

– Т. XIII. – Серія II. – Секція 1: Праці; Паславський І. Антоній Ангелович та його місце в історії української церкви / Львів (1256–2006): Церква й суспільство. Статті й матеріали. – Львів, 2006 (у друці). Скорочений варіант цієї розвідки (без окремих фрагментів і наукового апарату) опублікований у вид.: Жива Вода. Газета Самбірсько-Дрогобицької єпархії УГКЦ. – 2006. – № 4–5 (квітень–травень).

*Назар Федорак (Львів)*

## **Франкові поетичні інтерпретації середньовічних текстів (німецько-“руський” контекст)**

Серед творів Івана Франка особливе місце (не лише в самій системі творчості письменника, а й у його методиці осмислення та способах опрацювання літератури) посідають різноманітні інтерпретації пам’яток світового письменства. Зазвичай І. Франко брався перекладати, переспівувати чи писати на основі тих творів, які були маловідомі або й зовсім не знані для сучасного йому українського читача. Мета таких інтерпретацій могла бути різною (аж до банально популяризаторської насамперед), але сам І. Франко нерідко вважав за потрібне детально пояснити джерела тієї чи іншої власної інтерпретації (чи цілої інтерпретаційної системи, як, наприклад, у випадку зі “Студіями над найдавнішим київським літописом (частина перша)” [6]), метод і резони саме такого методу обробки того чи іншого твору, подати більш або менш широке культурно-історичне тло аналізованої в такий своєрідний спосіб пам’ятки тощо. Робив це або у принагідних передмовах (наприклад, до збірки “Мій Ізмарагд”, де, попри заяву про те, що “майже нічого тут нема, що можна було би вважати перекладом” [2: 180], зізнається, що насправді “джерела сотки, тисячі літ отворені і доступні кожному, і здоровому оку й шукати їх недалеко” [2: 180]), або в коментарях, які з тих чи інших причин так і не були надруковані при публікаціях самих Франкових “творів за мотивами” (наприклад, коментар до невеличкої поеми – “половецької історичної саги” – “Ор і Сирчан” [5: 374], або в тексті синтетичних – літературно-наукових – творів на кшталт уже згаданих “Студій над найдавнішим київським літописом” чи розвідки “Найстарші пам’ятки німецької поезії IX–XI вв.” (Львів, 1913), яка не ввійшла до 50-томного зібрання творів І. Франка.

У розвідці “Давньоруські писемні пам’ятки як об’єкт дослідження і джерело творчості Івана Франка” [1] О. Купчинський спробував погрупувати Франкові підходи до творчої роботи з давніми літературними джерелами. Зокрема, на джерельному матеріалі давньоукраїнської літератури (як і зазначено в назві розвідки) сучасний дослідник виокремив п’ять аспектів Франкового “дослідження пам’яток писемності Київської Русі” [1: 131]: 1) “пам’ятка вивчається повністю як окремий

об'єкт своєї епохи, культури" [1: 131] (тут маються на увазі насамперед систематичні літературознавчі студії І. Франка над найвідомішими пам'ятками письменства княжої доби); 2) "пам'ятка аналізується частково, з метою пізнання окремих галузевих аспектів науки" [1: 131] (теж передусім наукове дослідження тих чи інших творів, але у складі ширших аналітичних праць, як-от "Причинки до історії України-Русі (часть перша)" [6: т. 47: 417–548]); 3) "пам'ятка досліджується як об'єкт літературно-художньої творчості" [1: 132] (тобто йдеться про сюжетні та образні запозичення з давніх творів і використання їх у письменницькій роботі самого І. Франка: цикл поезій "На старі теми" [6: т. 3], повість "Захар Беркут" [6: т. 16], збірка "Мій Ізмарагд" [6: т. 2] тощо); 4) "пам'ятка вивчається з метою публікації" [1: 132] (тут на перший план виходить ґрунтовна текстологічна підготовка і будь-які інтерпретаційні висновки, чи то художні, чи суто наукові, є у І. Франка лише принагідними. Приклади – "Найстарші пам'ятки південноруського письменства" [6: т. 40], "[Причинки до історії церковнослов'янської літератури]" [6: т. 39]); 5) "пам'ятка писемності аналізується в процесі її популяризації" [1: 132] (напевно, найчисельніша група пам'яток, а відтак і найбільше оглядів джерел, описів творів, критичних і полемічних оцінок як самих "популяризованих" текстів, так і висновків щодо них інших дослідників).

Детально зупиняюся на цьому варіанті класифікації тому, що його цілком можна прикласти і до Франкових підходів до праці з іноземними творами. Навіть побіжного погляду на масив Франкових перекладів, переспівів, реконструкцій та інтерпретацій літературного матеріалу різними мовами та різних культур і традицій (а до того ж часто супроводжуваних глибокими літературознавчими студіями чи нотатками) досить, аби побачити, яку велетенську роботу й у цьому напрямі впродовж усього життя провадив І. Франко. При цьому, працюючи з іншомовними творами, І. Франко – складається враження – насамперед мав на меті ввести той чи інший сюжетний матеріал в український літературний обіг, а вже на другому або навіть на третьому місці для нього стояв вибір способу інтерпретації. Переклад чи переспів, вільна адаптація чи навіть, так би мовити, "фантазія на тему" – це приходило, здається, пізніше, вже у процесі самої роботи з тим чи іншим твором. Інша річ – улюблені Франкові історичні періоди світової літератури (навіть суто кількісно – за числом інтерпретованих текстів – це античність і Середньовіччя, причому далеко не тільки західноєвропейське) та способи формального вирішення українських версій, серед яких переважає поема (за сучасною жанровою класифікацією). І. Франко як медієвіст чудово знав, що, зокрема, багато епічних сюжетів, які в літературі нового часу, найімовірніше, отримали би прозове "вбрання" (наприклад, роману), в епоху Середньовіччя побутували у віршовому вигляді (наприклад, той-таки роман – лицарський чи алегоричний, який у Європі аж до XV століття був майже стовідсотково віршованим). Тому не дивно, що переважна більшість Франкових інтерпретацій середньовічних текстів – це віршові обробки. Ба більше, прагнучи донести до українського читача зміст Сервантесового "Дон-Кіхота" – прозового роману пізнього Відродження – І. Франко теж вдавався до улюбленої віршової форми.

Принципи Франкової літературної роботи з текстом віддаленої в часі епохи спробую проілюструвати, зіставивши двох “Бідних Генріхів”: оригінал лицарського роману XII ст. і варіант українського автора кінця XIX ст., а опісля знову повернемося до питань форми, які деколи ставали для І. Франка принциповими та концептуальними – настільки, що на них він вибудовував власне універсальне бачення всієї середньовічної літератури. Та спершу варто з’ясувати, наскільки тонко медієвіст-Франко вловлював світоглядні та психологічні імпульси середньовічних пам’яток і наскільки важливим уважав розуміння певних традиційних нюансів середньовічного сюжетотворення для адекватного сприйняття давньої пам’ятки читачем із нового часу.

Публікуючи у збірці “Поєми” (1899) власну обробку відомого німецького лицарського роману “Бідний Генріх”, І. Франко, чітко зазначив: “Канвою отсеї поеми послужила поема старонімецького поета XII віку Гартмана фон Ауе п[ід] з[аголовком] “Der arme Heinrich”. Я не даю перекладу старого німецького твору і держуся ближче тої переробки, яку в 30-х роках нашого віку зладив Шаміссо (див.: Chamissos Werke, herausg. v. H. Kurz, t. I, s. 230–240). Розуміється, і сю переробку я не перекладав дослівно” [6: т. 4: 457]. Оце Франкове “розуміється” вказує багато на що, зокрема і на те, що, навіть якби в основу його поеми безпосередньо ліг твір Гартмана фон Ауе, то і тоді читачеві не варто було би сподіватися власне на переклад. Однак, сказати б, текстуальна дистанція між старонімецьким і українським “Бідними Генріхами”, незважаючи на присутність посередника в особі А. Шаміссо, зовсім не така велика, як між французьким “Романом про Лиса” та Франковим “Лисом Микитою” або між уже згадуваними Сервантесовим і Франковим “Дон-Кіхотами”. При тому спосіб і мета всіх цих літературних обробок зрозумілі. І. Франко сам чітко сформулював власний “культурно-історичний” підхід до літературних пам’яток минулих епох у відомому програмному положенні. “Приступаючи до оцінки твору літературного, – писав він, – я беру його поперед усього як факт духовної історії даної суспільності, а відтак як факт індивідуальної історії даного письменника, т.е. стараюсь приложити до нього метод історичний і психологічний. Вислідивши таким способом генезис, вагу і ідею даного твору, стараюсь поглянути на ті здобутки з становища наших сучасних змагань і потреб духовних та культурних, запитую себе, що там знаходимо цінного, поучаючого і корисного для нас” [6: т. 27: 311].

Звичайно, з цього погляду, і “Пригоди Дон-Кіхота” [6: т. 4], й зовсім іншого культурного походження “Абу-Касимові капці” [6: т. 4] у версії І. Франка – це передовсім спроби передати певну соціальну та психологічну атмосферу певних історичних обставин певного часу, відтак чи не головне завдання цих творів, окрім суто літературного, – просвітницьке. При цьому найбільш самостійним і самодостатнім результатом такого виду літературної діяльності нашого автора варто, очевидно, вважати “Лиса Микиту”, в якому в сюжетну канву твору тваринного епосу вплетено і мотиви античних байок, і навіть сучасні Франкові політичні перипетії. Можна погодитися з Н. Тихолозом, яка заявляє, що “Лис Микита” – це “не

переклад, а оригіональна, наскрізь національна авторська переробка історії про лиса з різних літературно-фольклорних джерел” [4: 131]. Адже, зберігаючи основні перипетії походеньок головного персонажа, відомі з західноєвропейських джерел, І. Франко раз у раз звертається до схожих сюжетних ходів українських народних казок [4: 130], а також подекуди радикально “змінює хронотоп” і надає своєму твору “українського локального колориту” [4: 134]. Зокрема, тут наявні українські географічні назви: реальні топоніми Магерів, Черногора, Черемош, Говерла, Львів – як стольне місто (хоча водночас і ліс) царя Лева, а також вигадані Лисовичі, де мешкає сам Лис Микита [6: т. 4].

Натомість у “Бідному Генріху” І. Франко майже не відходив від основи-попередниці, майже не скорочуючи фабули середньовічного роману, проте дуже тонко, в межах мовби канонічного тексту, акцентуючи – в такий спосіб і на тих психологічних та моральних аспектах, – як це, на його думку, було важливо для сучасного йому читача. Особливо цікаво простежити поводження письменника ХІХ ст. з традиційною та обов’язковою для Середньовіччя божественною лінією у творі. Саме тут проявилася фахова обізнаність І. Франка з особливостями як середньовічного письменства загалом, так і лицарського роману зокрема. Ось декілька найцікавіших і найважливіших збігів і розходжень у нюансуванні загалом незмінного сюжету.

1. Роман (ще раз нагадаю, що лицарські романи у Європі аж до ХV ст. були віршованими) німецького автора починається з його особистого знайомства з читачем, де цілком у дусі традицій мінезангу проведено тонку паралель між оповідачем, котрий, як і автор, називається Гартман та іменується лицарем, і головним героєм твору – адже “бідний” Генріх теж жив у графстві Ауе. Тобто на початку твору читачеві пропонується чи то портрет Генріха, чи то автопортрет Гартмана фон Ауе. Це представлення закінчується словами, що Гартман, мовляв, “розповідь про те вам зараз, / що насправжки колись відбулось” [7: 8] (тут і далі переклад мій. – *Н. Ф.*). Аби приготувати читача до подальшого драматичного розвитку подій, автор інтригує: “...Перст на Генріха вказав: / хто на землі панує, / кого усяк шанує – / той не доскочить у Бога / ласки жаданої много. / Так Генріха Господь скарав: / з висот гордині він упав, / коли проказу Бог наслав...” [7: 12]

Тим часом у І. Франка повністю відсутні династичні подробиці зв’язку Гартмана фон Ауе з персонажем його твору, також немає роздумів на тему тлінності людини та скінченності її земного життя, а також жодного обґрунтування причин прокази. Іншими словами, письменник ХІХ століття зводить до мінімуму позафабульні елементи, які відтягують початок справжньої колізії твору. Очевидно, не в авторських відступах і медитаціях убачав І. Франко головну цінність “Бідного Генріха”.

2. Наступний важливий момент у розвитку подій твору – повідомлення про лік, який може повернути Генріхові здоров’я. У романі головний персонаж проходить через роки терпіння й тілесних мук, і при цьому автор порівнює його з такими символічними постатями християнського іконостасу, як Авессалом і Йов. Тільки згодом – уже після того як Генріх без надії повернувся від найвідоміших лікарів

Монпельє та Салерно – він випадково дізнається про лік від якогось невідомого знахаря, який після цього зникає зі сторінок твору. Для І. Франка, зрозуміло, такий персонаж-“чортик” був неприйнятним, тож у його версії про спосіб одужання повідомляє Генріха власне салернський лікар: “Приведіть мені, – говорить доктор, – / Непорочну, чистую дівчину, / Що за вас сама, по добрій волі / Вмерти схоче і живцем із груді / Дасть собі живеє серце винять, – / Отсе й буде лік на вашу болість” [6: т. 4: 279]. Ці слова лікаря в І. Франка переказує сам Генріх одному селянинові, в чий хаті провів, нездужаючи, аж три роки. Тут український письменник особливо підкреслив безкорисливість простого “хлопа”, хоч і вказав на те, що в добрі для нього часи Генріх “певне... не був... злим паном” [6: т. 4: 278]. У романі ж Гартмана фон Ауе чітко сказано, що Генріх, занедужавши, роздав значну частину свого майна довколишнім монастирям і абатствам (натяк на те, що така добродійна християнська поведінка може дати надію на майбутнє оздоровлення), а багатьом колишнім підданам подарував волю. Серед них був і один хуторянин, до чиєї хати прибився бідний Генріх, і той, уже розбагатілий, відчуваючи глибоку вдячність, пустив колишнього пана до себе – здавалося, доживати вже недовгого віку.

3. Тут в обох творах на авансцену виступає донька селянина, котрій судилося відіграти вирішальну роль у долі Генріха. В оригіналі хуторянин мав кількох дітей, і наймолодша донька, котрій було тільки вісім років, зголосилася піти на добровільну жертву заради доброго графа. При цьому розмірковує вона хоч і жертвовно, проте вельми по-дорослому: крім того, що в неї є давній намір присвятити себе Христові, дівчинка говорить батькам: “Ми ж не матимем ніколи / такого, як наш Генріх, пана, – / чи ж буде нам від інших шана?” [7: 30–32] Мовляв, я залишуся живою, проживу з вами ще два чи три роки, а Генріх помре, і новий граф обов’язково зруйнує наш достаток, який ми отримали з доброї милості бідного недужого. До цього додаються перші натяки про те, що дівча закохане в доброго Генріха. Донька пояснює батькам: коли він умре, а їй доведеться вийти заміж, вона опиниться перед нерозв’язною дилемою. Якщо полюбить свого чоловіка – зневажить цим пам’ять графа, в котрого закохана, якщо ж не полюбить – зневажить самого Господа, і тоді їй пряма дорога до пекла. Словом, Гартман фон Ауе вдається до глибокої, так би мовити, християнсько-куртуазної аргументації поведінки своєї героїні.

Такі аргументи не влаштовують І. Франка – що поробиш, часи середньовічного релігійного фанатизму давно минули. Фактично, І. Франко залишив тільки любовний мотив, готовність піти на все заради коханої людини. Він також вклав в уста дівчини (до речі, невизначеного, але вже явно не дитячого віку, а також єдиної дитини у батьків, що підсилює драматичність ситуації) розлогий монолог-пояснення, який – коли знехтувати Гартмановою божественною лінією – багато в чому перегукується з оригіналом, але один із головних резонів героїні звучить так: “А як буде муж мені нелюбий, / То подвійне жде мене нещастя, / Бо з нелюбим жити я не хочу” [6: т. 4: 282].

4. Переконавши батьків, дівчина переконує і Генріха, який спершу жахається і явно не готовий прийняти таку жертву. Тут суттєво розбігається настрої одно-

го й іншого твору. Сцена прощання дівчини з батьками та її від'їзду з Генріхом подана по-різному. В І. Франка – з позиції, так би мовити, побутової: “Надійшов день від'їзду. З сльозами, / З болем в серці бідні батько й мати / Попрощали в вічну дорогу / Ту свою єдиную дитину; / За життя її ще, мов покійну, / Голосно оплакали небогу; / Та вона спокійними словами / Потішала їх і, мов до шлюбу / Вибираючись, їх руки й ноги / Цілувала і слізьми росила” [6: т. 4: 286]. Також “пишно вбрать велів її пан Генріх / У атласи, шівки дорогії, / Мов до шлюбу молоду княгиню. / Та не рада строям тим дівчина, / Бо одно у неї лиш на думці” [6: т. 4: 286]. Внутрішні вагання дівчини в цей драматичний момент сприймаються цілком зрозуміло та здаються “психологічно правильними”. За цим реалістичним описом якимсь забуваєш, що йдеться насправді про ситуацію радше фантастичну, навіть символічну, ніж реальну, бо віра у зцілення одного завдяки мученицькій (обов'язково!) смерті іншого лежить поза межами уявлень і переконань нового часу. Натомість у середньовічного романіста дитина, попередньо прийнявши рішення, фактично, забуває про батьків, осяяна одним прагненням – здобути життя вічне, порятувавши графа. У цих моральних і релігійних координатах сам спосіб зцілення не просто не ставиться, а навіть не може ставитися під сумнів. Тому, врешті-решт, і батьки припиняють чинити опір наміру дитини, переконавшись, що її прагнення вклав їй у серце сам Христос. Відтак ніякого драматичного “прощання навіки” не відбувається. Просто “дівчина разом із паном / *радо* рушила рано / у мандрівку до Салерно (курсив наш. – Н. Ф.)” [7: 58].

5. Уже не реаліст, а навіть натураліст-Франко яскраво проявляється при описі прижиттєвих мук, які неминуче мають чекати на дівчину, якщо вона не відмовиться від самопожертви. Монолог салернського лікаря, хоч і базований на відповідному фрагменті оригіналу, вражає жорстокими та кривавими картинками: “Я ж тебе цілком роздіти мушу, / Шнурами зв'язати руки й ноги, / До залізних кілець прив'язати, / Краяти ножем живеє тіло / І пилою пропиляти ребра, / Поки зможу руку в грудь уткнути. / Буду в груді лапати рукою, / Поки вловлю серце трепетливе. / Ти жива ще будеш, все меш чути. / А як серце я візьму рукою, / Буду торгать жили кровоносні, – / Ти жива ще будеш, се ще вчуєш. / Аж як жили я порву і серце / Вийму з груді, – ні, мене самого / Дрож проходить і мороз проймає / На сю думку!..” [6: т. 4: 287–288]. Далі й сама “озирнулась по склепу дівчина: / Скрізь кліщі і гаки, скла і труби, / Дивоглядне і страшне знаряддя, / Черепа і кості чоловічі / І великий стіл насередині, / Весь червоний, з гаками й ланцями, / А на нім лежать ножі блискучі” [6: т. 4: 289]. Безумовно, це робить на читача враження, якому позаздрили б і маркіз де Сад, і Захер фон Мазох.

Середньовічний автор обходиться значно меншою кількістю штрихів: “Зв'язу тобі руки і ноги [...] / І груди протну аж до серця, / Щоб вирвати його живцем” [7: 60]. Що поробиш: там, де середньовічна людина працювала уявою, новочасний чоловік звик послуговуватися лише зовнішнім зором. І Франко надав йому таку можливість.

6. Повертаючись до оригінальної версії роману “Бідний Генріх”, варто сказати, що його кульмінація – графова відмова в останній момент від дівочої жертви – вирішена у двох планах: земному та небесному. Коли лікар і дитина зачинились у страхітливому кабінеті, Генріхові залишилося, стоячи за дверима, лише чекати на зцілення. Однак на нього з новою і небаченою силою нападають докори сумління. Він раптом розуміє, що його хвороба – це воля небесних сил, він же – продовжуючи по суті перебувати в гордині – сподівається зцілитися земним, та ще й неймовірно жорстоким, методом. Отут, власне, й відбувається і прозріння, й остаточне внутрішнє одужання героя: він здається на волю Бога (зволить зцілити – хвала Йому, ні – отже, такий графів хрест) і в останній момент зупиняє руку лікаря, яка вже занесла над жертвою смертельний інструмент. Але тепер у розпач впадає сама дівчина, котрій іще важливішим за зцілення Генріха було і залишається її власне вічне спасіння: “Заголосила вона: / “Лишенько, кара мені одна! / Що ж тепер буде мені? / Небо промовило “ні”, / кінець усім надіям / і про спасіння мріям – / без болю втрачу Бога я. / Ось справжня смерть моя. / О Христе Боже благий, / якого щастя в вік новий / пан і я позбулись вмить! / Відректись нам Бог велить / від милості, що обіцяв. / Якби жертву Він прийняв, / мій пан одужав би, зцілився б, / Мені ж навек небесний сад відкрився б” [7: 70]. І якщо завдяки вже власній жертві Генріх, звісно ж, із милості Божої видужує, то дівчина – замість вічного блаженства – “змушена” задовольнитися шлюбом із графом і довгим та щасливим спільним життям.

У тому ж, умовно кажучи – “побутовому”, дусі, в якому від самого початку побудував свою поему І. Франко, для цієї філософії взаємної самопожертви не знайшлося виразного місця. Дівчина тут просто сприймає “відступ” Генріха як якусь незрозумілу зневагу до себе та намагається дорікати йому, називаючи боягузом: “І, ридаючи, сказала: “Що ж я / Завинила, чим я показала / Непригожою на те, щоб кров’ю / Свого пана до життя вернути / І собі нове життя здобути? / Пане, пане, що се ви зробили! / Світ вас смілим, мужнім величас, / І я вас таким вважала досі, / Та на вас я гірко ошукалась. / Боягуз ви і бабської вдачі, / Не змогли знести того й здалека, / Що на собі я знести готова” [6: т. 4: 292].

Відтак і завершальні рядки Франкового твору нагадують радше щасливе закінчення казки, ніж поеми-притчі: “І почався славний пир весільний, / Якого ніхто ще не затамив. / Довгий час жили вони обоє, / А при них старі отець і мати. / І пішла про них широко слава, / Що не вмере довіку, не поляже” [6: т. 4: 294]. Тим часом однією з прикметних рис німецької куртуазної літератури загалом і лицарського роману зокрема є дидактичність. Перевівши своїх героїв через неймовірні пригоди, виявивши неабияке на той час новаторство – зробити ці пригоди радше внутрішніми, психологічними, ніж зовнішніми, фізичними – Гартман фон Ауе не міг не закінчити свій роман у традиційному дусі: “Дав би Бог нам, як їм, прожити / і Йому послужити. / Славні діла творить Він – / хвалімо Христа. Амін” [7: 82].

Водночас немає жодних сумнівів, що якраз глибиною психологічної мотивації вчинків і слів персонажів, багатством нюансів у зміні характеру насамперед

самого графа Генріха, майстерним дотриманням пропорції між фабульними та позафабульними елементами сюжету і привернув до себе увагу І. Франка саме цей лицарський роман середньовічної Європи. Адаптуючи твір для якомога кращого його сприйняття своїми сучасниками, І. Франко, як ми побачили, дещо змістив акценти, в міру можливостей секуляризуючи проблематику роману Гартмана фон Ауе. І все ж ця Франкова “переробка” залишається чи не найбільше з-поміж інших його подібних адаптацій (тіж таки згадувані “Лис Микита”, “Пригоди Дон-Кіхота”, “Абу-Касимові капці”) наближеною до оригіналу: як за намаганням зберегти органічну філософську основу твору, так, урешті-решт, навіть за обсягом. Якщо в “Абу-Касимових капцях” письменникові довелося вносити чимало власних сюжетних ходів, а у “Пригодах Дон-Кіхота” – намагатися якомога безболісніше редукувати Сервантесову розповідь, то з “Бідним Генріхом” було проведено тонку літературно-психологічну гру, внаслідок якої український читач отримав цілком адекватний переказ одного з найвідоміших середньовічних романів, а Гартман фон Ауе не втратив своїх головних прикмет романіста-новатора.

Те, що звернено особливу увагу на німецьке джерело Франкової обробки, не випадково. Адже саме до німецькомовного матеріалу (як автентичного, так і перекладного) чи не найчастіше звертався І. Франко, створюючи власні версії відомих творів і сюжетів світової літератури. Зокрема, відомо з зізнань самого письменника, що писемними джерелами більшості його творів навіть на орієнтальну тематику, виявлялися німецькомовні видання. Це стосується історії написання як казок “Абу-Касимові капці” (в “Передньому слові” до цього твору автор хоч і згадав про усне знайомство з оповіданням “за Казоємові сапоги” [6: т. 4: 295], проте подав і текстуально ближче джерело для власної версії цього сюжету – “німецьку збірку арабських казок під з[аголовком] “Тисяча і один день” [6: т. 4: 296]) і “Коваль Бассім” [6: т. 5: 90], так і, наприклад, Франкового перекладу 150 арабських віршів із “Тисячі й однієї ночі”, опублікованих під назвою “Із староарабської поезії” [6: т. 2: 62] тощо. Те саме маємо і з багатьма західноєвропейськими творами, які І. Франко, без сумніву, знав, але інтерпретував інколи “з третіх рук”, найчастіше – німецьких. Тут досить згадати про хрестоматійне вже пояснення “Хто такий “Лис Микита” і відки він родом?”, до якого був змушений удатись І. Франко в 1902 році, готуючи третє видання своєї знаменитої поеми, на титулі якого, попри французьке (а навіть латинське) походження самої концепції європейського тваринного епосу, було зазначено: “З німецького переробив” [6: т. 4].

Відповіді на можливі питання про особливу любов і увагу до німецькомовних джерел, а заодно і пояснення походження оригінальних Франкових концепцій розвитку української літератури у зв’язку з цим особливим зацікавленням досить чітко подано у студії самого І. Франка “Найстарші пам’ятки німецької поезії IX–XI вв.”. Попри об’єктивно, мабуть, найвищий у Європі кінця XIX – початку XX ст. рівень зацікавлення пам’ятками світового письменства та їхніми перекладами з боку німецьких літераторів, літературознавців і видавців, була, виявляється, і суб’єктивна



переконаність І. Франка в особливих ролі та значенні німецької культури, досвіду німецького народу для всього життя європейського континенту починаючи з часів Середньовіччя. Уже в першому ж реченні згаданої студії І. Франко безапеляційно стверджує: “Німецький народ відіграв таку визначну роллю в історії новочасного світа, з якою порівняти не видержить ані один із старинних народів, не виключаючи Греків і Римлян” [6: т. 5: 3]. На думку І. Франка, тоді як деякі інші славні в історії людства народи розвивали в собі здебільшого один або кілька магістральних напрямів духовного та мистецького життя (“у Євреїв релігійний дух, у Греків поезія, філософія та штука, у Римлян політичні інституції та право” [6: т. 5: 3]), лише німецький народ “протягом своєї майже 2000-літньої (sic! – Н. Ф.) історії дає образ такого широкого та ріжностороннього розвою, таких геройських змагань, епохальних винаходів, невичерпаної енергії та витривалости, і при тім такого високого ідеалізму у найбільш освічених своїх представників, яких прикладу та рівні не виказує ні одна інша нація новочасного світа” [6: т. 5: 3]. Як бачимо, І. Франко тут ставить знак рівності між давніми германськими племенами та народами (цимбрами, тевтонами, готами, лонгобардами, вандалами й ін.) і власне німецьким народом: “На історичну сцену виступило німецьке, чи то по римській термінології германське плем’я...” [6: т. 5: 5]. Тож не дивно, що при такому підході “німецькими” виявляються досягнення всіх давніших і новіших народів, які мають германське коріння, починаючи від франків і закінчуючи англійцями (в них тече кров, зокрема, ютів, фризів, англів і саксів) та скандинавами.

Утім, це питання радше історичних, а не суто літературознавчих поглядів І. Франка. Тим часом аналізована розвідка дає цінний матеріал для розуміння підстав однієї з визначальних Франкових концепцій, а саме: віршованої основи давнього українського літописання. Величезний досвід вивчення, зіставлення та літературної адаптації давньогерманських і давньонімецьких пам’яток і творів давньоукраїнського письменства дав підстави І. Франкові зробити висновок, про ідентичність літературної свідомості, головних принципів поетичної творчості на певному етапі розвитку духовної культури давніх німців і слов’ян. Щонайменше вельми важливими (якщо не визначальними) чинниками витворення концепції первісно віршової форми передачі літописних відомостей княжої доби, що найяскравіше втілилась у Франкових “Студіях над найдавнішим київським літописом (частина перша)”, були думки та спостереження вченого, які з’явилися під час роботи над новонімецькою реконструкцією та українським перекладом трьох “найстарших пам’яток німецької поезії” та при аналізі особливостей їхньої “поетичної форми” (“поетичною формою якогось твору, – зазначає в цій праці І. Франко, – називаю все те, що ріжнить його від звичайної прози” [5: 61]). Головною особливістю аналізованих пам’яток – т. зв. “Вессобрунської молитви”, “Пісні про Гільдебранда й Гадубранда”, “поєми” “Муспіллі” (а також принагідно згаданих давньогерманських віршованих заклинань і дещо пізніших за часом кінцевої обробки та запису давньоскандинавських творів, насамперед едичної традиції) – І. Франко, продов-

жуючи спостереження Я. Гріма, вважає своєрідний “поетичний лад”. Лад цей, на думку вченого, “визначається двома головними прикметами, а власне тонічним ритмом, який полягає в тім, що кожда віршова стопа має в собі один склад із наголосом, і два або більше складів без наголосу. Дві або три такі стопи творять один короткий вірш (Kurzeile), а два такі короткі вірші дають довгий вірш (Langzeile). Друга важна прикмета сего старогерманського віршованя, се так звана аллітерація, се зн. повторенє тих самих букв, або тих самих складів на початках двох по собі йдучих слів... Ся аллітерація може йти з одного рядка до другого, перетягати ся на більше число слів або мішати ся рівнобіжно з іншою” [5: 62]. Щоправда, немає підстав говорити про систематичність використання алітерації в цих пам’ятках, бо “декуди її й зовсім нема” [5: 62]. Немає тут (хіба що завдяки цілком випадковим фонетичним збігам) і рими, хоча “трафляється дуже часто повторюване тих самих букв на кінцях слів, т.зв. ассонанція... мов прочуте будучого риму, що іноді немов сам напрошуєть ся” [5: 62].

А далі – два найпромовистіші висновки, які до загальновідомих “норманської” та “візантійської” теорій літературного впливу на українську літературу княжих часів мовби додають іще третю – “німецьку”. Спершу І. Франко цілком слушно (принаймні щодо деяких із перелічених нижче творів) зазначив, що “ту саму (втім, і тут коректніше, напевно, було б написати не “ту саму”, а “схожу”. – *Н. Ф.*) поетичну форму, хоч подекуди менше виразну, стрічаємо також у старих пам’ятках нашої українсько-руської поезії, таких, як Слово о полку Игоревѣ, а також у епічних частях нашого найстаршого літопису і без сумніву також у інших пам’ятках нашого старого письменства, особливо в церковній та релігійній поезії” [5: 62], – тому це “чинить пам’ятки старонімецької поезії тим цікавішими та важнішими для нас” [5: 63]. Але І. Франко не ставить тут крапку і навіть не переходить до типологічного зіставлення окремих творів германської та слов’янської традицій. Він робить крутий поворот у бік не типологічного, а генетичного зв’язку: виявляється вцілілі давньогерманські пам’ятки – це “взірці того віршованя, та того поетичного складу, який разом із іншими впливами германського племені перейшов у давніх віках також на нашу землю і не лишив ся без впливу на початки та розвій не тільки нашої книжної літератури, але також подекуди навіть людової творчости” [5: 63]. Шкода, звичайно, що, закінчуючи цим безапеляційним (як і початок студії) твердженням свою розвідку, І. Франко не зазначив, які конкретно “давні віки” він має на увазі. Також шкода, що ця наукова праця І. Франка свого часу не ввійшла до 50-томного видання його творів, а відтак досі не здобулася на ретельний аналіз із боку істориків і літературознавців.

Що ж до Франкової концепції давньоукраїнської літератури та її зв’язку й залежності від різноманітних історичних чинників, то це, без сумніву, ще одна тема для ґрунтовної та по змозі незакомплексованої та незаангажованої розмови. І йтися тут має не тільки про розгляд Франкових підходів до повернення “автентичної” віршової форми принаймні деяким фрагментам “Повісті минулих літ” та інших

літописних текстів чи про аналіз тих перекладів сучасною мовою відповідних літописних місць, які він запропонував, скомпонувавши, врешті, корпус “Студій над найдавнішим київським літописом”, – хоч і потреба такого розгляду і такого аналізу нарешті на часі. Вести мову треба про Франкову історіософську концепцію загалом, причому численні штрихи, які увиразнюють його вельми, сказати б, “літературизовану” візію історії України княжих і навіть раніших часів розсіпані в сотнях самостійних художніх і наукових творів, перекладів та інтерпретацій різномовних і різнокультурних літературних пам’яток, а також творів, де І. Франко, мовби поєднуючи “своє” та “чуже”, намагається реконструювати якісь невисвітлені чи втрачені нитки зв’язків України зі світом (історичних, географічних, релігійних, культурних тощо).

До творів цієї останньої умовної групи, крім загаданих у цій короткій розвідці, можна віднести і славнозвісний корпус “Апокрифів і легенд з українських рукописів”, і поетичні обробки деяких житійних і навіть куртуазних середньовічних сюжетів (“Святий Валентій”, “Легенда про святого Маріна”, “Рука Івана Дамаскина”, “Поема про білу сорочку” й ін.), і деякі тексти, написані в дусі віршових реконструкцій “Студій над найдавнішим київським літописом”, але які мовби не відтворюють літописну історію, а творять своєрідну паралель до неї. Маю на увазі, зокрема, своєрідну “диалогію” “Ор і Сирчан” та “Кончакова слава”, де, відштовхуючись від окремих літописних епізодів, І. Франко вибудовує власну версію певного періоду половецької історії – не такої, врешті, відірваної від української, а радше нерозривної з нею [б: т. 3: 340–350], причому не тільки на рівні певного літературного матеріалу.

Усі ці твори, попри їхню різножанровість і позірну різноспрямованість, насправді є елементами однієї велетенської будови, своєрідного Франкового муру, який він проклав крізь середньовічні простори, “по-домашньому” почувуючись як в українському, так і в інокультурному середовищі. Але мур цей, на відміну від Китайського, не роз’єднує, а веде назустріч, і наша подорож уздовж цієї інтелектуальної Франкової споруди лише починається.

### Література:

1. Купчинський О. Давньоруські писемні пам’ятки як об’єкт дослідження і джерело творчості Івана Франка // Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 року): У 3 кн. / Упоряд. Б. Якимович; Редкол.: І. Лукінов, М. Брик, Г. Вервес та ін. – К., 1989. – Кн. 2–3.
2. Лебединська Т. Культура Сходу в літературній і науковій діяльності Івана Франка // Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 року): У 3 кн. / Упоряд. Б. Якимович; Редкол.: І. Лукінов, М. Брик, Г. Вервес та ін. – К., 1989. – Кн. 2–3.
3. Можейко И. 1185 год. Восток – Запад. – Москва, 1989.
4. Тихолоз Н. Казкотворчість Івана Франка (генетичні аспекти) / Відп. ред. Є. Нахлік. – Львів, 2005.

5. Франко І. Найстарші пам'ятки німецької поезії IX–XI вв. / Тексти, переклади й пояснення. – Львів, 1913.
6. Франко І. Зібр. Творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
7. Hartmann von Aue. Der arme Heinrich. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung. – Frankfurt am Main, 1985.

*Наталія Поплавська (Тернопіль)*

## **Іпатію Потію у рецензії Івана Франка**

Літературознавчі студії Івана Франка з прихильністю оцінювали на різних етапах розвитку української науки, а також були органічною її складовою. Збирання, систематизацію та узагальнення відомостей з історії давнього українського письменства вчений почав ще у 80-ті роки. Працював він у цьому напрямі до кінця життя, що диктувалося прагненням зробити ґрунтовний виклад давньої літератури, а також необхідністю популяризації відповідних постатей та жанрово-стильових особливостей їхніх творів. Концепція І. Франка в цій галузі стала благодатною основою. Його далекоглядні положення використовують та інтерпретують по сьогодні, вони створили підґрунття для глибшого вивчення історії давньої української літератури, дали поштовх для появи послідовників ученого у дослідженні давнього письменства: М. Возняка, Є. Єфремова, М. Грушевського та ін.

Окремі праці І. Франка пов'язані з літературною полемікою кінця XVI – початку XVII ст. та творчістю найяскравіших її представників. Достатньо пригадати увагу до життя і творчості Мелетія Смотрицького або Івана Вишенського, яка не згасє і сьогодні. До таких особистостей належить також Іпатій Потій, якого І. Франко назвав талановитим письменником і проповідником.

І. Потій, один із фундаторів української полемічної прози, провідний діяч Берестейської унії, згодом уніатський митрополит Києва, і сьогодні приваблює передусім тих, хто прагне до усунення деформацій, яким піддавалося в недавні часи все, пов'язане з церковною унією в Україні. Насамперед, зацікавлення викликає соціально-біографічний аспект [2: 300–302]. Проте і літературознавці цікавляться його спадщиною. Вочевидь, глибшому вивченню творчого доробку І. Потія в контексті української полемічної прози кінця XVI – початку XVII ст., яка мала у свій час широкий резонанс, сприяють переконливі думки й оцінки І. Франка, що акумульовано у студії “Життя й літературна діяльність Іпатія Потія”, у якій полеміст постає “творцем великого культурного діла” [4: т. 39: 508]. Правда, ця стаття, як про це наголошує автор, спочатку була написана польською мовою до 300-ліття Берестейської унії (1895 року). Він її виголосив на одному із засідань польського “Towarzystwa historycznego” у Львові. Але вона не була опублікована тоді та “не