

почуття людини, дає змогу уникнути зайвих описів, котрі замінені прямою проекцією душевного стану. Відтак глибоке проникнення в духовне життя людини змінює зовнішній вияв побудови сюжету на внутрішній.

Загалом повість “Сьоме Небо” засвідчила талант Р. Іваничука, кажучи Франковим словом, обсерватора життя і психолога. Своєю творчістю письменник модернізував жанр української повісті, що свідчить про оригінальність його обдарування та невичерпні трансформаційні можливості цього жанру до модифікації.

Література:

1. Білецький О. В мастерской художника слова // Білецький О. Збір. праць: У 5 томах. – К., 1966. – Т. 3.
2. Бічуня Н. Роман Іваничук: Світ зловив мене, і я тішуся тим // Дзвін. – 1999. – № 7.
3. Бичко А., Бичко І. Феномен української інтелігенції // Слово і Час. – 1995. – № 9–10.
4. Дончик В. Духовний вимір прози Р. Іваничука // З потоку літ і літпоток. – К., 2003.
5. Євшан М. Іван Франко. Нарис його літературної діяльності // Критика. Літературознавство. Естетика. – К., 1998.
6. Іваничук Р. Сьоме небо // Іваничук Р. Твори: В 3 томах. – К., 1988. – Т. 3.
7. Ільницький М. Точка опори // Іваничук Р. Місто: Повісті. – Львів, 1986.
8. Кравченко А. Еволюція справжня і мнима // Діалектика художнього пошуку (Літ. процес 60–80-х років). – К., 1989.
9. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство. – Москва, 1995.
10. Новиченко Л. Український радянський роман. Стильний нарис історії жанру. – К., 1976.
11. Онишкевич Л. Екзистенціалістська модель у теорії літератури // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів, 1996.
12. Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту // Сучасність. – 2000. – № 4.
13. Ткачук М. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції). – Тернопіль, 2003.
14. Тамарченко Н. Типологические категории в анализе литературного произведения как целого. – Кемерово, 1983.
15. Франкл В. Доктор и душа. – СПб., 1997.
16. Франко І. Перехресні стежки: Повість. – К., 1983.

Анастасія Фурман (Львів)

Франкіана Михайла Рудницького

Михайло Рудницький, чий найвагоміший період літературно-критичної та перекладної діяльності припадає на міжвоєнні десятиліття ХХ ст., мав нагоду зустрічатися та спілкуватися з Іваном Франком особисто. Ці зустрічі, а саме висловлені І. Франком думки з різних питань, вплинуть на становлення творчої особистості

молодого поета, а згодом гострого критика, журналіста, літератора, перекладача М. Рудницького. Протягом усього свого літературного життя йому доводилося постійно звертатися до постаті І. Франка.

У 1908 році М. Рудницький став студентом історико-філологічного факультету Львівського університету, відтоді починається його активна участь у культурному житті Львова. Він є членом літературного угруповання “Молода муза” разом з П. Карманським, М. Яцківим та ішими, учасником дискусій у кав’ярні “Монополь” – місцем зібрань літераторів та митців, куди часто заходив І. Франко. Згодом він напише про це у своїх спогадах, згадуючи, як йому доводилося вступати в дискусію з самим І. Франком. “Вперше я побачив І. Франка в 1901 році. Був я тоді учнем першої української гімназії у Львові, яка містилася в приміщенні Народного дому. Моїми шкільними товаришами були два сини І. Франка: Андрій і Тарас. І. Франко зайшов раз у будинок гімназії. Через кілька місяців я мав нагоду побачити І. Франка зблизька у хаті відомого львівського видавця” [14: 9]. На той час, поруч із першими поетичними пробами молодого автора, припадають перші його спроби перекладу.

У 1913 році, за рекомендацією свого професора К. Студинського, М. Рудницький розпочинає роботу над дослідженням – “Іван Франко як письменник і критик”, за яке згодом отримав звання доктора філософії (1914). Ця розвідка належить до перших праць з франкознавства, і цим може бути цікавою і у наш час. М. Рудницький згадує, що він консультувався щодо написання цієї розвідки з І. Франком, зокрема його цікавили питання: що треба виділити на перший план, який метод варто обрати при аналізі творів [14: 48]. Він згадував, що поділив своє дослідження за жанрами: “надав загальну характеристику поезій І. Франка, потім повістей, оповідань, п’єс, а потім критичної діяльності”, а також писав про те, що найбільше його лякала велика кількість матеріалу [14: 48]. Згодом М. Рудницький не надто високо оцінював літературно-критичну вартість своєї роботи та згадував її як таку, що потребує глибшого доопрацювання: “Голова Наукового товариства імені Шевченка д. Кирило Студинський, мій колишній професор, запрохав мене як спеціаліста від Франка на одне засідання товариства, щоби виступити з доповіддю на основі моєї праці, котру довелось мені дещо допрацювати” [11: 2].

Під час довгої праці у місцевих періодичних виданнях, зокрема часописах “Діло” (1922–1939) та “Назустріч” (1936–1939), М. Рудницький у своїх критичних статтях неодноразово звертається до ідей І. Франка, розглядає його доробок у контексті європейської літератури. Зокрема йому належить низка публікацій, присвячених пам’яті Каменяря (“І. Франко. Трагедія робітника пера” [17], “Світогляд Франка і популярні гасла” [16], “Дивні форми пошани для Франка” [4], “Франко і педагогія” [19], “Франко і роля активного письменника” [20], “Буденні роковини. Як ми вшановуємо пам’ять І. Франка?” [3] та ін.), в яких автор високо оцінював значення поета: “В міру того, як віддаляються від нас дні смерті І. Франка, здаємо собі щораз живіше справу з його величини, із утрати, яку зазнали ми в добі, коли

так треба нам авторитетів, основаних на двох найрідших прикметах: на знанні й характері” [17: 2].

Відомо також рецензії М. Рудницького, де він аналізує англійські переклади творів І. Франка П. Семенини та Д. Віра (“Мойсей” І. Франка по-англійськи” [12], “Іван Франко англійською мовою” [12]).

Чільне місце серед публіцистичної спадщини М. Рудницького займають спогади про І. Франка, цікаві тим, що йому доводилося слухати літературні дискусії, самому вступати в суперечки з поетом, автор зумів вдало відтворити цю літературну атмосферу у своїх новелах та нарисах.

Метою цього дослідження є виявити вплив перекладознавчих ідей та зауважень, що їх висловив І. Франко, на діяльність М. Рудницького як перекладача та критика перекладів.

Перекладацька діяльність М. Рудницького припадає на 20–30-ті роки ХХ ст. У той час формуються перекладознавчі принципи, відбувається осмислення перекладу як окремого, важливого для розвитку українського літературного процесу чинника. Функція перекладної літератури не обмежувалася лише її просвітницьким значенням, але й відіграла важливу роль у розвитку національної культури.

Як літературознавець та перекладач, М. Рудницький сформований під впливом І. Франка та М. Зерова, а також тенденцій, що панували тоді у європейській літературі. Ще на початку століття (1911) у своїй фундаментальній перекладознавчій студії – “Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання” – І. Франко висловив думку, яка згодом лягла в основу теоретичних засад українського художнього перекладу про те, що: “Переклади чужомовних творів, чи то літературних, чи наукових, для кожного народу являються важним культурним чинником, даючи можливість широким народним масам знайомитися з творами й працями людського духу, що в інших краях у різних часах причинялися до ширення просвіти та підймання загального рівня культури. Добрі переклади важних і впливових творів чужих літератур у кожного культурного народу, починаючи від старинних римлян, належали до підвалин власного письменства” [24: 7].

Це твердження, основане на досвіді І. Франка – перекладача, вимогливого критика і редактора інших тогочасних перекладів, вплинуло на подальший зріст зацікавлень іншомовними надбаннями серед літературних кіл не лише Галичини. Подвижник української літератури М. Зеров, чий погляд щодо перекладу становлять основу перекладознавчої думки не лише того часу, закликав користуватись усім надбанням європейської культури, з метою розвинути нову, сильну, оригінальну – рідну.

Популярність іноземних творів серед читачів, посилення театральної діяльності, зокрема театального товариства Руська Бесіда (з 1864 року), що у своєму репертуарі містило також твори світових класиків, робота різних видавництв: “Чайка” (Київ–Львів–Відень), “Діло” (Львів), “Ізмарагд” (Львів), бібліотека “Нового часу” (Львів) та інших періодичних видань, що мали перекладацьку рубрику,

де публікувалися зразки малої прози та поезія, усе це зумовило потребу фахових перекладів, а отже, актуальною стала проблема опрацювання теоретичних засад та критеріїв оцінювання художнього перекладу.

Основну кількість перекладів у міжвоєнний період М. Рудницький робив для періодичних видань, які були осередком не лише просвітницьких процесів, а й згуртували навколо себе літературних критиків та письменників, культурних та громадських діячів, котрі займалися також перекладацькою діяльністю. На сторінках таких літературних часописів, як: “Літературно науковий вістник”, перша щоденна україномовна газета “Діло”, мистецький двотижневик “Назустріч”, місячник літератури і культури “Життя і мистецтво” тощо, окрім літературно-критичних статей, відгуків на різні події культурного та політичного життя, рецензій на нові публікації, друкувалися також переклади з різних літератур. Про літературно-художню вартість таких перекладів, зроблених для газетних рубрик, однозначно судити важко, адже не рідко авторами цих перекладів, ставали люди, котрі змогли опанувати основи якоїсь іноземної мови, проте цього було не достатньо для вдалого відтворення оригіналу. Цю проблему зростання кількості не фахових перекладів зауважив ще І. Франко у статті “Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання”, характеризуючи цей процес так: “...особливо постання періодичних видавництв, журналів з літературно-науковими цілями та газет із літературними претензіями причиняється багато до розвою перекладної літератури. ...Певна річ, періодичність цих видань і потреба подавати готове на певний час оскільки, з одного боку, побільшують число перекладачів, остільки, з другого, змушують їх до поспіху. Се веде за собою ту недогоду, що ці переклади, роблені людьми, мало для них підготовленими, а ще до того поспішно опубліковані без постороннього перегляду та критики, виходять слабими та недосконалими” [24: 18].

Ситуація з такого типу перекладами у 20–30-х роках не надто змінилася. М. Рудницький та інші досвідчені перекладачі В. Сімович, Л. Луцький, Ю. Шкрумеляк у передмовах до перекладів, рецензіях і статтях аналізували недоліки перекладної літератури, висловлювали думки з приводу її покращення, намагаючись виокремити перекладознавчі принципи, основу яких становили ідеї, висловлені І. Франком, “чії перекладознавчі студії стимулювали зростання перекладацької майстерності його сучасників та зберегли своє значення і сьогодні” – зазначає Р. Зорівчак [1: 46].

Аналізуючи загальний стан української перекладної літератури того часу, М. Рудницький з прикрістю відзначав, що розвиток перекладацької справи в Галичині 20–30-х років порівняно із початком століття занепадає, незважаючи на гостру потребу нових перекладів, – “справа з перекладами з чужих літератур стоїть у нас не краще, ніж перед війною. Велика кількість польських перекладів задовольняє потребу тих, хто звик постійно читати” [8: 2]. Також він пояснює цю ситуацію появою нового закону про охорону авторських прав оригіналу, що діяв на Заході, де при появі перекладу видавництво повинно сплачувати встановлений гонорар, що серед дуже малої кількості видавництв Галичини було майже неможливе. Та

попри це, М. Рудницький, наслідуючи думки І. Франка, котрий уперше розглядав художній переклад як засіб збагачення цільової культури, постійно наголошує на потребі нових фахових перекладів, водночас закликаючи перекладачів збільшити власний критерій щодо оцінки та редагування перекладених текстів.

Серед основних засад висловлених для покращення художнього рівня перекладів була потреба ретельної праці над вдосконаленням знання рідної мови, щоб якнайкраще використати її глибокий потенціал. За визначенням І. Франка, “перекладання якого-небудь твору вимагає від перекладача доброї знайомості хоч найменше двох мов, а власне того, на який він перекладає, чи се буде його рідний мовний чи ні, а потім того з якого перекладає” [24: 9]. М. Рудницький також вбачав причину низького рівня перекладів того часу у недбалому використанні української мови, зазначаючи, що для перекладу не вистачає лише знання мови першотвору, але потрібна постійна праця над збагаченням рідної літературної мови. “Стан нашої літературної мови в Галичині має всі ознаки безладдя, у зв’язку із засиллям польсько-мовних та російськомовних запозичень і недбалим використанням української мови населенням Галичини” [8: 2]. Він уважав, що перекладач повинен розвивати свою літературну мову, оминати загальноприйняті штампи, котрі часто є нехарактерними. Щодо багатства власного словникового запасу, фразеології перекладач повинен виступати співавтором оригіналу, інакше цей твір не зробить жодного внеску у розвиток літературної мови, а такий переклад слугуватиме лише як переказ змісту оригіналу. Майстерність мови є одним із важливих критеріїв, якими керується автор рецензій, даючи оцінку новому перекладові.

Важливою вважалася необхідність досконалого володіння мовою оригіналу, обізнаність з епохою та особливостями мовного стилю автора. Це твердження, як і низка інших, що забезпечують успішний переклад, з погляду сьогодення загально-відомі та загальноприйняті. Проте на початку ХХ ст., коли теоретичні засади художнього перекладу лише формувалися, коли до цього заняття часто вдавалися люди з недостатнім знанням мови оригіналу, нерідко з прагматичних міркувань, рівень деяких перекладів не досягав вершин майстерності. Чимало перекладачів використовували не оригінал, а існуючий на той час переклад польською, російською, німецькою мовами. І. Франко зазначав, що багато не фахових перекладачів працювали з “творами високої літературної вартості, мало доступних їх розумінню, а ще менше доступних їм своєю мовою” [24: 8]. Зрозуміло, що це спричиняло не лише велику кількість неточностей у лексичному, граматичному, стилістичному аспектах, а подекуди цілком міняло сприйняття першотвору.

На думку М. Рудницького, переклад треба робити не лише з урахуванням його змісту і форми, важливо відтворити дух першотвору. Проте з погляду сучасної філології, зміст не відривають від форми, бо саме зміст і форма, злиті воедино, створюють те, що називаємо “духом твору”. У передмові до П. Кулішевого перекладу “Гамлета” І. Франко, характеризуючи роботу М. Старицького, чий переклад, на думку автора, попри окремі недоліки “читається гладко та виявляє працю неаби-

якого майстра української мови” [25: 10] наголошує, що “...повна дослівність тут нераз просто неможлива, коли переклад має передати не тільки слова, а й думку первотвору” [25: 9]. Зрозуміло, що тут ідеться про те, що варто уникати дослівної, буквальної передачі тексту, старатися відтворити його ідеї, художні якості, цілісне враження від прочитання твору, так званий дух оригіналу. Цю тезу знаходимо у багатьох перекладознавчих статтях того часу (20–30-х років), зокрема у передмові до видання перекладів творів Т. Шевченка (1936), П. Зайцев зазначає: “Сучасна теорія поетичних перекладів установила вже принципи, що від їх більш або менш влучного приложення залежить майстерність перекладу та його адекватність, під якою розуміємо максимальну наближеність до оригіналу, його стилістичних прикрас та духу...” [2: 344]. Там само знаходимо і думку про те, що завдання перекладача “не в’яжучись подробицями, передати загальний тон та колорит оригіналу, а зокрема схопити все найбільш істотне з образного та стилістичного матеріалу в даному творі” [2: 345]. Зокрема, серед зауважень М. Рудницького часто звучить думка, що перекладач повинен працювати не тільки із текстом оригіналу, у який треба глибоко проникнути, враховуючи так званий літературно-історичний фон – усі літературні та історичні обставини, в яких творив автор. Праця над текстом першотвору – це не лише праця зі словником, це розуміння творчого задуму автора, висловлених ним ідей, акцентів, правильного трактування образів персонажів, а також передача враження від прочитаного твору. М. Рудницький наголошує, що у процесі перекладу важливо зберегти враження від оригіналу, особливості мови автора, пристосувавши їх до своєрідних умов української мови, її лексики та фразеології. “Одні перекладачі тримаються занадто дослівно оригіналу і не в силі перетворити його в рівно вартісну поетичну форму, другі, дбайливі за нову форму, відбігають від тексту так, що додають свої прикраси, часто зовсім не згідні з духом оригіналу” [21: 2]. Він вважає, що перекладач повинен остерігатися рабського копіювання тексту першотвору, потрібно брати до уваги думку, висловлену в оригіналі, та, звертаючи увагу на відповідні засоби стилістичні чи синтаксичні, вжиті автором, шляхом перетворення підбирати їм вдалий еквівалент. М. Рудницький зауважує, що часто перекладач у намаганні якнайближче передати зміст оригіналу, використовуючи той самий мовний матеріал, губить ідею оригінального висловлювання. Перекладач повинен уникати буквалізму, не боятись застосовувати компенсацію при відтворенні, з першого погляду, неперекладних стилістичних особливостей оригіналу. Саме тут у пригоді стає відчуття рідної мови та розуміння оригінального твору.

Доволі часто виникало питання про переклад творів, спеціалізованих у різних наукових чи технічних галузях. Проблема із текстами такого типу полягала у відсутності спеціалізованих у відповідній сфері фахівців-перекладачів, а також через недостатньо опрацьовану термінологію української мови. Ще І. Франко відзначив, що для доброго перекладу якогось наукового твору “треба бути добре обізнаним з тою наукою. Се називається технічним терміном “фаховість” [19: 2]. Це питання залишалось актуальним і в 20–30-ті роки. Аналізуючи новоопублікований україн-

ський переклад Е. Канта [19], М. Рудницький зупинився на питанні термінології, у цьому випадку у сфері філософії, зазначаючи, що в цій галузі ще потрібно багато працювати, проте це не дає право перекладачеві іти по лінії найменшого опору, калькуючи чужі та незрозумілі іноземні терміни. Рецензент підкреслює також, що цей жанр перекладу, попри знання мов, вимагає також спеціалізації перекладача. Саме відсутність кваліфікованих перекладачів з різних галузей науки спричиняє “появу таких примітивних перекладів” [19: 2].

Він виокремлює ще одну помилку, яка полягає в ускладненні тексту перекладу, і характеризується браком ясності висловлювання та лаконічності, а також логічно правильною структурою речень. У цьому випадку перекладач, перебуваючи під впливом мови джерела, відтворив нетиповий для української мови порядок слів, а також низку окремих синтаксичних конструкцій.

Серед перекладознавчих спостережень М. Рудницького окреме місце належить поетичним перекладам того часу і тут також можна простежити вплив ідей, що їх висловлював з цього приводу І. Франко, який подав у своїх статтях поряд із лінгвостилістичним аналізом оригіналу, зразок детального зіставного аналізу тексту оригіналу та перекладу, аналізуючи польський переклад “Каменярів” С. Твердохліба. Отож, І. Франко запровадив новий формат перекладознавчої рецензії, адже більшість тогочасних відгуків на переклад були доволі оглядовими, а зіставний аналіз оригіналу та перекладу зводився до цитування окремих рядків перекладу поруч з їх українським варіантом. У своїх рецензіях М. Рудницький детально зупинився на розгляді окремих вдалих, або ж, навпаки, неточних рядках перекладів, часто пропонуючи своє вирішення, зокрема оригінальними є його варіанти, щодо відтворення Шекспірових каламбурів. Він наголошує на важливості збереження цього стилістичного засобу при перекладі на українську мову, оскільки у творах В. Шекспіра функція гри слів значно ширша. Драматург використовував каламбур, щоби привернути увагу публіки, зацікавити перебігом вистави, адже глядачі театрів в Єлизаветинську епоху були здебільшого простими неосвіченими людьми, у кращому випадку купцями, які живо реагували на різного роду жарти та гру слів, це тримало їхню увагу прикутою до сцени. Дослідник вважає, що намагання згладити Шекспірові жарти, або ж пропустити їх, перекладаючи українською мовою, є вкрай неправильним вирішенням: “Перекладачі, бажаючи додержуватись сліпо оригіналу, або не зважаються шукати аналогічну гру слів у рідній мові, або під текстом дають виноску. Звичайно, жодних виносок сцена не признає і вони не можуть впровадити у веселий настрій навіть читача” [5: 8]. На думку автора, при перекладі гри слів допустимим є незначне відхилення від оригіналу заради відтворення цієї стилістичної одиниці засобами цільової мови. Тут ідеться про структурну відмінність англійської та української мов, що ускладнює, подекуди робить неможливим переклад гри слів, при використанні тих самих складових, що і в оригіналі. Саме в таких випадках перекладачеві варто використати свої поетичні здібності та матеріал рідної мови з метою створення відповідної каламбурної конструкції.

М. Рудницький зазначав, що лише в окремих випадках, коли у п'єсах В. Шекспіра трапляються окремі неперекладні дотепи, які не вирішують всього настрою твору, їх можна упускати при перекладі, компенсуючи це згодом створенням іншої гри слів, але у більшості ситуацій “знехтування грою слів послаблює гостроту даної сцени і характеристику дійової особи” [5: 9].

У процесі аналізу поетичних перекладів М. Рудницький наголошував на важливості збереження ритмічного розміру першотвору, відтворення мелодики, майстерного римування. Щодо останнього, автор відзначив, що мало є перекладів поезії, що могли б заступити оригінал тим, які не можуть його читати. Тут він нагадує думку І. Франка, що добитися повного успіху при відтворенні поетичного твору може лише поет-перекладач, людина, яка має відчуття слова, розуміється на майстерності римування, а не вдається до насилля над твором: “...великих поетів треба перетворювати, а не перекладати; для цього треба самому бути поетом, а поети здебільшого воліють творити самі, ніж перетворювати інших” [23: 4]. Ідеться про іншомовні переклади Кобзаря, де окрему увагу автор приділяє відтворенню гармонії Шевченкового вірша. М. Рудницький зазначив, що попри своєрідні закони віршування, які існують у кожній мові, твори цього поета характеризуються власною музикою поезії, спорідненою з мелодією української народної пісні. “Читаючи “Кобзар”, піддаємось чарові нашої народної поезії; одноманітність рим в історичних думках, улюблені рефрени “думок”, своєрідна символіка, зв’язана з народними віруваннями і побутом – це все незрозумілі атрибути краси для чужинця, що живе іншою історичною та літературною спадщиною” [22: 5]. Автор наголосив на тому, що перекладачеві варто враховувати і рівень розвитку поезії в цільовій літературі, це має становити критерій, який не може бути нижчим у перекладі. Такі переклади, які не можна прирівнювати до оригінальних поезій іншомовних письменників, не в змозі зацікавити читача. Коли йдеться про французьку, італійську чи англійську літератури, то рівень перекладів повинен бути дуже високим не лише стосовно відтворення поетичних особливостей, для цього потрібно бути неабияким майстром слова. Перекладач таких великих письменників, як Т. Шевченко, мусить неодноразово вдаватися до інтерпретації тексту, виконуючи роль поета, який “спроможний додати оригіналу свіжості та нового блиску в іншомовному звучанні”. Окрім аналізу складних моментів перекладу Шевченкових творів та висловлених зауважень, М. Рудницький дав огляд рецензії творчості поета в інших європейських літературах. Характеризуючи історію німецькомовного засвоєння Т. Шевченка, автор виділив діяльність І. Франка. Щодо інших німецькомовних перекладів, він писав, що “І. Франко – сам тонкий перекладач Шевченка на німецьку мову – критично ставився до різних, тогочасних спроб популяризації “Кобзаря” в перекладах. Зроблені в цій ділянці спроби іноземних перекладачів часто спотворювали думку поета і нездатні були перевтілити його майстерну художню форму” [10: 9]. Проте М. Рудницький закликав українських поетів перекладати твори Т. Шевченка європейськими мовами, адже не варто чекати, поки хтось з чужомовних письменників

зацікавиться цим. Він відкинув твердження про неперекладність таких творів, як “Кобзар”, зазначивши, що відтворення відповідного враження, яке виникає при прочитанні першотвору, вимагає глибокого розуміння оригіналу та ретельної, важкої праці. На думку автора, “тайна впливу твору на читачів лежить не в самих ідеях, висловлених у ньому, і не в тім, що ми поверхнево вважаємо його формою; вона залежить від дуже складних взаємин слова зі світом можливих асоціацій” [22: 5].

Як найкращі зразки поетичного перекладу автор подав здобутки М. Зерова: “Про переклад відомого знавця мови та київського поета М. Зерова зайве і казати – він справді поетичний у своїй вірності” [8: 2] та М. Рильського, зокрема у відгуку на його переклад твору А. Міцкевича: “М. Рильський подав винятковий зразок таланту і праці” [15: 2]. Також зазначив, що в центральній Україні віршовий переклад досягнув вершин свого розвитку.

Та головне те, що доробок І. Франка у цій сфері стимулював опрацювання нового критерію оцінювання публікованих перекладів, збільшення вимог та загострення критичних зауважень, що зумовлювало покращення якісного рівня перекладної літератури.

Вплив теоретичних перекладознавчих ідей, рецензій, редакторських зауважень та загалом багатой перекладної спадщини І. Франка простежується не лише у працях М. Рудницького чи інших перекладачів міжвоєнного періоду, що у несприятливих умовах намагалися підтримувати розвиток рецепції світової літератури, збагачуючи тим рідну культуру.

Література:

1. Зорівчак Р. Внесок Івана Франка в розвиток перекладознавчої думки в Україні // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
2. Переклади поезій Т. Шевченка на польську мову / За ред. Б. Лепкого // Шевченко Т. Повне видання творів: У 16 томах. – Варшава–Львів, 1938. – Т. 14.
3. Рудницький М. Буденні роковини. Як ми вшановуємо пам’ять Франка? // Діло. – 1937. – Ч. 117. – травень.
4. Рудницький М. Дивні форми пошани для Франка. У 19-ті роковини смерті поета // Діло. – 1935. – Ч. 140. – травень.
5. Рудницький М. За повнокровного Шекспіра // Наукові записки Львівського державного університету імені Івана Франка. – Львів, 1955. – Т. XXX: Факультет іноземних мов. – Вип. 1.
6. Рудницький М. З нових книжок. “Пригоди Швейка” Я. Гашека // Діло. – 1930. – Ч. 40. – 22 лютого.
7. Рудницький М. З нових перекладів. Шекспір // Діло. – 1927. – Ч. 108. – 18 травня.
8. Рудницький М. З нових перекладів. Повісті й оповідання // Діло. – 1927. – Ч. 109. – 19 травня.
9. Рудницький М. Іван Франко англійською мовою // Вітчизна. – 1958. – № 4.
10. Рудницький М. І. Франко на сторожі Шевченкового слова // Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1962. – Зб. 9.

11. Рудницький М. Літературно-наукові непорозуміння // Діло. – 1925. – Ч. 160. – 22 липня.
12. Рудницький М. “Мойсей” Івана Франка по-англійськи // Діло. – 1939. – Ч. 114. – 21 травня.
13. Рудницький М. Переклади для чужинців // Діло. – 1939. – Ч. 194. – 27 серпня.
14. Рудницький М. Письменники зблизка (Спогади). – Львів, 1958.
15. Рудницький М. Рідкий переклад “Пана Тадеуша” українською мовою // Діло. – 1928. – Ч. 17. – 12 серпня.
16. Рудницький М. Світогляд Франка і популярні гасла // Діло. – 1933. – Ч. 147–148. – 10–11 червня.
17. Рудницький М. Трагедія робітника пера (У 15 роковини смерті) // Діло. – 1931. – Ч. 116–117. – 28–29 травня.
18. Рудницький М. Український переклад Канта // Діло. – 1931. – Ч. 129. – 14 червня.
19. Рудницький М. Франко і педагогія // Діло. – 1939. – Ч. 115. – 28 травня.
20. Рудницький М. Франко і роля активного письменника // Діло. – 1936. – Ч. 117. – 28 травня.
21. Рудницький М. Шевченкові поезії в польських перекладах // Діло. – 1936. – Ч. 94. – 30 квітня.
22. Рудницький М. Шевченко на чужинних мовах // Діло. – 1924. – Ч. 56. – 13 березня.
23. Рудницький М. Шекспір у нових перекладах українською мовою // XL наукова конференція, присвячена підсумкам науково-дослідної роботи університету за 1965 рік. Тези доповідей. – Львів, 1966.
24. Франко І. Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання // Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1980. – Т. 39.
25. Франко І. Передмова // У. Шекспір. Гамлет принц данський (пер. П. Куліша). – Львів, 1899.

Ліля Сирота (Львів)

Заснування наукового франкознавства: публікації Михайла Возняка 1920–1930-х років

Питання про необхідність гідного пошанування Івана Франка постало одразу після закінчення збройної боротьби українського народу. На початку 1920-х років знані галицькі діячі на сторінках таких періодичних видань, як “Громадський Вістник”, “Діло”, “Новий Час” та інших, одночасно заговорили про це. Тоді, зокрема, була актуалізована ідея встановлення пам’ятника письменникові на Личаківському кладовищі у Львові, яка вперше виникла у 1917 році [37].

В історії поширення культу І. Франка у міжвоєнний період значною подією стало святкування 1926 року громадськістю Галичини 10-річчя від дня його смерті. На жаль, цей факт належно не висвітлено в українському франкознавстві.