

**Рудницький Леонід. Іван Франко і німецька література. Друге уточнене і розширене видання.— Львів, 2002.— 238 с. (Українознавча бібліотека НТШ. Число 10).**

Монографія, яку маємо намір представити, є фундаментальним дослідженням у ділянці німецько-українських духовних, культурних і літературних зв'язків. Такою робить її вже сам по собі дуже вдячний та актуальний предмет пошуку — вивчення творчої спадщини, діяльності й всього життя Івана Франка під кутом зору його спілкування з німецькомовним світом, спілкуванням, яке в умовах кайзерівської Австро-Угорщини було дуже органічним, тривалим і плідним як для української, так і для німецької (точніше, австро-німецької) культур. Вагомості надають праці обсяг піднятих матеріалів, методологія, глибина і скрупульозність порівняльного аналізу художніх перекладів німецькомовних поетичних і прозових творів різних епох та авторів — перекладів, що їх український письменник виконав задля збагачення рідного красного письменства. Адже Іван Франко все життя справедливо сповідував переконання, 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 „добрі переклади важних і впливових творів чужих літератур у кожного культурного народу, починаючи від старинних римлян, належали до підвалин власного письменства“<sup>1</sup>.

Керуючись неначе принципом „якщо не я, то хто“, І. Франко впродовж усього свідомого життя втілював це переконання у практичній діяльності. Вважаючи, що нам як нації „ніщо не прийде задармо“ і „ні від кого ніякої ласки не надіятися“, бо „тільки те, що здобудемо своєю працею, [...] буде справді наше надбання, і тільки те, що з чужого культурного добра присвоємо собі також власною працею, стане нашим добром“<sup>2</sup>, він був у тій благородній діяльності невиситимий.

Особливо багато перекладав Франко з німецькомовних джерел, оскільки, на його слушну думку, німецький народ, як жоден інший, упродовж своєї 2000-літньої історії досяг у найрізноманітніших галузях науки, мистецтва і красного письменства таких успіхів, зрівнятися з якими не може „ні одна нація новочасного світу“<sup>3</sup>.

Але багатий формами, змістом і жанрами обширний об'єкт дослідження, зрозуміла річ, під силу тільки компетентному, цілеспрямованому, наполегливому, всебічно ерудованому вченому-літераторові. Переконуємось, що в особі автора монографії „Іван Франко і німецька література“ всі ці чинники й умови вдало інтегрувалися. Професор Леонід Рудницький щасливо поєднує в собі допитливість і невисипуцу працьовитість пошуковця, талант філолога-літературознавця, знання україніста і германіста, витончене естетичне відчуття відтінків української і німецької мов, глибоку обізнаність з фольклорною скарбницею та історико-літературним процесом українського і німецького народів. А це й стало запорукою успішного розв'язання окресленої автором проблеми.

<sup>1</sup> Франко І. Зібрання творів: У 50 т.— К., 1976—1986; 1983.— Т. 39.— С. 7. Далі при посиланні на це видання вказуватимемо тільки том і сторінку.

<sup>2</sup> Там само.— Т. 31.— С. 309.

<sup>3</sup> Франко І. Найстарші пам'ятки німецької поезії IX—XI ст. Тексти, переклади й пояснення д-ра Івана Франка.— Львів, 1913.— С. 3.

Монографія привертає увагу стрункою логічною структурою. Вона складається із шести розділів: I. „Іван Франко і німецькомовний світ: значення середовища для творчості поета“, II. „Німецька мова і література у творчості Івана Франка“, III. „Література старої доби“, IV. „Література середньої доби“, V. „Переклади з літератури XVIII століття“, VI. „Література XIX століття“ і Висновків. Її обрамлює замість авторської передмови дуже змістовна вступна стаття львівського професора Івана Денисюка „Фундаментальне дослідження вагомої проблеми“, цікаве лаконічне, але багате на додаткову інформацію післяслово Альберта Кіпи, анотаційного характеру розширене резюме, продубльоване англійською і німецькою мовами, список використаних літературних джерел та іменний покажчик.

Перші два розділи можна б трактувати як свого роду фундамент для дослідження центральної проблеми — перекладацької майстерності Франка. У них автор монографії поставив собі за мету проілюструвати органічний зв'язок життя і творів українського письменника з німецькомовним світом, середовищем і культурою, дати необхідному в питаннях франкознавства читачеві належну інформацію про те, хто був Іван Франко, в яких соціально-політичних обставинах формувалась і розгорталась його діяльність, звідкіля він знав так досконало мову великого Гете, як знання цієї мови віддзеркалились у його художній спадщині, чому і в ім'я чого взявся перекладати творчість німецькомовних майстрів слова, які твори вибирав для свого перекладу, з яким успіхом вершив цю нелегку розпочату ним справу...

Кожний з наступних розділів сам по собі навіть з погляду хронологічного є немов стартовою позицією для розгляду проблем, порушених у розділі, уміщеному після нього.

Ця структурна стрункість полягає не тільки у тому, що аналіз перекладів творів літератури середньонімецької доби (Mittelhochdeutschperiode) „Пісню про Нібелюнгів“, „Бідного Гайнріха“, відомої поеми Гартмана фон Ауе“ (1168—1210) чи таких середньовічних казок, як „Заяць і їжак“, „Королік і Ведмідь“ та ін., дається логічно після розгляду Франкової інтерпретації „Мерзебурзьких заклинань“, „Вессобрунської молитви“, „Пісні про Гільдебранда й Гадубранда“ й поеми „Муспіллі“, найстарших німецьких поетичних пам'яток періоду Althochdeutsch. Вона спостерігається і в рамках окремих розділів, зокрема тих, де досліджуються Каменяреві трансляції з Готтгольда Лессінга (1729—1781), Йоганна Вольфганга Гете (1749—1832), Фрідріха Шіллера (1759—1805), Гайнріха фон Кляйста (1777—1811), Гайнріха Гайне (1797—1856), Готфріда Келлера (1819—1890), Конрада Фердінанда Маера (1825—1898), Детлефа фон Ліліенкрона (1844—1909) та ін.

Монографія зацікавленого читача часто тим, що дослідник не обходить інформації про соціально-історичний, політичний і літературний контекст виникнення окремих творів, переклад яких він аналізує, а деколи вказує навіть на обставини, які стимулювали працю також І. Франка над їх україномовним перелицюванням. Якщо до трансляції „Фауста“, приміром, дев'ятнадцятирічного поета надихнула зустріч з Ольгою Рошкевич влітку 1875 р. після закінчення сьомого класу Дрогобицької гімназії, те, що твір Гете, як зауважив автор, став для нього „символом любовної драми між ним і Ольгою, повної для [...] обох найглибших переживань“ (С. 88), то за переклад уривка твору Лессінга „Натан Мудрий“ Франко взявся під впливом листування з Михайлом Драгомановим, котрий, поділившись з ним враженнями від прочитання згаданої праці, висловив своє захоплення причкою про три персні, ставленням теоретика німецького класицизму до соціально-расової нетерпимости, до його ідеї релігійної толерантності.

Позитивно, що автор монографії принагідно в більшій або меншій мірі ілюструє читачеві, як перекладені твори, ретельне й глибоке ознайомлення з ними тощо

впливали на образне художнє мислення самого перекладача, як їх асоціації, мотиви, навіть змістові елементи переломлювались через світобачення українського письменника. Якщо можливе запозичення назви повісті „*Voа constrictor*“ від одноіменного тритомного роману Карла Шпіндлера професор Іван Денисюк у передмові до монографії ще ставить під сумнів (С. 11), то фаустівсько-мефістофельські інтонації в поезіях збірки „Зів'яле листя“ будь-якого заперечення вже в нікого викликати не можуть. Коли український поет у третью жмутку заявляє:

*...Не хочу погибати,  
Не знавши хоч на хвилину її!  
Хоч би прийшлося і чорту душу дати,  
А сповняться бажання всі мої!*<sup>4</sup>

Коли він обіцяє віддатися у руки „демонові розлуки“, готовий горіти в пекельному вогні „За один її поцілунок, ... За любов її і ласку“, сто тисяч літ, то це вже очевидні ремінісценції з „Фауста“, де лукавий постає в іпостасі, схожій на Мефістофеля:

*Не як мара рогата,  
З копитами й хвостом, як виснула багата  
Уява давніх літ,  
А як приємний пан в плащі і пелерині,  
Що десь його я чув учора або нині —  
Чи жид, чи єзуїт*<sup>5</sup>.

Риси Мефістофеля, як стверджує дослідник, повторяють теж інші персонажі І. Франка, наприклад, Люцифер у „Похороні“, тоді як в зображенні Всевишнього — „Мойсей“, „Страшний суд“, „Наймит“, „Ех nihilo“, індійська легенда „Бог і Баядера“ — вловлюються прикмети фаустівського Бога зі сцени „Пролог на небі“ (С. 117—121).

Ведучи мову про вплив творчої спадщини Й. Гете на І. Франка, Леонід Рудницький справедливо нагадує про роман „Страждання юного Вертера“, бо, хоч цього твору ми не знаходимо серед тих, які переклав Каменяр, все-таки знання його й ознайомлення з ним, яке припадає ще на гімназійні літа, справили помітний вплив на молодого українського літератора. І це автор монографії переконливо засвідчує аналізом листів поета до Ольги Рошкевич (С. 15—18), які відзначаються незаперечною літературною вартістю. Їх, на наш погляд, можна було б трактувати як його найзадушевніший, найсокровенніший і найособистісніший німецькомовний твір. Як 23-річний Й. Гете емоційно висловлює словами Вертера свої екзальтовані почуття, свою закоханість у доньку вецларського імперського судового чиновника, наречену Кестнера Шарлотту Буфф, так само у сентиментальній романтичній манері, характерній для німецького поета літературного напряму періоду „*Sturm und Drang*“, молодий І. Франко клянеться у відданості й вірності коханій Ользі, передає свій відчай, своє страждання, викликані нерозділеним, позбавленим взаємності, коханням.

Очевидний вплив на перекладача зробила поезія Г. Гайне. Його сліди, зокрема відгомін поеми „Німеччина. Зимової казка“, дослідник вловлює і у „Вандрівці русина з бідою“ (1883), і у „Студентській мандрівці“ (1884), і у „Вотокудах“ (1893), і в інших творах.

<sup>4</sup> Франко І. Зібрання творів...— Т. 2.— С. 164.

<sup>5</sup> Там само.— С. 165.

Провідною характерною ознакою монографії є її спокійна наукова тональність, позбавлена будь-якої необґрунтованої, непотрібної галасливості, риса, що зумовлена всебічною компетентністю автора як германіста і україніста водночас, знавця мов обох народів і їх письменства. Саме це дало Леонідові Рудницькому можливість повести бесіду про зв'язки Франка з німецькою літературою в дуже широкому контексті — починаючи з фіксації у творах українського письменника привнесених (для відтворення колориту часу австро-угорської окупації) німецькомовних лексем, термінологічних понять, прислів'їв, фразеологізмів побутового рівня, військових виразів, штампів юридичного і канцелярського профілю, врешті розлогіх цитат з Й. Гете, Г. Лессінга, Г. Гайне, Ф. Шіллера, Ф. Шпільгагена і закінчуючи вдумливим літературознавчим аналізом образних ремінісценцій та аналогій у художній тканині його спадщини.

Якщо історико-літературну компетентність дослідника, зокрема в галузі давньогерманської літератури, яскраво підтверджує розгляд Франкових перекладів „Мерзебурзьких заклинань“, „Вессобрунської молитви“, „Пісні про Гільдебранда“ та ін., аналізуючи які Леонід Рудницький вказує не тільки на досягнення трансляторського мистецтва перекладача, але й на його прикрий недогляд — помилкове приписування авторства старосаксонської поеми „Спаситель“ („Heliand“) творцеві південнорейнського франконського епосу „Книга Євангелій“ („Evangelienbuch“) Отфрідові фон Вассенбургу, який з цією поемою нічого спільного немає (С. 46), то бездоганне знання заторкнутої проблеми з погляду лінгвістичного засвідчує його фахова полеміка з львівською германісткою Зеновією Березинською (С. 50—67), яка однією з перших серед українських дослідників післявоєнного часу, ще у 50-ті роки минулого століття, вивчала Франкові переклади з німецької епічної поезії<sup>6</sup>.

Читач монографії Леоніда Рудницького має досить повну та об'єктивну можливість сформуванню собі уявлення про найхарактерніші ознаки перекладацького стилю І. Франка (конкретизація абстрактних понять, внесення у художню тканину образів предметно-матеріального світу, яких не знаходимо в оригіналі; відання переваги змістові над формою, що, проте, не порушує їх органічної цілісності; тенденція до спрощення змісту в одних випадках і гіперболізація негативних ознак в інших; певна українізація тексту, а в окремих розділах і частинах, зокрема, коли йдеться про переклад першої частини Фауста) використання галицьких діалектизмів середини ХІХ ст., що почасти ускладнює сприйняття твору сучасному читачеві. Ось, приміром, переклад слів Маргарити, адресованих Фаустові, коли той з'являється, щоб звільнити її з тюрми:

*Ти? О, скажи ми се ще раз!  
Се він! Се він! Пропали муки,  
Пропали хвилі пуг, тюрми, розлуки.  
Се ти! Прийшов ти пуга розімкнути!  
Так, ти мя спас!  
Ось вулиця знов,  
Де перший раз я бачилась з тобов,  
Ось любий той садок,  
Де я на тебе з Мартов ждала<sup>7</sup>.*

<sup>6</sup> Березинська З. Німецька народна епічна поезія в перекладах Івана Франка // Українське літературознавство. Іван Франко. Статті й матеріали.— Львів, 1960.— Вип. 8.— С. 130—140.

<sup>7</sup> Франко І. Зібрання творів...— Т. 13.— С. 346.

Зіставивши наведені рядки з оригіналом, побачимо, що І. Франко, хоч і не уник деяких збоїв у римуванні, відтворив їх з високим рівнем адекватності форми і змісту. Адекватно передано і Фаустове звернення до Мефістофеля після укладення договору:

*Коли я скажу до хвилини:  
Тривай і ще! так гарна ти!  
Тоді хоч в пуга мя скрути,  
Тоді нехай навек загину.  
Тоді най виб'є смерті час,  
Тоді ти вольний служби свої,  
Годинник стане, спаде сказ,  
Я в вічності потоку морі<sup>8</sup>.*

У досягненні цієї адекватності не останню роль відіграли якраз діалектні розмовні форми, зокрема односкладові, „ми“, „мя“ (замість „мені“, „мене“), скорочення „тобою“ і „Мартою“ до „тобов“, „Мартов“ і т. д. Але вживання таких форм дуже локалізує твір, надає йому місцевого колориту, знижує його естетичну вартість, навіть затруднює сприймання загальноукраїнському загалу. Звичайно, огріхи І. Франка як перекладача можна виправдати й пояснити багатьма причинами: перекладаючи „Фауста“, український поет ішов невтовораними шляхами, перекладознавство як в Галичині, так і на Наддніпрянщині робило перші кроки, виражальні можливості української літературної мови були тоді ще дуже обмежені... Це все створювало об'єктивні труднощі, які при всій своїй геніальності не міг подолати навіть Великий Каменяр. А щоб читач переконався, що Франкове прочитання „Фауста“ відзначається високим рівнем досконалості, порівняємо наведені вище уривки з відповідними рядками у перелицьованні одного з найкращих сучасних українських його інтерпретаторів — поета Миколи Лукаша, який майже стовідсотково відтворює зміст, образність і форму оригіналу. Отож слова Маргарити:

*Це ти! Ох, ще скажи! Ще раз!  
Це він, це він! Не стало мук образ,  
І тьми тюрми, й кайданив, і недолі!..  
Це ти! Я знов на волі!  
Ти мене спас!  
Дивись, ось тая вулиця,  
Де вперше ми зирнулися,  
А ось і той садок,  
Де з Мартою тебе я ждала в вечерок<sup>9</sup>.*

Рівноцінна оригіналові трансляція звернення Фауста до Мефістофеля:

*Як буду змушений гукнути:  
„Спинися, мить! Прекрасна ти!“ —  
Тоді закуй мене у пуга,  
Тоді я рад на згубу йти.  
Тоді хай дзвін на вмерле дзвонить,  
Тоді хай послух твій мене,*

<sup>8</sup> Франко І. Зібрання творів...— Т. 13.— С. 232.

<sup>9</sup> Гете Й. В. Твори / Вступна стаття Григорія Кочура.— К., 1969.— С. 225.

*Годинник стане, стрілку зронить,  
І безвік поглине мене*<sup>10</sup>.

Людині, обізнаній з теорією перекладознавства, відомо, що перелицювання художнього тексту з однієї мови на іншу без втрат не буває. Є вони у Франка, є в Лукаша. Але прочитавши наведені уривки в інтерпретації цих майстрів поетичного слова, читач напевно відчув, наскільки їхні рядки перекликаються і змістом, і ритміко-мелодійним рисунком, і характером римування. А це вже говорить на користь обох перекладачів і їх трансляторської майстерності. Звичайно, сучасний читач без огляду на те, чи проживає він в Галичині, Волині, Закарпатті чи Наддніпрянщині, віддає перевагу перелицюванню М. Лукаша, бо воно відповідає вимогам сьогочасної української літературної мови, а переклад, як підкреслює Д. Павличко, „має бути сучасним“<sup>11</sup>.

Але якщо „українізація“ чужоземного автора внесенням у тканину перекладу нелітературних лексем, діалектизмів, галицьких мовленнєвих форм локального значення „мнов“, „тобов“, „руков“, вживанням частки „ся“ перед словом або скорочення „мож“ (замість „можна“, „може“, „можеш“), відтворенням давального відмінка через „му“, а знахідного через „го“, де належало б ужити „йому“ і „його“ і т. ін. затруднює сприймання змісту нашому сучасникові, то відтворення німецьких, а в ширшому плані чужоземних географічних назв, а також власних імен українськими відповідниками позбавляє твір національного колориту, надає йому рис етнічної безликости, затирає в ньому сліди зв'язку з народним епосом і традиціями. На жаль, якраз цей процес має місце у Франковому перелицюванні „Фауста“ на українську. У його прочитанні Ріппах стає Реброломом, Сервілібус — Прислужником, Первені — Доробкевичем, Ганс Лідерліх — Луцем Ледащо, Сільве — Літавицею, зникає міфологічний Уріан і з'являється на його місці український чорт, що сидить не на Брокені, а на Лисому Верху Смолистої гори, знаної кожному німцеві як Гарцберг. А ще об'єктом жіночих пересудів біля криниці між Лізхен і Гретхен стає не Бербельхен, а Варка Стефанова...

Зрозуміла річ, наявність такої тенденції у перекладі трагедії Гете українською мовою не відповідає тим намірам, якими, видаючи твір, керувався автор. І те, що дослідник не замовчує негативних наслідків українізації перекладеного твору, ілюструє їх як науковець шляхом обґрунтованого аналізу його мови та образів тощо, беззаперечно належить до позитивів рецензованої нами монографії. Щоправда, Леонід Рудницький подає теж приклади українізації, від якої транслюваний для українського читача німецькомовний твір не втрачає зв'язку з національним колоритом. Коли, приміром, перелицьовуючи німецьку героїчну епопею XII ст. „Пісню про Нібелюнгів“ (маємо на увазі сон Крimgільди, її розмову з матір'ю, розповідь про те, як Гаген і Фолькер „сторожу держали“), І. Франко, щоб відтворити звичаї і подвиги, якими переповнений цей древній німецький твір, орієнтується на пам'ятки княжої київської доби, використовує відповідні літературні лексеми з арсеналу її придворного життя, побуту і фольклору „дівкою сидіти“, „заміж вийти“, „рицар“, „сокіл“, „князевич“, „пир“, „витаєз“, „джури“, „шоломи“, „щити“, „бояри“ та ін., то такого роду українізація, слухно наголошує автор монографії, не позначається негативно на перекладі, бо читач має справу не з діалектними мовленнєвими локальними формами, а з висловами, лексемами й

<sup>10</sup> Гете Й. В. Твори.— С. 114.

<sup>11</sup> „Хай слово мовлене інакше...“ Проблеми художнього перекладу. Статті з теорії критики та історії художнього перекладу.— К., 1982.— С. 3.

поняттями літературними, загальноновживаними. І ми з його оцінкою цілком солідаризуємося.

Наведемо ще приклад переосмислення образної палітри поетичного оригіналу, що теж нерідко трапляється у Франкових прочитаннях. Друкуючи на початку XX ст. свої інтерпретації віршів швейцарця Готфріда Келлера, серед них поезію „В морозні зимові дні...“ („Ich hab' in kalten Winterstagen“), третя строфа якої в німецькому звучанні має такий вигляд:

*Ich fahre auf dem klaren Strome,  
Er rinnt mir kühlend durch die Hand;  
Ich schau' hinauf zum blauen Dome —  
Und such' kein bessres Vaterland (С. 170).*

Тобто поет рисує динамічну картину: ліричний герой, який, звичайно, в нашій уяві ідентифікується з особою автора, каже, що він пливе, усівшись у човні, чистою прозорою бистриною і, опустивши руку у воду, відчуває, як холодна бистринь пробігає йому поміж пальці; його зір блукає десь у даліні, де голубіє будівля собору. Як людина релігійна Готфрід Келлер признається тому читачеві, що кращої батьківщини він собі не шукає і не бажає.

В інтерпретації І. Франка маємо:

*Купаюся в пречистій річці,  
З холодних хвиль я свіжість п'ю,  
Любуюсь склепом тим блакитним  
І кращих батьківщин не жду<sup>12</sup>.*

Здавалось би ритміко-інтонаційний малюнок вірша адекватно збережений, хоч характер римунвання (річці — блакитним) порушений. Але ж „Ich fahre“ — це не „купаюся“, тим більше „В морозні зимові дні“, поняття бистрини, швидкоплинності води зведено до асоціації „річка“, динамічний образ — людина опустила руку в бистринь і відчуває, як вода струменить поміж пальці — зникає, його замінено статичним поняттям „з холодних хвиль я свіжість п'ю“, замість собору з голубими стінами й куполом з'являється образ надгробної каплиці і т. д. І саме у тому, що дослідник, розповідаючи про діяльність Франка як перекладача, не обмежується аналізом тільки тих уривків, строф, абзаців і розділів, де український письменник, трансліюючи німецьких поетів і прозаїків, досягає максимальної адекватності у відтворенні форми, змісту, образів і виступає як геніальний майстер перекладацького мистецтва, але також указує часто-густо на втрати й огріхи, без яких, як ми вже згадували, художнього перекладу не буває, слід бачити одну із принципових заслуг Леоніда Рудницького як автора рецензованої монографії.

Закінчуючи розмову про працю „Іван Франко і німецька література“, вважаємо за потрібне звернути увагу на деякі огріхи, що закрались у її текст. Приміром, на с. 68 читаємо, що І. Франко, працюючи над переспівом поеми Гартмана фон Ауе „Відний Гайнріх“, більше користувався її переробкою з-під пера поета-романтика Адельберта фон Шаміссо, ніж оригіналом цього середньовічного твору, а через дві сторінки нижче натрапляємо на дещо контрверсійне твердження, що перекладач „послідовно черпає матеріал із Гартманового епосу, зберігаючи, де

<sup>12</sup> Франко І. Зібрання творів...— Т. 13.— С. 590.

можна, як дрібніші, так і головні змістові характерні риси оригіналу" (С. 70), не упускає згадки про св. Миколая, якої немає у варіанті Шаміссо, та ін. Думка професора, безперечно, об'єктивна і справедлива. А коли так, то тяжко повірити, що І. Франко, переспівуючи „Відного Гайнріха“, „більше дотримується“ переробки Адельберта фон Шаміссо. Він, очевидно, однаково інтенсивно користувався обома джерелами.

Подекуди необґрунтований тавтологізм кореневих слів збіднює текст речення, як, наприклад, при перекладі німецькомовної фрази „Mehrere Zeilen schliessen sich zu einer Sinneinheit zusammen“, яку автор передає: „Де кілька рядків *посідаються* в одну змістову *єдність*“ (С. 97).

Має місце утворення вищого ступеня прикметників за зразками, які суперечать правилам української граматики: „більш згрубілий елемент“, „більш зрозумілий зміст“ (С. 102) та ін.

Ясна річ, такого роду незначні мовні відхилення від норми аж ніяк не применшують фактичного об'єктивного значення праці, яка, поза сумнівом, сприймається як етапне явище у франкознавстві, як своєрідна віха у вивченні українсько-німецьких літературних взаємин узагалі.

Монографія Леоніда Рудницького — це не тільки підсумок у дослідженні зв'язків Каменяра з німецькомовним світом. У ній порушено чимало проблем франкознавства (ставлення письменника до українсько-польських соціально-політичних відносин у Галичині періоду Австро-Угорщини, питання про те, що штовхнуло його — шанувальника художньої спадщини автора „Дзядів“ і „Пана Тадеуша“ до написання німецькомовного нарису „Поет зради“, чому врешті молодий І. Франко писав листи до Ольги Рошкевич не рідною, а німецькою мовою та ін.), які чекають свого подальшого з'ясування. Адже тема у формулюванні професора передбачає, крім заглиблення у перекладознавчі проблеми, ще й дослідження маловідомих або й зовсім невідомих в Україні історично-літературних, публіцистичних і художніх публікацій І. Франка, що були написані спеціально для німецької преси, часто на замовлення редакторів окремих журналів. Вона включає також критичні матеріали про Каменяра з-під пера німецьких і австрійських літературознавців, переклади німецькою його власних творів...

Логікою заторкнутих проблем монографія Леоніда Рудницького ніби ставить українських германістів перед кончею потребою ґрунтовного, поглибленого, вільного від марксистсько-класового збочення вивчення контактів Івана Франка з багатьма представниками німецькомовного літературного і політичного середовища кінця XIX — початку XX ст. — Віктором Адлером, Германом Баром, Мартіном Бубером, Гайнріхом Каннером, Енгельбертом Пернесторфером та ін. впливовими його діячами, з газетою „Neue Freie Presse“, журналом „Die Zeit“, часописом „Arbeiter-Zeitung“, завдяки яким в Австрії та Німеччині побачили тоді світ декілька десятків творів письменника. Чимало з них ще досі залишаються поза увагою нашого читача, навіть незнані йому. Бо, хоч Едуард Вінтер і Петер Кірхнер 1963 р. видали в тодішній НДР за сприяння Інституту літератури ім. Т. Шевченка в Києві великий збірник німецькомовних публікацій Івана Франка<sup>13</sup>, окремі матеріали загостреного соціально-політичного змісту, на жаль, до нього не потрапили.

Маркіян НАГРНИЙ

<sup>13</sup> Franko I. Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine. Ausgewählte deutsche Schriften des revolutionären Demokraten, 1882—1915 / Herausgegeben und eingeleitet von E. Winter und P. Kirchner.— Berlin, 1963.— 578 S.