

ІВАН ФРАНКО ПРО УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКІ ТЕАТРАЛЬНІ ЗВ'ЯЗКИ

До історії театральної компаративістики в Україні

Анотація. Уперше в українському театрознавстві поставлено питання про значення порівняльних студій для формування національної науки про театр кінця XIX — початку XX ст. Обґрунтовано гіпотезу про присутність у театрознавчих працях І. Франка компаративних засад, запозичених з царини літературознавства та етнології. На прикладі Франкових розвідок з історії театру («Русько-український театр. Історичні обриси», «До історії українського вертепу», «Нові матеріали до історії українського вертепа XVIII в.») доведено вагомість, коректність та вмотивованість застосування компаративістики у дослідженнях міжнаціональних, зокрема польсько-українських, театральних зв'язків. Акцентовано увагу І. Франка до місця та значення польського театру як ретранслятора європейського досвіду, зокрема релігійної та шкільної драми, на терени України, звідки відбулося запозичення їх російською культурою. Підкреслено важливість генетично-контактного підходу І. Франка до розгляду польсько-українських театральних впливів ранньомодерної доби, зокрема їхньої інтенсивності, напряду, змістових та формальних особливостей. Зауважено зв'язок компаративних підходів у науковій та театральній діяльності І. Франка. Зазначено причини занепаду театральної компаративістики в СРСР та актуальність відновлення таких досліджень в сучасній вітчизняній науці про театр.

Ключові слова: порівняльне театрознавство, контактено-генетичний метод, польсько-українські театральні зв'язки, історія українського театру.

Постановка проблеми. Постать Івана Франка продовжує залишатись у центрі уваги дослідників, які прагнуть відкривати у доробку вченого нові й нові аспекти його наукової діяльності. І. Франко як історик театру, Франко як театральний критик, Франко як драматург та театральний діяч — усі ці теми у тій чи іншій мірі вже були акцентовані та досліджені у вітчизняному театрознавстві, їх переосмислення продовжується сьогодні і, без сумніву, триватиме й надалі. Сьогодні у центрі зацікавлень гуманітаріїв перебуває методологічний інструментарій І. Франка. Прикладом сучасного системного підходу до аналізу театрознавчої спадщини видатного ученого є статті та розділи монографій О. Клековкіна, в яких дослідник зупиняється на «техніці історіописання» І. Франка в галузі театру [13, 14, 15, 16].

Автори наукових розвідок про дослідницькі стратегії І. Франка по-різному їх визначають та ієрархізують. Один з перших аналітиків наукового доробку І. Франка, Д. Багалій, підкреслював цілісність його особистості та нерозривну єдність наукових зацікавлень Франка із служінням своєму народові, його культурним та духовним потребам [2, с. 21]. Олександр Колесса називав його науковий стиль близьким до еклектизму та адаптаціонізму [17, с. 440]. Д. Чижевський наголошував на домінуванні в його науковій праці соціально-політичного [33, с. 10–11], Леонід Білецький говорив про неможливість вписати І. Франка в жодні вузькі методологічні рамки, а також про вплив на раннього Франка ідеологічної теорії М. Шашкевича [3,

с. 210–211], сучасний літературознавець-фольклорист Я. Гарасим приділив багато уваги внеску І. Франка у культурно-історичну школу української фольклористики [6, с. 185].

Прикметно, що в статтях, присвячених методологічним питанням наукової діяльності І. Франка, вітчизняні літературознавці одноставно сходяться на думці про вагомість порівняльної методології — як у літературознавчій, так і фольклористичній сферах його діяльності. У розлогій статті, видрукуваній 1926 р. у журналі «Україна», Дмитро Багалій, підкреслюючи надзвичайний науковий вплив М. Драгоманова на І. Франка, зазначав: «М. Драгоманов, як відомо, уважно працював у галузі українського фольклору й широко й по-мистецьки орудував тут порівняльним методом в освітленні пам'яток української народної словесности даними всесвітнього письменства і всесвітньої історії, а також і історії України, Польщі та кол. Росії» [2, с. 22]. Академік Д. Багалій у названій статті надзвичайно точно окреслив першу «генерацію» українських учених-компаративістів: «У своїх спеціальних наукових досліджах з історії письменства та фольклору Ів. Франко додержувався новіших методів вивчення пам'яток, ідучи тут слідом за великим проводирями — О. М. Веселовським і Потєбнею й тим шляхом, яким йшли його сучасники М. П. Драгоманов, М. Ф. Сумцов і акад[емік] Перетц. Освітлюючи українські пам'ятки на підставі порівняльного методу з аналогічними пам'ятками інших народів, Ів. Франко відшукав для перших відповідне місце у творчості народів всесвіту, установлюючи між ними, так-би мовити інтернаціональний зв'язок і усуваючи таким чином думку про їх виключно місцеве походження» [2, с. 25]. У зацитованих фрагментах статті слід звернути увагу на два моменти: на вже вимушений «пролетарський» лексикон автора — зокрема «інтернаціональний зв'язок», дистанцію до якого учений застерігає красномовним «так-би мовити». Та найголовніше — надзвичайно точне використання слів «освітлення» та «освітлювати», застосованих для характеристики порівняльного методу, коли, за Д. Багалієм, культура чи пам'ятки писемності одного народу «освітлюються» пам'ятками інших народів. Цей підкреслено позитивно конотований сенс порівняльних студій Д. Багалій загострює, говорячи про проблеми у їх застосуванні: «Правда, це іноді ображало вузьких українських працівників, яким здавалося, що це зменшує число суто українських пам'яток нашої культури, а значить і знижує її значення серед культури інших народів» [2, с. 25]. Проте, глибоко переконаний у вагомості цього методу, учений далі підкреслює: «Але, коли орудувати порівняльним методом уміло (хоч це досить важко, бо для цього треба широко ознайомленим бути з усесвітньою літературою та народною словесністю), тоді в дійсності ніякого пониження свого, власного не буде, бо ж таке освітлення буде зроблене й щодо пам'яток інших народів і в усякому разі наші пам'ятки увійдуть немов у міжнародний літературний скарб і тим навіть збільшиться їх наукове значення» [2, с. 25].

Про І. Франка-компаративіста багато мовлено у сучасному українському літературознавстві. В окремому підрозділі підручника «Порівняльне літературознавство» його автори, В. Будний та М. Ільницький, стисло окреслили «Компаративні зацікавлення Івана Франка» [4, с. 34–35]. Я. Гарасим у «Нарисах до історії української фольклористики» пише про кілька наукових методів І. Франка в царині фольклористики, серед яких виокремлює і компаративний [7, с. 176]. Авторка окремої статті О. Злотник-Шмагіна докладно розглядає «Порівняльні дослідження у контексті наукової методології Івана Франка» [11]. Л. Грицик у розлогіму розділі колективної монографії під назвою «Національні версії у компаративістиці» саме діяльність І. Франка підсумовує довгий шлях донаукових й перших наукових порівняльних студій в Україні, зазначаючи, що «...у науковій спадщині І. Франка є ціла низка праць, які дають підстави говорити не тільки про наукове підґрунтя компаративних досліджень, а й про їх векторність, матеріал, проблематику, набагато чіткішу зорієнтованість на ро-

сійські, польські, німецькі порівняльні студії, зміщення акцентів у них» [8, с. 356]. Г. Александрова у статті «Порівняльний метод в історико-літературній концепції Івана Франка: обмеження, правомірність, масштаби» розкриває погляди І. Франка на предмет та особливості методу порівняльних студій [1]. Зокрема, авторка названої статті, повертаючись до вже цитованої вище праці Д. Багалія, солідаризується із остатнім: «...на наш погляд, мав рацію Д. Багалій, вважаючи основним методом літературознавчих студій порівняльний» [1, с. 18]. До кола прихильників цієї тези дослідниці, цитуючи, долучає літературознавців та фольклористів П. Волинського. Ф. Колессу, В. Петрова [1, с. 18].

Виникає логічне запитання: чи застосовував І. Франко методологію порівняльних студій у театрознавчих працях, а надто, враховуючи, що ці розвідки — на слуху думку багатьох істориків театрознавства — були за характером літературоцентричними? Себто, чи можемо говорити про Франка-компаративіста не лише у галузі літературознавства та фольклористики, а й театрознавства?

Аналіз останніх публікацій. Розвитку порівняльних студій як методологічному напрямові приділив належну увагу у своїх працях О. Клековкін. Зокрема, у «Театрі при століку. Методологія театрознавства» дослідник розглянув становлення та розвиток компаративістики у другій половині XIX ст. на прикладі доробку Олександра Веселовського та Михайла Драгоманова [16, с. 92–93; с. 97–98, с. 100–101]. В іншій книзі під назвою «Дискурс про театр: Історіографічний словничок» О. Клековкін під окремим гаслом «Метод порівняльно-історичний (метод компаративний)» подав коротку історію та засади формування цього методу у науковій діяльності Олександра Веселовського та його брата, Олексія Веселовського, навів думки з приводу порівняльних студій сучасника І. Франка, видатного ученого в галузі історії літератури й театру Володимира Перетця [13, с. 86–89]. В обох зазначених розділах у контексті порівняльних студій не знаходимо згадки про Івана Франка, а в окремому розділі під назвою «Іван Франко — Микола Вороний» [16, с. 103–122] автор книги не вказує на порівняльний метод у «реєстрі» методологій І. Франка, на підставі висловлювань самого І. Франка вважаючи визначальним для останнього підходи культурно-історичної школи [16, с. 102–105]. Водночас, в іншій праці О. Клековкін, покликаючись на думки відомих львівських літературознавців І. Денисюка та А. Скоця [15, с. 188] та услід за ними, фактично приходить до думки про генетично-порівняльну природу наукових підходів І. Франка: «Справді, найперші, а здебільшого і найголовніші запитання Івана Франка, звернені до історії драми і театру, зосереджено саме на проблемі генези (зачатки театру, його еволюція, видозміни, впливи, запозичення тощо)» [15, с. 188; 14, с. 9]. Отже, є потреба виразніше артикулювати та розвинути цю думку, уперше в українському театрознавстві зосередившись саме на порівняльній методиці театрознавчих праць І. Франка.

Постановка завдання. Авторка статті **ставить собі за мету** на прикладі праць І. Франка з історії українського театру розкрити засадничі для інструментарію цього ученого компаративні методи як науково коректні й необхідні у процесі розгляду питань українсько-польських театральних взаємин.

Виклад основного матеріалу та результатів дослідження. Провідний український знавець в галузі порівняльних студій, академік Дмитро Наливайко назвав компаративістику «своєрідною метамовою літературознавства» [20, с. 5]. Довкола точної дефініції цього напрямку гуманітаристики до сьогодні точаться суперечки, тому услід за авторами українського підручника «Порівняльне літературознавство» обираємо визначення, запропоноване Г. Ремаком: «Порівняльне літературознавство — це дослідження літератури, що виходить поза межі окремої країни, а також вивчення зв'язків між літературою, з одного боку, й іншими царинами знаннями і свідомості, такими як мистецтво (наприклад, малярство, скульптура, архітектура,

музика), філософія, історія, гуманітарні дисципліни (наприклад, політика, економіка, соціологія), наука, релігія тощо — з другого боку. Тобто це порівняння однієї літератури з іншою або іншими і зіставлення літератури з іншими сферами людського вираження» [25, с. 44–45]. Прикметно, що навіть у працях відомих світових літературознавців-компаративістів театр не потрапляє у їхнє поле зору навіть як можливий предмет розгляду. На це, звісно, є свої причини, що лежать, на нашу думку, як у природі самого театру, так і «молодості» театрознавства як науки, але це — тема окремого дослідження. Поза тим, для нас важливо переконатись, як ще понад сто років тому порівняльні методи з літературознавства успішно працювали у царині щойно народжуваного театрознавства.

Відомий російський учений Олександр Веселовський, що його внесок у розвиток порівняльних студій вважають засадничим для другої половини XIX ст., у своїй праці «Про методи і завдання історії літератури як науки» з приводу порівняльного методу писав: «Це метод зовсім не новий, він не пропонує якогось особливого принципу дослідження: він є лише розвитком історичного, той самий історичний метод, тільки повторений у паралельних рядах, у видах досягнення найповнішого узагальнення» [5, с. 47]. Власне, «паралельні ряди», тези О. Веселовського про «зустрічні течії» як передумову контактних зв'язків, ідеї «еволюції жанрів, соціального статусу митця і громадянської функції поезії, розвитку художньої мови і поетики сюжетів» виявились плідними як для чисельних літературознавчих, так і для перших театрознавчих праць українських учених кінця XIX — початку XX ст.

Автори сучасного підручника «Порівняльне літературознавство» В. Будний та М. Ільницький зазначають: «В українському літературознавстві основи порівняльного вивчення літератур заклали Михайло Драгоманов, Микола Дашкевич, Іван Франко, пізніше цю працю продовжили Володимир Перетц, Михайло Возняк, Василь Щурат, Олександр Білецький...» [4, с. 46]. Зауважимо, що кожен із названих вище учених вніс свою частку і у формування українського театрознавства — збагативши його на самій зорі народження методами порівняльних студій, запозиченими з царини літературознавства. Тож перед сучасними істориками театрознавства — непочата ділянка праці у реконструюванні цього без сумніву цінного й актуального до сьогодні спадку попередників.

Перший із них, М. Драгоманов, в «Киевской старине» опублікував тексти, пов'язані з українськими інтермедіями [18] та прокоментував їх. У наступній статті він широко розглянув процеси формування театру на українських («южно-руських») землях на тлі загальноєвропейських тенденцій, впливів та контактів, що дало йому підстави стверджувати наступне: «Місцем народження справжнього російського театру доводиться визнати землі західно-російські, де історичні умови хоча і не сприяли збереженню політичної незалежності російських племен, проте, принаймні в один період, в XVI і половині XVII ст. давали достатньо простору для громадської самодіяльності, корпоративної та особистої, не кажучи вже про відносну легкість стосунків з більш розвиненими в культурному сенсі країнами» [21, с. 372]. Далі він конкретизує: «Театр цей був запозичений в готовому вигляді із західної Європи у двох формах, котрі поступово розвинулись в останній упродовж середніх віків: в формі релігійної драми, *містерії*, з її підвидом — *моралізацією*, і у вигляді *комічної інтермедії*, котра вже рано стала рамкою для розвитку цілком національного і реального театру. Із західно-руських областей разом з переходом учених малорусів і білорусів на службу в московську державу в XVII ст., театр перейшов і в області великоруські» [21, с. 372–373]. У цій же статті М. Драгоманов подає блискучий взірець генетично-типологічного розв'язання питань про сюжетні подібності в українських інтермедіях та низці оповідок європейських народів. Історична концепція М. Драгоманова, оперта на генетично-порівняльний інструментарій, безумовно

слугувала вихідною точкою для історичних праць про театр І. Франка, на що свого часу звернув увагу професор Р. Пилипчук [10, с. 18]. Вплинула вона, безсумнівно, і на розуміння особливостей польсько-українсько-російських театральних зв'язків та впливів у історичних дослідженнях його сучасника, В. Перетца.

Одним із предметів тогочасних компаративних студій були так звані «мандрівні» сюжети. Тож, говорячи про інші впливи на І. Франка, зокрема М. Дашкевича, мусимо пригадати працю останнього, присвячену розгляду генези сюжету комедії «Москаль-чарівник» І. Котляревського [9]. Принципово компаративістична робота М. Дашкевича, де сюжет «Москаля-чарівника» розглядається у контексті типологічно подібних сюжетів західноєвропейської літератури середньовіччя, доби Відродження і далі, вийшла друком 1893 р. Не вдаючись у зміст статті, яка стала предметом наукової дискусії одразу після опублікування, важливим для нас є спостереження: початки вітчизняних наукових розвідок про драму й театр в останні два десятиліття XIX ст. мали в собі виразну порівняльну компоненту.

Як підкреслює Г. Александрова, порівняльний підхід І. Франко опанував під впливом праць М. Драгоманова, М. Дашкевича, високо цінував праці О. Пипіна та О. Веселовського, простудіював порівняльні методи Теодора Бенфея, Фелікса Лібрехта, Якоба та Вільгельма Грімма та ін. [1, с. 20]. Сам І. Франко стверджував з цього приводу, що у другій половині XIX ст. «виробилась нова школа, т. зв. порівнююча, що дала блискучі здобутки, особливо на полі дослідів усної словесності» [30, с. 9]. В іншому місці у нього читаємо: «Всяким... фантазіям зробила кінець новіша школа вчених, що взялася студіювати в зв'язку етнографію, історію літератури та штуку порівняльною метою» [29, с. 298]. Тут варто звернути увагу на ужите І. Франком у цьому переліку слово «штука», себто мистецтво, що передбачало і театр в тому числі. Г. Александрова у вже згаданій статті підкреслює, що завдяки використанню порівняльно-історичного методу І. Франко витворив концепцію національної літератури як «органічного виплоду», сполучення свого, оригінального і своєрідного з «привозним, чужим, перейнятим із довговікових міжнародних зносин...» [1, с. 25]. Забігаючи наперед, зазначимо, що не лише концепція літературного розвитку, а й концепція розвитку театру й драми в Україні за Іваном Франком — наскрізь порівняльна. Можна стверджувати, що Франко не мислив писання історії театру поза порівняльними підходами. І якщо свою першу літературознавчу порівняльну студію І. Франко надрукував 1883 року («Старинна романо-германська новела в устах руського народу»), то уже в 90-ті роки XIX ст. він виступає як зрілий компаративіст.

В цьому переконає його об'ємна праця «Русько-український театр. Історичні обриси». Замовлений з нагоди ювілею театру товариства «Руська бесіда» та написаний у 1894 році, текст статті залишився недрукованим, і був виданий лише 1930 року завдяки старанням М. Возняка. Тож її відсутність у науковому просторі, на нашу думку, значно сповільнила розвій вітчизняної історії українського театру — як у змістовій, так і методологічній царині. Водночас, цю роботу І. Франка, разом із друкованою того ж 1894 року у Петербурзі розвідкою В. Перетца «Кукольний театр на Руси. Исторический очерк» [22], можна вважати першими в українському театрознавстві працями компаративного характеру. Докладний аналіз цієї Франкової праці здійснив Р. Пилипчук у статті «Франкова концепція історії українського театру», проте центром уваги тут стали насамперед змістові характеристики дослідження, а не його методологія [23].

У вступному слові І. Франко звиряється: «Сказати по правді, поручення хв[ального] Виділу «Руської бесіди» відносилося тільки до сього нового і то тільки галицько-руського театру. Та я вважав не лишнім бодай побіжно оглянути також історію нашого давнішого театру, котрий, хоча без сумніву, занесений до нас із Заходу, з Польщі, Чех і Німеччини, все-таки у XVII–XVIII розвивався у нас гарно і ста-

новить, по думці многих компетентних критиків, одну з головних окрас нашої тодішньої літератури» [31, с. 293].

Красномовні у цьому сенсі короткі змісти, що їх І. Франко подавав на початку кожного з розділів. Так, план першого розділу «Южноруський театр XVI–XVIII віку» становлять наступні підрозділи: «1. Зав'язки драматичних дійств у народних обрядах та грах старої Русі. 2. Скороморохи і «шпільмани» на Русі. 3. Візантійські «церковні дійства» та їх сліди на Русі. 4. Релігійна драма в Західній Європі. 5. Західна релігійна драма в Польщі і на Русі в XVI ст. Русько-польські містерії...» [31, с. 295]. Уже із самого змісту очевидним є широкий історичний та географічний засяг праці, збудованій на розгляді, зокрема, «впливів», «слідів», порівнянь української із візантійською та західноєвропейською театральними культурами.

Як бачимо, І. Франкові залежало на максимально широкому огляді театральних взаємозв'язків, він з однаковою увагою ставився до візантійського та латинського світу, увиразнював міжкультурні процеси поширення тих чи інших тем, мотивів, сюжетів, творів. З точки зору порівняльних студій, його праця спирається на метод контактології, основи якого заклав Т. Бенфей. Його базові категорії: «вплив», «запозичення», «міграція», «рецепція» та ін. — знайшли у праці І. Франка переконливе застосування. Найширшу увагу приділив І. Франко так званім зовнішнім контактам, тобто впливам, запозиченням, перенесенням з інших культур в українську. Спершу він говорить про південні впливи: «Ті стародавні обряди і звичаї народні по заведенні християнства на Русі скомбінувалися з новим, захожим елементом. Ураз з іншими здобутками візантійської цивілізації князі руські спроваджували з Візантії на Русь також забавників та потішників-музикантів, клоунів, чи, як їх тоді називано, скоморохів» [31, с. 296]. Бачимо, як для висловлювання про такий тип міжкультурних контактів І. Франко уживав слова з лексики ранньої компаративістики: «скомбінувалися», «акліматизувалися», «перейняли» і т. д.

Зосереджуючись у першу чергу на українсько-польських контекстах, виокремимо прикметні з цього погляду Франкові опорні пункти в різних розділах цієї праці: «Шкільна драма в Польщі і на Русі в XVII–XVIII ст.»; «Початки нового театру в Польщі і в Московщині: впливи англійські, німецькі, італійські та французькі»; «Польський театр у Кам'янці-Подільському 1798–1823 р. і в Києві»; «Польські вистави в семінарії духовній». Театральні впливи польської культури на українську, за І. Франком, розпочинаються від кінця XVI ст., разом із поширенням у польських католицьких орденах релігійних драм. Простеживши «рух» Великоднього циклу містерій, а далі релігійних драм, з Європи (від XIV ст.) через Польщу (XV–XVI ст.) на терени українські, І. Франко фіксує значення більш демократичної за характером Острозької академії у розповсюдженні нового типу театральних дійств. Важливо також, що далі учений підкреслює «придавлюючий вплив» польських взірців на тексти українських пасій XVII ст. і в підсумку наголошує на складному процесі звільнення українських авторів від польської мови: «Коли ж іще зважимо, що найдавніші щодо часу драматичні твори руські, дві інтермедії Якуба Гаватовича, львов'янина, вставлені були в польську драму про смерть св. Івана Хрестителя, з нею разом відіграні в Камінці на ярмарці і друковані 1619 року, то дуже правдоподібно являться здогад, що наша релігійна і світська драма тільки звільна (тут — поступово. — М. Г.) виростала з обійм польської і мала первісний характер не шкільний, а власне такий, який мали західноєвропейські містерії, представлювані різними побожними братствами, що з часом поробилися першими корпораціями театральними» [31, с. 300].

В аналізі походження різдвяної драми в Україні І. Франко підкреслює як західну генезу, що споріднювала її з католицькою релігійною службою, так і оригінальні риси, що виявлялись у відмінностях конструктивних особливостей вертепної скриньки та характері тексту: «Від польських “яселок” різниться наш вертеп власне

згаданою вище двоповерховою архітектурою і розділом між сценами біблійними і побутовими, котрі в польських “яселках” відбуваються всі на одній сцені; різняться і композиція тексту, котрий у нас і в побожній, і в побутовій частині є твором оригінальним, хоча, звісно, залежним після такого самого шаблону, в який уложилася вертепна драма на Заході і в Польщі» [31, с. 301]. Тож здатність до виявлення не лише спільних рис, а й до увиразнення відмінностей в національних традиціях виявляє у І. Франкові методологічно вправного та глибоко ерудованого, самостійно мислячого компаративіста. Оцінюючи зроблене І. Франком у дослідженні вертепної драми, і зокрема, першу публікацію з цієї теми у журналі «Киевская старина», Д. Багалій особливо підкреслює методологічну основу праці ученого: «На підставі всіх оцих історичних свідоцтв — і що найважливіше, пам'яток цього театру — п'єс, особливо текстів українських, що у великій мірі він сам розшукав, Іван Франко пояснює український Вертеп, що зберігся майже до наших днів, даючи так би мовити його генеалогію і прикладаючи й тут свій порівняльний метод: і тут величезна сила його аналогій з інтермедіями, псальмами і т. іншим» [2, с. 28]¹.

Приділяє І. Франко увагу і єзуїтській шкільній драмі, занесеній польським ордемом аж до півночі України: «...єзуїтська шкільна драма загіздилася у нас в Київській Могиллянській академії, де перетривала аж до кінця XVIII віку, а комедії і інтермедії польські сталися взірцями для наших, котрими переплітано шкільну драму» [31, с. 303].

Вкрай важливо, що підсумовуючи розділ «давнього українського театру», І. Франко простежує «північний» та «південний» вектори його поширення та впливів: «Додаймо вкінці, що враз із южноруськими ієрархами та вчителями наша релігійна та шкільна драма від половини XVII віку мандрувала до Московщини, до Ростова, Твері, Полоцька, Москви, а навіть на Сибір, до Тобольська, де доховалася аж до XIX віку, а також на південь, до Сербії, де трібувала виводити на сцену сюжети з національної сербської історії, то будемо мати в загальних обрисах повний образ літературного й цивілізаційного значення нашої давньої драматичної літератури» [31, с. 304]. У цьому фрагменті за «драматичною літературою», очевидно, І. Франко (як і ми сьогодні) розумів не лише драму, а й театр, оскільки релігійна та шкільна драма того часу була зорієнтована на публічне виконання. Інша річ, що в час, коли І. Франко писав свою працю, тобто в останнє десятиліття XIX ст., для молодих ще тоді порівняльних студій саме тексти правили за головний предмет дослідження і були водночас найважливішим аргументом, тобто, послуговуючись пізнішим терміном, слугували «компаративним фактом» (П. Брюнель). Цим, зокрема, також можна пояснити неувагу І. Франка до суто театральних засобів виразності, дослідження яких виокремилось у ході формування театрознавства як науки тільки на початку XX ст., коли І. Франко вже відійшов від історичних досліджень театру, на що слушно вказав Р. Пилипчик [23, с. 131]. Зрештою, театральне мистецтво з погляду компаративістики — надзвичайно специфічний об'єкт досліджень, адже його плинна природа та неможливість стовідсоткової фіксації особливо ускладнюють специфіку віднайдення та дослідження «компаративних фактів».

Зрозуміло, що характер та інструментарій порівняльних студій І. Франка як у царині літературознавства, фольклористики, так і історії театру, віддзеркалювали тодішній стан компаративістики в цілому. Цей етап, що його хронологічно окреслюють другою половиною XIX — першою третиною XX ст., уже згаданий академік Д. Наливайко називає першим у розвої порівняльних студій і характеризує «...домі-

¹ Варто зазначити, що серед сучасних дослідників українського вертепу думка про безпосередній контактний спосіб «запозичення» українського вертепу з латинської традиції поступається ідеї про радше типологічну, а не генетичну подібність [10, с. 21].

нуванням генетико-контактологічних методологій та методик в порівняльних літературних дослідженнях» [19, с. 9]. В іншому тексті дослідник розвиває думку про цей період, підкреслюючи, що він «...характеризується домінуванням контактології, що визначальною мірою зумовлює її тогочасну превалюючу пов'язаність з історією літератури... Ця компаративістика виходила із засадничого постулату, за яким порівняльні студії можливі й доцільні лише за наявності текстових збігів і документально зафіксованих контактів літературних явищ, що є предметом дослідження» [20, с. 11]. Власне, тому у працях видатних компаративістів-театрологів — І. Франка та В. Перетца — така увага приділяється саме текстовим джерелам та їх порівнянню.

Окремо слід підкреслити надзвичайно важливі з точки зору порівняльної методології засади історичної концепції розвитку національного театру І. Франка. З одного боку, весь драматично-театральний процес постає в його праці як певна плинна динамічна структура, в якій він чітко визначає географічний напрям впливів — із заходу на схід, північ та південь. Щодо самої категорії «впливу», з цього приводу досі точаться суперечки щодо доцільності її уживання. На думку одних учених, «полювання за впливами не варте зусиль» [4, с. 64], оскільки цей термін «у своєму основному значенні віддає перевагу тому, хто (чи що) впливає, і відсуває на задній план творчу активність того, хто сприймає або зазнає впливу» [4, с. 64]. Інші ж дослідники переконані, що цей метод, потребуючи неабиякої делікатності, тим не менш не вичерпав своїх можливостей і залишається актуальним [4, с. 65]. З огляду на це, праця І. Франка дає унікальний приклад дослідницької рівноваги, коли з однаковою увагою простежуються генетичні зв'язки давньої української драми із західним світом, але водночас при кожній можливості І. Франко не забуває підкреслити творчу напругу, яка виникає у контакті «транслятор — реципієнт» або «адресант — адресат» і яка й проявляє складність процесів адаптації, засвоєння, перетворення «чужого» у «своє», і подальше сприйняття цього «перетвореного свого» вже як «чужого» в інкультурному середовищі. У такому погляді І. Франка увиразнюється його глибоко україноцентрична наукова позиція, що не заперечувала в ньому як у дослідникові коректності та поваги до іншомовних культур. Без сумніву, глибоке знайомство І. Франка із засадами культурно-історичної школи з її концептуальними категоріями «раси», «середовища» та «моменту» допомагали йому як дослідникові утримувати динамічний баланс уваги до «чужої» та «власної» театральної культур, а відтак — говорити про важливе значення останньої у поширенні західноєвропейських культурних та мистецьких взірців на схід упродовж XVI–XVIII ст.

Той же принцип порівняння із історіями іншомовних театрів кінця XVIII — початку XIX ст. дозволив йому наголосити на причинах кризового стану української драматургії й театру у XIX ст.: «Коли отак у Росії і Польщі, хоч на чужих взірцях, звільна виростала власна національна драма, котра в Польщі від Заблоцького, Фелінського та Красіцького йшла до Богуславського, Фредра, Словацького та Коженювського, а в Росії від Катерини II, Княжніна та Озерова до Пушкіна, Грибоедова, Гоголя та Островського, Русь-Україна найшлася в зовсім некорисних обставинах. Геройські, хоч безплідні, зусилля козацьких воєн вичерпали на довгий час силу нації, опізнили її духовий розвій. Розділи Польщі при кінці XVIII віку не принесли наразі користі для розвою України, а противно, відірвавши від неї Червону Русь, покладали нову перепону одноцільному розвою національному, перепону, що мусила з часом збільшуватися в міру того, як розвій політичних інституцій, шкіл і літератури в Австрії і Росії розходився в різні боки... Оті відмінні колії розвою, може, найдосадніше виявились на полі драматичної літератури, як роду творчості найбільше складного і найбільше чуткого на всі духові і політичні течії, які відбуваються серед даної суспільності» [31, с. 309–310].

Тему окремого підрозділу про вертепну драму у вищезазначеній статті І. Франко розвинув у двох наступних розлогіх студіях: «До історії українського вертепа XVIII в.» [26] та «Нові матеріали до історії українського вертепа XVIII в.» [28]. Уже в першому абзаці вступу до першої з них автор заявляє про широкий порівняльний контекст у розкритті теми: «Вертепна драма се частина так званої лялькової драми, розповсюдженої з давна скрізь по Європі, Африці й Азії» [26, с. 170]. Давши оглядово історію розвитку театру ляльок в Європі та Азії, учений зосереджується на проблемі постанови вертепної драми як можливого синтезу релігійної драми про народження Христа та вистав за участі ляльок на широкому полі християнської європейської культури. Вістря порівняльних студій у цій темі зосереджується саме на польсько-українських зв'язках, хоча І. Франко — на відміну від В. Перетца — підтримує думку М. Драгоманова про можливі «північні» впливи на появу вертепу в Україні «через Литву і Білу Русь з боку Прусів і Риги» [26, с. 196]. Для І. Франка важливим є питання генези та датування початків українського вертепу: «...я зверну увагу на ось які моменти, що промовляють на мій погляд за рівночасним з польською шопкою або може навіть старшим постановом вертепа» [26, с. 208]. І далі дослідник наводить низку аргументів, спираючись то на відмінності, то на подібності у текстах, структурі, часі постанови польської «шопки» та українського вертепу, піднімаючи питання про художню самостійність українського лялькового духовного дійства.

Звісно, якби І. Франко уважніше та з більшою довірою поставився до праці Е. Ізопольського «Вертепна драма про смерть» [34] та не заперечував її вартості, наукова дискусія про датування початків вертепу, що триває уже майже два століття, мала б конструктивніший характер. Не маючи змоги зупинитися на її деталях, відсилаємо читача до окремої статті Р. Пилипчука з цього питання [24].

Уводячи в науковий обіг раніше невідомий текст польсько-руської вертепної драми, переписаний копійстом — за версією І. Франка — між 1788 та 1791 рр., І. Франко говорить про свою мету: «Друкуючи ті нові матеріали в дальших розділах, я додаю до них уваги, в яких дотикаю головно тих точок, що заяснюють справу повстання нашого вертепу, його зв'язку з польським і білоруським і взагалі справу запозичування мотивів вертепної драми» [26, с. 208]. Отже, категорії впливів, зв'язків, запозичувань, зокрема мотивів, базові для порівняльних студій, разом із джерелознавчим та генологічним принципами складають осердя методологічного інструментарію дослідника у зазначених працях.

Слід коротко зауважити ще одну прикмету аналізованих студій І. Франка в царині давніх польсько-українських театральних зв'язків. Йдеться про особливу увагу, що її вчений приділив характеристиці окремих персонажів різних національностей вертепу та шопки, зокрема: Циган, Жид, Поляк, Запорожець, Козак та ін. Його спосіб аналізу цих образів містить в собі елементи, що лягли в основу імагології — нової галузі гуманітаристики, що виокремилась із компаративістики у другій половині ХХ ст. Очевидно, що І. Франко не міг оперувати розробленим у ХХ ст. категоріальним апаратом імагології, як-от Свій, Інший, Чужий. Але його праця демонструє підходи, близькі до сучасних методик цього напрямку. Зокрема, у нього знаходимо такі поняття, як «автохарактеристика» [26, с. 291] та «характеристика» — оцінка одного персонажа іншим [26, с. 292], що відповідають сучасним імагологічним термінам «автообраз» та «гетерообраз» відповідно. І. Франко також при кожній нагоді розрізняє та підкреслює позитивні й негативні конотації, пов'язані з тим чи іншим етнообразом, виокремлює загострені форми як карикатурні [26, с. 275]. У випадку із постаттю Козака вчений вдається до детальнішого розкриття двох відмінних типів репрезентації цього образу в польській культурі та розкриває їхню генезу. Оскільки імагологія передбачає дослідження міжкультурних зв'язків через вивчення взаємних та авторепрезентацій різних націй у своїх та чужих культурах, те, як ви-

окремлює і аналізує І. Франко образ Козака у «польсько-руській» вертепній драмі, можна розглядати як перші кроки до вивчення Українця як етногероя в іншомовному театральному дискурсі.

До речі, на відміну від свого колеги та опонента В. Перетца, котрий як академічний учений присвятив себе повністю історичним дослідженням, І. Франко переніс погляд компаративіста і на сучасне йому мистецьке життя, у театральну критику. Постійні паралелі із чинним польським театром, його репертуаром, естетичними та організаційними засадами насичували тексти І. Франка-критика про стан сучасного йому театру українського. Він говорив про неприйнятність для Львова загальнопоширеного в Європі типу міського театру, пояснюючи це проблемою нерівноправності націй — домінуванням однієї культури над іншою. Цілком об'єктивно він визнавав організаційну, творчу, мистецьку першість за польським театром, а проте відстоював право української сцени на рівноправне із польським театром життя. Симптоматично, що чим ближчими хронологічно були осмислювані ученим події та явища, тим більше його тексти набували особисто-емоційного забарвлення, у той час як матеріал з історії театру в Україні періоду XVI–XVIII ст. дозволяв йому як досліднику зберігати часову дистанцію. Вивчення та порівняння цих двох компаративних іпостасей І. Франка (історика театру і критика) — тема окремої майбутньої розвідки.

Отже, як переконуємось, історичні дослідження драми й театру І. Франка містили в собі виразні засади порівняльних студій. Їхнє значення для перспективи розвитку національного театрознавства важко було б переоцінити, якби цей поступ відбувався органічно. Разом із науковою відстороненістю та увагою до «компаративних фактів», порівняльна методологія як спосіб мислення несла із собою потужну і вкрай важливу світоглядну компоненту, адже базувалась на виході за межі окремо взятих явищ, процесів, подій, передбачала міжнаціональну та міжкультурну відкритість.

Власне, тому порівняльні студії в Україні мали складну долю упродовж XX ст. У радянську добу, вимушено прислужившись комуністично-імперській ідеології «міжнаціонального братерства» та «впливів старшого брата», вони разом з тим виграли право на життя у царині літературознавства. У незалежній Україні компаративістика набула статусу академічної дисципліни, про що свідчать діяльність окремого відділу в Інституті літератури ім. Т. Шевченка НАН України, фахові видання, спеціалізовані університетські кафедри, навчальні дисципліни, підручник та посібники.

Водночас у вітчизняному театрознавстві, котре услід за європейською наукою про театр виникло як окрема дисципліна лише у 20-ті роки XX ст. (а отже майже зразу було приречене на ідеологічний диктат радянського режиму), історія відвела катастрофічно мало часу для повноцінного розвитку компаративістики. Театрознавство, що народжувалось майже одночасно із порівняльними студіями в останній третині XIX ст., не встигло сформувати стійку власну компаративну традицію, хоча до середини 20-х років у підрадянській Україні та до 1939 року в Галичині низка відомих учених застосовувала порівняльні методи для своїх театрознавчих досліджень. Це насамперед В. Щурат, М. Возняк, Г. Лужницький у Західній Україні, В. Перетц та його учні П. Рулін та К. Копержинський в УРСР, Л. Білецький (викладав у 1921–1923 рр. історію української драми у Львівському таємному університеті) та І. Огієнко — за кордоном. І хоч місток між українськими ученими-театрознавцями першої і другої половини XX ст. було перекинуто — зокрема у науковій діяльності Р. Пилипчука, у дослідженнях фольклору й драми у працях Р. Кирчіва, тим не менш тема компаративних студій у вітчизняній науці про театр сьогодні практично відсутня. І це зрозуміло: «порівняльні м'язи» національного театрознавства, сфор-

мовані на зламі XIX–XX ст. практично атрофувались під тиском тоталітарної ізоляції, накинutoї згори східною метрополією, що з усіх порівнянь та впливів передбачала лише одне — цілковите й беззастережне підпорядкування собі.

Висновки. Оцінюючи внесок І. Франка у закладання підвалин національного театрознавства й історії українського театру зокрема, маємо усвідомлювати комплексність цього внеску, в якому до змістової, концептуальної, періодизаційної складових долучаються і суто методологічні питання, пов'язані з найновішими на той час підходами у літературознавстві. І. Франко як сучасник європейської науки, що розвивалась надзвичайно активно в царині гуманітаристики, послуговувався тими самими методами, що й його колеги з науки про літературу, а саме — порівняльними підходами.

Його працю «Русько-український театр...», створену 1894 р. можемо вважати не лише першою системною науковою роботою з історії українського театру, а й першою історичною синтезою, створеною на засадах порівняльної методології. Цим вона істотно відрізняється від праці В. Перетца про театр ляльок, що зосереджена на одному виді театру. За умови вчасної публікації розвідка І. Франка мала закласти ґрунт для майбутніх компаративних студій в театрознавстві, яке саме ще не оформилось на той час в окрему дисципліну.

Необхідність застосування компаративних методик у розвідках І. Франка була не даниною тогочасній науковій моді, а мала цілковито наукове підґрунтя й потребу: пишучи про періоди Давньої Русі, а надто XVI–XVIII ст., учений не міг не брати до уваги мультикультурність Литовської держави та Речі Посполитої, в історичних рамках котрих відбувались висвітлювані вченим процеси. Таким чином, сам предмет та об'єкт досліджень визначали методологію та інструментарій ученого. Лише за умови такого коректного застосування генетично-порівняльних методик й можна було розкрити складні процеси духовних, культурних, мистецьких взаємних обмінів та впливів.

У порівняльних студіях, що передбачають як мінімум два паралельні ряди для зіставлення, як переконуємось, учений значну увагу приділив польсько-українським впливам та контактам. З цих причин праці І. Франка належать до перших наукових розвідок про українсько-польські театральні взаємини. При цьому у Франка незмінним центром залишалась рідна культура, театральна зокрема, у зіставленні як із найширшими світовими, так і найближчими — польськими, білоруськими, російськими культурними — процесами та явищами. У цьому сенсі українсько-польські взаємини та впливи він розглядає з позицій контактології як зовнішньої (географічно-історичні та особисті чинники), так і внутрішньої (структура творів).

У «цивілізаційному» проекті, що рухався із заходу на схід, українські землі, український театр — на думку М. Драгоманова, І. Франка, В. Перетца — посідали важливе місце, оскільки слугували, так би мовити, не лише сприймачами та ретрансляторами взірців західної культури, а й плідними перетворюючими, трансформуючими чинниками глобальних процесів міграцій культурних досвідів.

Водночас можемо зазначити, що названі праці І. Франка про театр містять і зерно цілком новочасних способів аналізу драматичних творів, близьких до сучасної імагології — гуманітарної дисципліни, народженої в лоні компаративістики наприкінці XX ст.

Наскільки сучасним може бути для національного театрознавства метод порівняльних студій, найкраще підкреслять слова відомого літературознавця Е. Касперського, що їх можна справедливо адресувати дослідникам театру: «Її (компаративістики) головною метою є пізнавальне осягнення своєї, чужої й загальної літературної дійсності як динамічної, внутрішньо диференційованої і змінної в своєму змісті й кордонах «мож-

ливої спільноти», пов'язаної багатьма стосунками з іншими царинами письменства й культури. Оця можлива спільнота, яка постає з різниць — так само у просторі культури, де література є лише фрагментом — становить поле і дослідницьку проблему компаративістики» [12, с. 518]. Підвалини саме такого погляду на міжнаціональні театральні стосунки знаходимо у історичних театрознавчих працях І. Франка.

Література

1. Александрова Г. А. Порівняльний метод в історико-літературній концепції Івана Франка: масштаби, правомірність, обмеження // Літературознавчі студії. 2017. № 1. С. 17–32.
2. Багалій Д. Іван Франко, яко науковий діяч (Загальний нарис) // Україна. 1926. № 6. С. 21–42.
3. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. Київ: Либідь, 1998. 408 с.
4. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
5. Веселовский А. Н. О методах и задачах истории литературы как науки // Веселовский А. Н. Историческая поэтика / ред., вступ. ст. и прим. В. М. Жирмунского. Ленинград: Художественная лит., 1940. С. 47.
6. Гарасим Я. Культурно-історична школа в українській фольклористиці. Львів: Львівський держ. ун-т ім. І. Я. Франка, 1999. 142 с.
7. Гарасим Я. Нариси до історії української фольклористики: Навч. посіб. Київ: Знання, 2009. 301 с.
8. Грицик Л. Порівняльне літературознавство в Україні: Початковий методологічний етап // Національні варіанти літературної компаративістики / НАН України; Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. Київ: Видавничий дім «Стилос», 2009. С. 302–362.
9. Дашкевич М. Вопрос о литературном источнике украинской оперы И. П. Котляревского «Москаль-чарівник» // Киевская старина. 1893. № 12. С. 451–482.
10. Загайкевич М., Пилипчук Р., Федорук О., Кашуба О. Українсько-польські мистецькі взаємини ХІХ ст. Львів; Київ: Логос, 1998. 58 с.
11. Злотник-Шагіна О. Порівняльні дослідження у контексті наукової методології Івана Франка // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Серія: Літературознавство. 2012. Вип. 1(1). С. 86–91. URL: <http://journals.hnpu.edu.ua/ojs/liter/article/view/1466> (дата звернення: 13.11.2017).
12. Касперський Е. Про теорію компаративістики // Література. Теорія. Методологія / пер. з польської С. Яковенка; упор. і наук. ред. Д. Уліцької. 2-ге вид. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 518–540.
13. Клековкін О. Дискурс про театр. Історіографічний словничок / передм. А. О. Пучкова / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ: Арт Економі, 2016. 136 с.
14. Клековкін О. Іван Франко: парадигма театрознавства // Просценіум. 2016. № 1–3 (44–47). С. 5–14.
15. Клековкін О. Історіографія театру: Напрями. Школи. Методи. Постаті: Навчальний посіб. / Київський нац. ун-т театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. Київ: АртЕк, 2017. 336 с.
16. Клековкін О. Театр при столику. Методологія театрознавства / ППСМ НАМ України. Київ: Фенікс, 2013. С. 91.
17. Колесса М. Головні напрями й методи в розслідах українського фольклору // Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця ХІХ–ХХ століття (3 нагоди 130-річчя від дня народження академіка Філарета Колесси та 100-річчя від дня народження академіка Миколи Колеси): Зб. наукових пр. та матеріалів. Львів, 2005. 479 с.
18. М. Т-в. [Драгоманов М.] Две южно-русские интермедии начала XVII века // Киевская старина. 1883. № 12. С. 652–664.

19. Наливайко Д. Інтродукція // Національні варіанти літературної компаративістики / Національна академія наук України; Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. Київ: Видавничий дім «Стилос», 2009. С. 5–18.

20. Наливайко Д. Літературна компаративістика вчора й сьогодні // Сучасна літературна компаративістика: стратегії та методи: Антологія / За заг. ред. Д. Наливайка. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 5–43.

21. П. Кузмичевский [Драгоманов М.] Старейшие русские драматические сцены // Киевская старина. 1885. № 11. С. 371–407.

22. Перетц В. Кукольный театр на Руси. Исторический очерк // Ежегодник императорских театров. Сезон 1893–1894. Прил. Санкт-Петербург: Тип. Императорских Санкт-Петербургских театров, 1894. Кн. 1. С. 85–185.

23. Пилипчук Р. Франкова концепція історії українського театру // Мистецькі обрії: Зб. наукових пр. Київ, 2006. Вип. 8–9. С. 131–143.

24. Пилипчук Р. До питання про початок українського вертепу, або Ще раз в обороні Еразма Ізопольського // Верховина: Зб. наукових пр. на пошану професора Олекси Мишанича з нагоди його 70-ліття / Ін-т літератури ім. Т. Шевченка; Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2003. С. 263–285.

25. Ремак Г. Г. Літературна компаративістика: її визначення та функції // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи: Антологія / за заг. ред. Д. Наливайка. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 44–58.

26. Франко І. До історії українського вертепу // Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. Київ: Наук. думка, 1982. Т. 36. С. 170–210.

27. Франко І. Етнологія та історія літератури // Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. Київ: Наук. думка, 1981. Т. 29. С. 273–282.

28. Франко І. Нові матеріали до історії українського вертепа XVIII в. // Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. Київ: Наук. думка, 1983. Т. 38. С. 378–402.

29. Франко І. Пісня про правду і неправду // Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. Київ: Наук. думка, 1986. Т. 43. С. 280–352.

30. Франко І. Поступ славістики у Віденськiм університеті // Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. Київ: Наук. думка, 1981. Т. 31. С. 7–10.

31. Франко І. Русько-український театр. Історичні обриси // Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. Київ: Наук. думка, 1981. Т. 29. С. 293–336.

32. Франко І. Уваги про галицько-руський театр // Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. Київ: Наук. думка, 1982. Т. 31. С. 18–24.

33. Чижевський Д. Історія української літератури: Від початків до доби романтизму. Нью-Йорк: УВАН, 1956. 511 с.

34. Izopolski E. Dramat wertepowy o śmierci // Ateneum. 1843. T. 3. S. 60–68.

References

1. Aleksandrova H. A. Porivnyal'nyy metod v istoryko-literaturniy kontseptsiiyi Ivana Franka: masshtaby, pravomirnist', obmezheniya [Comparative method in historic-literary concept by Ivan Franko: the scale, legitimacy, restrictions] // Literaturoznavchi studiyi [Literary studies]. 2017. No. 1. S. 17–32.

2. Bahaliy D. Ivan Franko, yako naukovyy diyach (Zahal'nyy narys) [Ivan Franko as a scientist (General outline)] // Ukrayina [Ukraine]. 1926. No. 6. S. 21–42.

3. Bilets'kyu L. Osnovy ukrayins'koyi literaturno-naukovoyi krytyky [Basics of Ukrainian literary-scientific criticism]. Kyiv: Lybid', 1998. 408 s.

4. Budnyy V., P'nyts'kyu M. Porivnyal'ne literaturoznavstvo [Comparative literary studies]. Kyiv: Vydavnychyy dim «Kyievo-Mohylans'ka akademiya», 2008. 430 s.

5. Veselovskiy A. N. O metodah i zadachah istorii literatury kak nauki [On the methods and tasks of literary history as a science] // Veselovskiy A. N. Istoricheskaya poetika [Historical poetics] / red.,

vstup. st. i prim. V. M. Zhirmunskogo [ed., introductory and notes by V. M. Zhirmunsky]. Leningrad: Hudozhestvennaya lit., 1940. S. 47.

6. Harasym Ya. Kul'turno-istorychna shkola v ukrayins'kiy fol'klorystytsi [Cultural-historic school in Ukrainian folklore studies]. L'viv: L'vivs'kyi derzh. un-t im. I. Ya. Franka, 1999. 142 s.

7. Harasym Ya. I. Narysy do istoriyi ukrayins'koyi fol'klorystyky: Navch. posib. [Outlines to the history of Ukrainian folklore studies: study manual]. Kyiv: Znannya, 2009. 301 s.

8. Hrytsyk L. Porivnyal'ne literaturoznavstvo v Ukraini: Pochatkovyy metodolohichnyy etap [Comparative literary studies in Ukraine: The first methodological stage] // Natsional'ni varianty literaturnoyi komparatyvistyky [National variants of comparative literary studies] / NAN Ukrainy; In-t literatury im. T. H. Shevchenka. Kyiv: Vydavnychyy dim «Stylos», 2009. S. 302–362.

9. Dashkevich M. Vopros o literaturnom istochnike ukrainskoy opery I. P. Kotliarevskogo «Moskal-charivnik» [To the question about the literary source of Ukrainian opera by I. P. Kotliarevskyi «Moskal the Wizard»] // Kievskaya starina [Kievan past]. 1893. No. 12. S. 451–482.

10. Zahaykevych M., Pylypchuk R., Fedoruk O., Kashuba O. Ukrayins'ko-pol's'ki mystets'ki vzayemny XIX st. [Ukrainian-Polish artistic relations in the 19th century]. L'viv; Kyiv: Lohos, 1998. 58 s.

11. Zlotnyk-Shahina O. Porivnyal'ni doslidzhennya u konteksti naukovoyi metodolohiyi Ivana Franka [Comparative research in the context of Ivan Franko scientific methodology] // Naukovi zapysky Kharkivs'koho natsional'noho pedahohichnoho universytetu imeni H. S. Skovorody. Seriya: Literaturoznavstvo. [Scientific papers of the H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University. Series: Literary studies]. 2012. Vyp. 1(1). S. 86–91. URL: <http://journals.hnpu.edu.ua/ojs/liter/article/view/1466> (last accessed: 13.11.2017).

12. Kaspers'kyi E. Pro teoriyu komparatyvistyky [On the theory of comparative studies] // Literatura. Teoriya. Metodolohiya [Literature. Theory. Methodology] / per. z pol's'koyi S. Yakovenka; upor. i nauk. red. D. Ulits'koyi [translated from Polish by S. Yakovenko; assembled and ed. by D. Ulitska]. 2-he vyd. Kyiv: Vydavnychyy dim «Kyyevo-Mohylyans'ka akademiya», 2008. S. 518–540.

13. Klekovkin O. Dyskurs pro teatr. Istoriohrafichnyy slovnychok [Theatre discourse. The historiographic dictionary] / peredm. A. O. Puchkova [preface by A. Puchkov] / In-t problem suchas. mystets. NAM Ukrainy. Kyiv: Art Ekonomi, 2016. 136 s.

14. Klekovkin O. Ivan Franko: paradyhma teatroznavstva [Ivan Franko: paradigm of theatre studies] // Prostsennium [Proscenium]. 2016. No. 1–3 (44–47). S. 5–14.

15. Klekovkin O. Istoriohrafiya teatru: Napryamy. Shkoly. Metody. Postati: Navchal'nyy posib. [Theatre historiography: Directions. Schools. Methods. Important figures. Study guide] / Kyyivs'kyi nats. un-t teatru, kino i telebachennya im. I. K. Karpenka-Karoho. Kyiv: Artek, 2017. 336 s.

16. Klekovkin O. Teatr pry stolyku. Metodolohiya teatroznavstva [Theatre by the table. Methodology of theatre studies] / IPSM NAM Ukrainy. Kyiv: Feniks, 2013. S. 91.

17. Kolessa M. Holovni napryamy y metody v rozslidakh ukrayins'koho fol'kloru [Main directions in Ukrainian folklore research] // Rodyna Kolessiv u dukhovnomu ta kul'turnomu zhytti Ukrainy kintsya XIX–XX stolittya (Z nahody 130-richchya vid dnya narodzhennya akademika Filareta Kolessy ta 100-richchya vid dnya narodzhennya akademika Mykoly Kolessy): Zb. naukovykh pr. ta materialiv [The Kolessa family in spiritual and cultural life of Ukraine from the late 19th through the 20th centuries (To the 130th birth anniversary of the academician Filaret Kolessa and 100th birth anniversary of academician Mykola Kolessa: Collected scientific papers and materials)]. L'viv, 2005. 479 s.

18. M. T-v. [Drahomanov M.] Dve yuzhno-russkyye yntermedyy nachala XVII veka [Two South-Russian interludes of the early 17th century] // Kyevs'kaya starina [Kievan past]. 1883. No. 12. S. 652–664.

19. Nalyvayko D. Introduktsiya [Introduction] // Natsional'ni varianty literaturnoyi komparatyvistyky [National variants of comparative literary studies] / Natsional'na akademiya nauk Ukrainy; In-t literatury im. T. H. Shevchenka. Kyiv: Vydavnychyy dim «Stylos», 2009. S. 5–18.

20. Nalyvayko D. Literaturna komparatyvistyka vchera y s'ohodni [Literary comparativism from yesterday to these days] // Suchasna literaturna komparatyvistyka: stratehiyi ta metody: Antolohiya [Contemporary literary studies: Strategy and methodology: An Anthology] / Za zah. red. D. Nalyvayka [Ed. by D. Nalyvayko]. Kyiv: Vydavnychyy dim «Kyyevo-Mohylyans'ka akademiya», 2009. S. 5–43.

21. P. Kuzmichevskiy [Dragomanov M.] Stareyshie russkie dramaticheskie stseny [The oldest Russian drama scenes] // Kievskaya starina [Kievan past]. 1885. No. 11. S. 371–407.

22. Peretts V. Kukolnyiy teatr na Rusi. Istoricheskiy ocherk [Puppet theatre in the Rus. Historical outline] // Ezhegodnik imperatorskih teatrov. Sezon 1893–1894. Pril. [Yearbook of Imperial theatres. Season 1893–1894. Supplement]. Sankt-Peterburg: Tip. Imperatorskih Sankt-Peterburgskih teatrov, 1894. Kn. 1. S. 85–185.

23. Pylypchuk R. Frankova kontseptsiya istoriyi ukrayins'koho teatru [Ivan Franko's concept of Ukrainian theatre history] // Mystets'ki obriyi: Zb. naukovykh pr. [Artistic horizon: Collected scientific papers]. Kyiv, 2006. Vyp. 8–9. S. 131–143.

24. Pylypchuk R. Do pytannya pro pochatok ukrayins'koho vertepu, abo Shche raz v oboroni Erazma Izopol'skoho [To the question of the beginnings of Ukrainian vertep or Defending Erazm Izopolskiy one more time] // Verkhovyna: Zb. naukovykh pr. na poshanu profesora Oleksey Myshanycha z nahody yoho 70-littya [Verkhovyna: Collected works in memoriam to the 70th birth anniversary of prof. Oleksa Myshanych] / In-t literatury im. T. Shevchenka; Drohobyt's'ky derzh. ped. un-t im. I. Franka. Drohobych: Kolo, 2003. S. 263–285.

25. Remak H. H. Literaturna komparatyvistyka: yiyi vyznachennya ta funktsiyi [Comparative literature studies: its definition and functions] // Suchasna literaturna komparatyvistyka: stratehiyi i metody: Antolohiya [Contemporary literature studies: Strategies and methods: An anthology] / za zah. red. D. Nalyvayka [ed., D. Nalyvayko]. Kyiv: Vydavnychyy dim «Kyyevo-Mohylyans'ka akademiya», 2009. S. 44–58.

26. Franko I. Do istoriyi ukrayins'koho vertepu [To the history of Ukrainian vertep] // Franko I. Ya. Zibrannya tvoriv: U 50 t. [Collected works: In 50 volumes]. Kyiv: Nauk. dumka, 1982. T. 36. S. 170–210.

27. Franko I. Etnolohiya ta istoriya literatury [Ethnology and history of literature] // Franko I. Ya. Zibrannya tvoriv: U 50 t. [Collected works: In 50 volumes]. Kyiv: Nauk. dumka, 1981. T. 29. S. 273–282.

28. Franko I. Novi materialy do istoriyi ukrayins'koho vertepa XVIII v. [New materials to the history of Ukrainian vertep of the 18th century] // Franko I. Ya. Zibrannya tvoriv: U 50 t. [Collected works: In 50 volumes]. Kyiv: Nauk. dumka, 1983. T. 38. S. 378–402.

29. Franko I. Pisnya pro pravdu i nepravdu [The song about truth and untruth] // Franko I. Ya. Zibrannya tvoriv: U 50 t. [Collected works: In 50 volumes]. Kyiv: Nauk. dumka, 1986. T. 43. S. 280–352.

30. Franko I. Postup slavistyky u Videns'kim universyteti [Development of Slavic studies at the Vienna University] // Franko I. Ya. Zibrannya tvoriv: U 50 t. [Collected works: In 50 volumes]. Kyiv: Nauk. dumka, 1981. T. 31. S. 7–10.

31. Franko I. Rus'ko-ukrayins'kyi teatr. Istorychni obrisy [Rus-Ukrainian theatre. Historical outlines] // Franko I. Ya. Zibrannya tvoriv: U 50 t. [Collected works: In 50 volumes]. Kyiv: Nauk. dumka, 1981. T. 29. S. 293–336.

32. Franko I. Uvahy pro halyts'ko-rus'kyi teatr [Thoughts on the Galician-Rus theatre] // Franko I. Ya. Zibrannya tvoriv: U 50 t. [Collected works: In 50 volumes]. Kyiv: Nauk. dumka, 1982. T. 31. S. 18–24.

33. Chyzhevs'kyi D. Istoriya ukrayins'koyi literatury: Vid pochatkiv do doby romantyzmu [History of Ukrainian literature: From its origins to the romantic era]. New-York: UVAN, 1956. 511 s.

34. Izopolski E. Dramat wertepowy o śmierci // Ateneum. 1843. T. 3. S. 60–68.

Майя Владимировна Гарбузюк

Иван Франко об украинско-польских театральных связях. К истории театральной компаративистики в Украине

Впервые в украинском театроведении поставлен вопрос о значении сравнительных исследований для формирования национальной науки о театре конца XIX — начала XX ст. На примере работ И. Франко по истории театра доказаны корректность и мотивированность применения компаративных подходов для изучения межнациональных театральных связей. Подчеркнута важность используемого И. Франком генетико-контактного метода для рассмотрения польско-украинских театральных отношений раннемодерного периода, в том числе их

интенсивности, направления, содержательных и формальных особенностей, дальнейших влияний на русскую культуру. Отмечена связь компаративных подходов в научной и театрально-критической деятельности И. Франка. Названы причины упадка театральной компаративистики в СССР и акцентирована актуальность возобновления таких исследований в современной отечественной науке о театре.

Ключевые слова: сравнительное театроведение, генетико-контактного метод, польско-украинские театральные связи, история украинского театра.

Maiia Harbuziuk

Ivan Franko on Ukrainian-Polish theatre relations. To the history of theatre comparative studies in Ukraine

For the first time in Ukrainian theatre studies the question on importance of national theatre studies formation of the end of the 19c — beginning of th 20th c was raised. Using Ivan Franko works on theatre history as an example, the consistency and motivation of comparative principles in international theatre relations studies has been proved.

The importance of Ivan Franko genetic-contact approach to the analysis of Ukrainian-Polish theatre relations of the early modern period has been underlined, in particular the relations intensity, their sense, peculiarities of form and further influences on Russian culture.

The connection of comparative approaches within Ivan Franko theatre studies and theatre critic activities is found. The reason of theatre comparative studies decline in the USSR is indicated, as well as the topicality of renewal of such research in the modern native theatre studies.

Keywords: comparative theatre studies, contact-genetic method, Polish-Ukrainian theatre relations, Ukrainian theatre history.