

Роман ГОЛОД

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Інститут філології

Духовна естафета поколінь: творчість Тараса Шевченка в літературно- критичному осмисленні Івана Франка

Хронологічно біографії Тараса Шевченка та Івана Франка перетинаються на невеличкому, навіть мізерному, за історичними мірками часовому відтинку розміром у п'ять років (коли не стало великого Кобзаря, майбутньому Каменяреві йшов п'ятий рік). Однак символічна значущість цього часового проміжку полягає в умовному переданні естафети національного духу між двома провідними представниками народу, інтелектуальними лідерами своїх поколінь. Обидва геніальні українці були виразниками тих культурно-історичних обставин і світоглядних установок, які склали ментальний стрижень національної екзистенції двох близьких, але все ж різних генерацій нашого народу. Тож з'ясування спільного й відмінного в поглядах письменників дає можливість виявити не лише особливості індивідуального світовідчуття кожного, але й динаміку розвитку колективної національної свідомості всього українського народу. Франкова літературно-критична рецепція Шевченкової творчості власне й полягає у проєкції ментального дискурсу представника молодшого покоління на площину світоглядних переконань старшого.

Франко належить до тих вдумливих, компетентних, енциклопедично ерудованих і науково „підкованих” критиків, дослідницький об'єктивізм яких зумовлений, з одного боку, світоглядно-засадничою зорієнтованістю на позитивістський фактографізм, а з іншого – індивідуально-психологічною опірністю до надмірної розчуленості, сентиментальності, невинного безкритичного захоплення, пафосності у ставленні до загальноновизначених національних чи зарубіжних літературних авторитетів. Вказуючи авторам-сучасникам на недоліки у їхній творчості, Франко свято вірив у те, що, по-перше, чесно виконує обов'язок літературного критика, а, по-друге, приносить користь колегам, підказуючи можливі шляхи та способи подальшого вдосконалення творчого методу. Щодо цієї своєї ментальної особливості сам Франко в одній із праць пише: „Мабуть, така вже

загальна людська вдача: шукати у ближнього в першу чергу його слабкі сторони – і ця вдача, перетворена в метод, є звичайним ремеслом критика!...”¹ На це Франкове бачення питомих обов’язків літературного критика звертає увагу Л. Рудницький: „Франко був полемічною натурою. Він не міг написати рецензії, яка була б цілковито позитивною, тоді, коли йому навіть подобалася дана праця. Він почувався зобов’язаним розшукати і підкреслити її браки і недоліки. При тім, у своєму запалі, він часто перетягав струни. Навіть коли він хотів похвалити дану працю і написати позитивну рецензію, ця похвала „невільно” перемінювалася у гостру критику”². Тож і в ставленні до творчої спадщини Т. Шевченка жодні стереотипи не мали шансів деформувати Франкового намагання об’єктивно оцінити її літературну та культурно-історичну значущість. Водночас слід мати на увазі, що цей своєрідний категоричний імператив літературного критика, підсилений притаманним Франкові психологічним максималізмом, не вберігав його від суперечливих висновків і ризикованих суджень, а часто, навпаки, спричиняв їх.

Про неабияку зацікавленість І. Франка творчістю Т. Шевченка свідчить той факт, що життєвий і творчий шлях Кобзаря ставав предметом і об’єктом дослідницької уваги Каменяря чи не на частотніше з усіх персоналій українського та світового культурного процесу. Більшою чи меншою мірою проблеми Франкової рецепції творчості Т. Шевченка торкалися у різний час такі науковці, як М. Бернштейн, М. Возняк, М. Дубина, Ю. Кобелецький, П. Лисюк, М. Мандрика, Ю. Бойко, О. Мороз, В. Поважна, І. Романченко, М. Демчук. За їхніми підрахунками, І. Франко має понад 70 виступів про свого великого попередника. М. Бернштейн при цьому слушно звертає увагу, що „поетичні твори Франка про Кобзаря йшли поруч з його науково-публіцистичною діяльністю в шевченкознавстві, як частина великого цілого, як один із проявів палкої любові до Шевченкового слова”³.

Шевченкові присвячено біля тридцяти спеціальних Франкових розвідок, серед яких статті, в яких досліджуються біографія та бібліографія Шевченка (*Тарас Шевченко, Про видання творів Т. Шевченка, Листи Шевченка до Бр. Залеського, Нове видання Шевченка..., Шевченківські номери „Дзвінка”, „Зорі”, „Правди” і „Киевской старины”, Василь Щурат. Замітки до поеми Тараса Шевченка „Чернець”, М. Костомаров. Т. Шевченко в літературі і мистецтві, Шевченко в німецькій одязі, Шевченко і критики, Шевченко по-німецьки*); численні рецензії, відгуки, передмови, промови, присвяти (*Рецензія на чеські переклади творів Тараса Шевченка*], *Переднє слово до Шевченкового*

¹ І. Франко, *Зібр. творів: У 50 т.*, Київ 1976–1986, т. 27, с. 262.

² Л. Рудницький, *Іван Франко й Андрей Шептицький: до історії взаємовізнання двох велетнів духу* [в:] „Для добра мільонів хай вічно живе”: *Збірник наукових праць на пошану 150-річчя від Дня народження Івана Франка*, за ред. Р. Голода, Івано-Франківськ 2006, с. 38.

³ М. Бернштейн, *Франко і Шевченко*, Київ 1984, с. 46.

„Перебенді”, *Передмова* [До видання: *Твори Тараса Шевченка...*], *Відповідь критикові „Перебенді”*, *Т. Шевченко в освітленні пана Урсина*, 25-та річниця смерті Шевченка та її відзначення в Галичині, „Наймичка” Т. Шевченка. Виклад габілітаційний, виголошений у Львівському університеті 18 лютого 1895, Шевченко – ляхам. Промова..., *Присвята* [Шевченкові]; спеціальні текстологічні розвідки (*Чи справді Т. Шевченко написав вірш „Слов’янам”*, Шевченко і Сремія, [Про євангельські основи поеми Шевченка „Марія”]); історико- та теоретико-літературознавчі дослідження художніх творів ([*Вступ до докторської дисертації „Поетична поезія Шевченка 1844 – [18]47 рр.”*], „Тополя” Т. Шевченка; *Тарас Шевченко і його „Заповіт”*, Шевченкова „Марія”).

Крім того, Шевченкова тема неодноразово виникає у працях І. Франка, присвячених іншим літературним персоналіям і проблемам. Порівняльний аналіз творчих методів Т. Шевченка та П. Куліша міститься у Франкових працях *Хуторна поезія П. А. Куліша та Михайло П[етрович] Старицький*. Мову Шевченкових творів науковець досліджує у статті *Володимир Самійленко*. У праці *Із поезій Павла Думки* літературознавець ставить ім’я Шевченка в один ряд із іменами Діккенса, Золя, Фрейтага, Міцкевича, Тургенева, Толстого. Значущість творчого доробку Кобзаря в історико-літературному аспекті Франко вивчає у статтях *Метод і задача історії літератури, Українська література в Галичині за 1886 рік*. Зрештою, важливий теоретико-літературний „ілюстративний” матеріал для знаменитого трактату *Із секретів поетичної творчості* І. Франко теж віднаходить у творчості Т. Шевченка (зокрема у розділі *Закони асоціації ідей і поетична творчість*).

Тож сучасну Шевченкові літературну добу Франко розглядав як у площині парадигми певних літературних персоналій, так і в дискурсі відповідних цим персоналіям літературних явищ. Причому явища ці не обов’язково мали відповідати тогочасним тенденціям національного чи світового літературного процесу, але й могли нести в собі зародки цілком нового мистецтва чи інерцію застарілих естетичних канонів. У статті *Метод і задача історії літератури* І. Франко зазначає: „Шевченка і Марка Вовчка я вважаю найбільшими талантами нашої дотеперішньої літератури, найбільшими майстрами нашого слова, але оба вони були появами занадто одиничними, незвичайними серед української суспільності, занадто вибігали в своїх творах поза звичайний круг її поглядів і змагань і задля того стояли осторонь її, були для неї в значній мірі незрозумілими, особливо в тому, що становило власне найглибшу суть їх письменства. Сучасна публіка впивалася їх язиком, любовалася їх картинами, але основи їх світогляду не розуміла”⁴.

Водночас не були однозначно позитивними й безкритичними Франкові оцінки творчості Т. Шевченка у порівнянні з художніми здобутками першорядних представників світової літературної класики. Скажімо, у статті *Із*

⁴ І. Франко, *Зібр. творів: У 50 т.*, Київ 1976-1986, т. 41, с. 18.

поезій Павла Думки Франко пише про тяжіння до „індивідуалізації” у творчості „великих сучасних поетів”, таких як Діккенс, Золя, Фрейтаг, Міцкевич, Тургенєв, Толстой та інші, які „навіть мертві речі – море, сад, скали, степ, ба, навіть найменші дрібниці, як склеп з сиром, ринштїк з брудною водою, гіпсову кітку, котрою притискають папір на столі і т. ін. – малюють так, що надають таким речам осібні, індивідуальні риси, що одна така річ являється нам зовсім не подібною на другі”⁵. На переконання критика, „наш великий поет Тарас Шевченко в своїх більших поемах з того погляду далеко не може бути взірцем, йому бракує яркого і індивідуального рисування характерів людських; майже всі його дівчата подібні одна до другої, так само, як усі козаки, всі батьки, всі матері і т. д.”⁶. Однак сам розгляд творчості Т. Шевченка в одному ряді з переліченими класиками, безперечно, є промовистим. До того ж, у цій самій статті Франко захоплено відгукується про „правдиво поетичний спосіб малювання чуття живими образами”⁶ в поезії Шевченка, відтак частково критик спростовує свою-таки критику.

Суперечності й протиріччя в оцінках окремих літературних персоналій та їхніх творчих надбань – ще один вияв „полемічної натури” Франка. Скажімо, у передмові до перекладу *Фауста* Й.-В. Гете, Франко, слідом за Белінським у російській і Лессінгом у німецькій літературі, стверджує: „У нас нема літератури!”⁷, однак у статті *Хуторна поезія П. А. Куліша* Франко дорікає останньому, що той „показується нам подібним до чоловіка, котрий від яких двадцяти літ нічого й не чував про українську літературу, а, не учувши нічого, подумав, що й справді нічого в ній нема, ніхто нічого не робить, не думає, не вчиться, і треба аж труб ерихонських, щоби прогнати ту величезну сплячку, треба аж з хутора месії, котрий би йшов проповідувати по городах і селах”⁸. Суперечливий Франко саме в суперечливості творчої натури Куліша віднаходить причини недооцінки значущості останнім творчих надбань Шевченка. З одного боку, у передмові до Кулішевого перекладу *Гамлета* І. Франко зазначає: „Куліш – перворядна зізда в нашому письменстві, великий знавець нашої народної мови, а при тим добрий знавець язиків та літератур європейських народів”⁹. З іншого, у статті *Михайло П[етрович] Старицький*, Франко стверджує: „Даремно Куліш вишліфовував зверхню форму своїх віршів, щоб вона була ліпшою від „занедбаной” форми Шевченкових поезій, – навіть найбільш занедбані, ескізні Шевченкові вірші виходили сто раз мелодійніші, натуральніші від Кулішевих гладко відгильбованих полін. Даремно Куліш додавав до своїх віршів ноти та вчені екскурси, щоб присоромити Шевченкове неуцтво; в словах неука Шевченка було сто

⁵ *Ibidem*, т. 28, с. 90.

⁶ *Ibidem*, т. 28, с. 91.

⁷ *Ibidem*, т. 26, с. 162.

⁸ *Ibidem*, т. 26, с. 162.

⁹ *Ibidem*, т. 32, с. 169.

раз більше глибокої життєвої, а тим самим і історичної правди, ніж в учених нотах, а потім і в цілих оберемках томів Кулішевої історіографії та історіософії. Хоч і як сердився Куліш на Шевченка – зразу тихо, а потім і голосно, аж надто голосно, то проте іронія долі визначила йому перше місце в числі епігонів Шевченка, з усіми неприємними прикметами епігонізму¹⁰.

Загалом Кулішеві нарікання на „п’яну музу” та „антикультурне гайдамацтво” Шевченка Франко не сприймає як аргумент: „Ми знаємо, що коли поет був чоловік, значить – міг і мусив помилятися”¹¹. Психологічні висновки Франка про причини Кулішевої неприязні до творчості Шевченка сконцентровані на врахуванні особистісного, зумовленого внутрішніми психологічними комплексами, упередження першого до естетичної значущості художніх здобутків другого: „Мов у незримій клітці, бився Куліш до смерті в тім зачарованім крузі; мов Мефістофель у закінченні Гетевого *Фауста* воює з рожами, що, кинені руками ангелів, за його дотиком переминаються на огні і палять його, так і Куліш до смерті воював із шевченківськими поняттями та образами України, козацтва, гайдамацтва, панства і простолюддя, з якимсь нервовим роздрозненням кидаючися з одного екстрему в другий і ніяк не можучи ані спекатися тих образів, ані побороти та знівечити їх бодай у власнім переконанні. Навіть екскурсії на поле європейської науки й літератури, праця над Шекспіром та Біблією не могли вказати йому певного виходу; всюди він находив ненависну тінь Шевченка (пор. Шевченкові *Псалми* та Кулішів *Псалтир!*) і всюди, мов ланцюг за каторжником, тяглося за ним почуття його епігонства. В тім болючім почутті (воно ще комплікувалось аналогічним почуттям супроти Костомарова) й лежить, по моїй думці, глибока трагедія Куліша, найбільшого з Шевченкових епігонів, але все-таки лише епігона”¹².

До слова, І. Франко висловлює скептичне ставлення до наукових і літературних здобутків П. Куліша і в інших працях, навіть присвячених найвищим перекладацьким досягненням останнього. У статті *Шекспір в українців* Франко стверджує: „Куліш був, як в історіографії, так і в іноземних мовах, самоуком; він опановував багато мов для потреби, але жодною не володів досконало і зовсім не доріс до такого визначного майстра мови, яким був Шекспір. До того ж в Куліша був цілковитий брак гумору і свого роду чванлива, черства мовна манера, яку він виробив собі при постійному занятті Святим письмом і яку переніс і на свій переклад Шекспіра”¹³.

Водночас „гріх” наслідування Шевченка в усвідомленні самого Франка, мабуть, не вважався „смертним”. Не випадково критик говорив навіть про „осібну школу його (Шевченка, – Р.Г.) подражателів”. У кінці XIX століття

¹⁰ *Ibidem*, т. 33, с. 233–234.

¹¹ *Ibidem*, т. 35, с. 173.

¹² *Ibidem*, т. 33, с. 234.

¹³ *Ibidem*, т. 34, с. 384.

про вплив Шевченка на український літературний процес Франко пише: „Могучий дух, котрим він нагхнув нашу літературу, не перестав віяти й досі, і нема українського поета і писателя пізнішої доби, котрий би вільний був від впливу того духу”¹⁴.

Франко навіть з деяким співчуттям ставиться до Куліша, поета, який сам визнавав, що справжній його „елемент” – війна і що він „по ошибке попал в мирные граждане”, як до жертви цієї самої внутрішньої війни з самим собою: „Йому не дано було гармонії, але він ніколи не міг успокоїтися на дисгармонії і пристрасно шукав того, чого не міг досягнути. Хто зна, чи не се було й джерелом його зазвисті, а далі й ненависті до Шевченка, що „неосвіченому”, невченому поетові майже без труду і без зусилля, самі собою, давалися такі речі, такі образи й ідеї, яких учений Куліш, узброєний розумом, не міг опанувати...”¹⁵. Висновок про те, що Шевченкові було дано досягти гармонії, Франко робить не лише покладаючись на власне витончене естетичне чуття, але й завдяки ефективному використанню методологічного інструментарію О. Потебні: „Шевченко не держався строго ніякого шкільного розміру, здаючись більше на слух і на музикальне чуття. Приймаючи погляд д. Потебні – ділення віршів не на шкільні „метри”, а на музикальні і zarazом синтаксичні стопи”¹⁶.

Творчу спроможність Куліша та Шевченка як провідних представників парадигми персоналій українського літературного процесу XIX століття Франко порівнює на основі аналізу конкретних творів поетів. Наприклад, він вважає, що *Хуторна поезія* Куліша – не що інше як розширене Шевченкове *Послання*, і „порівняння тих обох творів поетичних буде zarazом найліпшою їх критикою”¹⁷.

На Кулішеву інвективу – „Народе без пуття, без честі і поваги, без правди у завітах предків диких, ти, що повстав з безумної одваги гірких п’яниць та розбишак великих!” – Франко реагує з обуренням: „Бо скажіте ж самі, чи можна так говорити про народ, котрий, будь-які-будь його гріхи – у кожного народу, так як у кожного чоловіка, вони є, і хто знає, чи не більші, ніж у нашого, – а все-таки своєю кров’ю і своїми кістками писав історію своєї боротьби за волю і в найтяжчій добі татарських погромів та великої руїни не затратив думки про свободу; про народ, котрий в наші дні витворив з-поміж себе штунду, котрий в своїх приповідках, піснях і казках поставив такий тривкий пам’ятник своєї здорової, розумної, чесної мислі, своєї прихильності до світла, справедливості; про народ, котрий помимо довговікового гнету і руйнування не затратив своєї національної окремішності, не затратив почуття своєї людської гідності, не поклонився нікому з переможних тиранів?”¹⁸

¹⁴ *Ibidem*, т. 27, с. 244.

¹⁵ *Ibidem*, т. 33, с. 234–235.

¹⁶ *Ibidem*, т. 27, с. 307.

¹⁷ *Ibidem*, т. 26, с. 162.

¹⁸ *Ibidem*, т. 26, с. 166.

Як видається, Франкове несприйняття категоричності П. Куліша, ситуативно зумовлене не так змістовим запереченням інвектив останнього, як обуренням від Кулішевої нарцистичної засліпленості культом власного еґо, що увиразнюється контрастом на тлі Шевченкового щирого й самовідреченого служіння колективним інтересам „мертвих, і живих, і ненароджених” представників того самого „безпутнього” народу. Адже і сам Франко, пізніше, коли не був уже „в літах наївних і засліплених коханців” і міг „про таку делікатну матерію, як любов, говорити тверезо”, „признавався в гріху” нелюбові до русинів та до Русі: „Не люблю русинів. Так мало серед них знайшов я справжніх характерів, а так багато дріб’язковості, вузького еґоїзму, двоєдушності й пихи, що справді не знаю, за що я мав би їх любити, незважаючи навіть на ті тисячі більших і менших шпильок, які вони, не раз з найкращим наміром, вбивали мені під шкіру”¹⁹; „Чи, може, маю любити Русь як расу – цю расу обважнілу, незграбну, сентиментальну, позбавлену гарту й сили волі, так мало здатну до політичного життя на власному смітнику, а таку плідну на перевертнів найрізномоднішого сорту?”²⁰. І хоч ненавидів Франко недоліки власного народу, як сам пояснював, „з великої любові”, все ж у категоричності його власні висловлювання нічим не поступаються Кулішевим.

Поза сумнівом, Франкові симпатії щодо історіософських концепцій кирило-мефодіївських братчиків, оприявнених зокрема в їхній художній творчості, були радше на боці Т. Шевченка, ніж П. Куліша. Дотично про це свідчить, наприклад, позитивна Франкова оцінка Шевченкової, а не Кулішевої інтерпретації образу Богдана Хмельницького: у першого гетьман – лише „нерозумний син”, у другого – „паливода страшений”, що „прославленим ім’ям святив пекельну зраду”, що „служив магнатам проти козацтва службу, султану присягав, єднався із москалями, козацькими дітьми платив орді за службу, моливсь мощам і радивсь із відьмами”²¹. І. Франко також критикує П. Куліша за прихильність до Петра I та Катерини II, яких нещадно засуджував Т. Шевченко.

Франкове порівняння історіософських концепцій поетів нерозривно пов’язане з осмисленням Шевченкового та Кулішевого ставлення до окремих філософських, морально-етичних категорій. У цьому аспекті Франкова рецепція цікава знову-таки ще й з точки зору виявлення суперечностей у його власних світоглядних установах. Так, коментуючи рядки поезії Т. Шевченка „Якби ви вчились так, як треба, то й мудрість би була своя” і „В своїй хаті своя правда, і сила, і воля”, І. Франко пише: „Що се за якась „своя” мудрість і „своя” правда? Правда, т. є. загальні закони природи і життя, для всіх людей по цілیم світі однака, і ділити її по народностям не можна. Мудрість, т. є. певна, для даної пори найвища сума образования і знання, правда, що не однака, але зміняється

¹⁹ *Ibidem*, т. 31, с. 30.

²⁰ *Ibidem*, т. 31, с. 31.

²¹ *Ibidem*, т. 26, с. 166.

з історичним розвитком науки. Мудрість затим, мірена тою загальнонауковою мірою, буде так само інтернаціональна, як і наука. Правда, можна міряти мудрість і національною мірою. Серед диких готтентотів мудрий буде ворожбит, знаючий силу деяких трав і лічачий примовами, прихуваннями і приплюваннями, – але консиліум наших лікарів назве його шарлатаном і дураком”²². І далі (теж про Шевченкове *Посланіє*): „Значить і воля, і свобода, коли має бути правдивою, повною волею у нас, мусить ґрунтуватися на волі міжнародній, загальнонародській”²³. Однак трохи далі (але у текстуальному полі тої самої літературно-критичної статті) Франко, захопившись критикою на адресу П. Куліша, спростовує свої ж слова про „інтернаціональну правду”: „Бо неправда се, що каже д. Куліш, що „правда одна, нема двох правд”: може бути, що абсолютна правда – одна, але тая, на нещастя чи на щастя, нам не дана. А дана нам тільки релятивна, зглядна правда, – а зглядних правд і справді може бути багато”²⁴.

Як зазначалося, компаративний аналіз значущості художнього доробку Т. Шевченка і Франко здійснював у зіставленні не лише з творчістю видатних співвітчизників Кобзаря, але й із творчим доробком представників світового письменства. Зокрема у статті „*Тополя*” Т. Шевченка Франко відзначає впливи на Шевченкову *Тополю* Бюргерової *Ленори*, Жуковського *Людмили*, а особливо – *Втечі* Міцкевича [4, т. 28, 84]. Літературознавець також доводить, що „переміна дівчини в тополю” – „є се мотив греко-римський”: у Торквато Тассо в *Увільненому Єрусалимі* чарівниця Арміда перемінює дівчину Клорінду в дерево і посилає її коханка зрубати це дерево. Ллється кров, дерево промовляє і чари розбиваються”²⁵.

У *Передньому слові* до Шевченкового *Перебенді* літературознавець підкреслює вплив *Імпровізації* Міцкевича на основну думку Шевченкового *Перебенді*. Франко переконаний: „Далеко не дорівнюючи Міцкевичеві в ширині думок, грандіозності картин і силі фантазії, Шевченко дорівняв йому з погляду на метку характеристику головної фігури, а далеко перевищив його з погляду на ясність і реальність цілої картини”²⁶. Серед інших Франко також виявляє польські (Гоцинський, Чайковський) та російські (Озеров, Жуковський, Пушкін) впливи на зазначену поезію Шевченка²⁷. Загалом, на думку Франка, „невеличку, але прекрасну поему Шевченка *Перебендя* можна вважати типовим приміром того, як в першій добі поетичної діяльності Шевченка перехрещувалися і зливалися найрізніші впливи і як геніальна натура нашого поета уміла впливи ті щасливо перетопити в одну органічну і глибоко поетичну цілість”²⁸.

²² *Ibidem*, т. 26, с. 162.

²³ *Ibidem*, т. 26, с. 162.

²⁴ *Ibidem*, т. 26, с. 171.

²⁵ *Ibidem*, т. 28, с. 85.

²⁶ *Ibidem*, т. 27, с. 297.

²⁷ *Ibidem*, т. 27, с. 297–302.

²⁸ *Ibidem*, т. 27, с. 287–288.

Вплив на ідеологічне підґрунтя Шевченкових художніх творів історіософської концепції Б. Залеського (а відтак, опосередковано, і філософських ідей Ж.-Ж. Руссо) І. Франко досліджує у статті *Шевченко – ляхам...*, у якій, серед іншого, зазначає: „Та тут уже нам недалеко шукати, відки взяв Шевченко сей погляд на первісну козацько-польську ідилію. Се ж був основний погляд славного Богдана Залеського, основний погляд його *Золотої думи*, погляд, вироблений не на основі історії, навіть не на основі живої традиції, а на основі філософії Руссо про всевітню ідилію, якою починалася історія людського роду, про повне щастя чоловіка в стані природнім і про дисгармонію, яку в те щастя внесла пізніша цивілізація. Залеський переніс сю ідею живцем, насліпо в первочини русько-польської історії” (про полян над Дніпром і Віслою)²⁹.

Різницю між „методами” Шевченка та „його польських і російських вірців” Франко досліджує і в габілітаційному викладі „*Наймичка*” *Т. Шевченка*, виголошеному 18 лютого 1895 року у Львівському університеті³⁰.

І. Франко має можливість з певної історичної віддалі, з точки зору нового літературного покоління оцінити значущість особистого внеску Т. Шевченка в розвиток національного та світового літературного процесу. У 1904 році у статті *Шевченко і критики* літературознавець констатує: „На підставі порівняльного методу переконуємося, що загальні літературні прояви не поминають і нашого народу і літератури, доказом чого можуть послужити: романтизм, реалізм, натуралізм, декадентизм і т. д.”³¹. Власне, Франко як представник періоду розквіту реалістично-натуралістичного напрямку літератури оцінює творчі здобутки Шевченка як представника дискурсу літературного романтизму.

У *Передньому слові* до Шевченкового *Перебенді* автор статті звертає увагу на те, що в романтизмі „індивідуальність поета стала найвищою властю, виломлювалась з усяких правил і границь суспільних; поезія сталась вітхненням, ясновидінням, чимсь божеським і безсмертним”³². Тому то для поезій Шевченка притаманний „погляд на кобзаря, як на вартового чистоти народного життя, людяних і щирих відносин людей до людей...”³³. Частково, на думку І. Франка, Т. Шевченко зазнав впливів „загальноромантичного погляду” на „вічну” літературну проблему „поет і товпа” (зокрема Пушкіна та Міцкевича), „немов-то товпа зовсім несподібно розуміти високі думки поета і відплачується за них тільки насміхом та цуранням”³⁴, однак „сам Шевченко швидко покинув такі погляди і сам на собі дізнався, що товпа, особливо інтелігентна товпа, зовсім не таке невдячне поле для насіння „божого слова” і що поетові, так як усякому

²⁹ *Ibidem*, т. 35, с. 176.

³⁰ *Ibidem*, т. 29, с. 447–469.

³¹ *Ibidem*, т. 35, с. 235.

³² *Ibidem*, т. 27, с. 290.

³³ *Ibidem*, т. 27, с. 295.

³⁴ *Ibidem*, т. 27, с. 304.

діячеві народному, треба орати свою ниву і „сіяти слово...”³⁵. До того ж, Франко вважає, що Шевченкові вдалося синтезувати романтизм образу кобзаря-пророка і реальність його представлення. Для Франка, у часи якого під впливом декадентських тенденцій у літературі зазначена вище проблема реактуалізувалася, гуманістичний погляд Шевченка на взаємини поета і народу має особливу значущість. Відмінність у цьому аспекті Шевченкового романтизму від романтизму Пушкіна чи Міцкевича закладає загальнонаціональні особливості української літературної традиції, принаймні щодо цієї окремо взятої тематичної проблеми. Тож для самого Франка, який категорично відкидав Горацієво-Пушкінську сентенцію „*odi profanum vulgus et arceo*” (зневажаю і проганяю низький натовп), у часи повернення зневажливого ставлення до „темного”, неосвіченого натовпу-народу опора на Шевченкову гуманістичну традицію в зазначеному питанні надавала впевненості у власній правоті. Франкова критика Горацієвої сентенції як зворотнього боку елементарного людського егоїзму, нарцисизму, байдужості до ближнього, що маскується під удавану богемну елітарність, міститься в однойменному (*Odi profanum vulgus*) оповіданні Каменяра. Тож не можна вважати Франка адептом абсолютно всіх новітніх тенденцій і явищ сучасного йому літературного життя. Перебуваючи під впливом раціоналістичних прагматично-утилітарних положень філософської доктрини позитивізму, Франко не сприймав індивідуалістичну відмову від соціальної проблематики у представників літературного декадансу. Натомість романтична інтерпретація аналізованої проблематики, при всіх її недоліках і огріхах, здавалася йому більш прийнятною, бо хоч поет-романтик „ставить себе непомірно вище товпи, зайнятої буденними інтересами і не спроможною навіть розуміти його”, все ж „він не пишається тим, навпаки, се його болить, він бачить в тім своє нещастя”, часто „він не гордує товпою, навпаки, він хоче бути їй позитивним, хоче послужити їй”, „він нещасний нещастям свого народу, цілого народу; як одиниця вибрана, він непомірно сильніше відчуває радощі й болі, ніж кожний інший чоловік; він, заступник народу, терпить за весь народ”³⁶. Відтак „поет хоче піднести, ущасливити свій народ не силою фізичною, не освітою і наукою, він хоче „спастися” його, рушиться якимсь чудом, можливим тільки для всесильного чуття, стає месією, пророком і спасителем народним”³⁷.

Філософською основою Шевченкового романтизму, як і романтизму загалом, був ідеалізм. Франко чудово це усвідомлював і тому ідейно-тематичну спрямованість деяких творів Кобзаря проектував на матрицю ідеалістично-діалектичного світосприйняття. Аналізуючи поезію *Ляхи*, Франко зазначає: „Перекладаючи хід думок сього вірша на язык модної тоді в Росії гегелівської філософії, можна би сказати, що маємо тут у поетичній прикрасі звісну Гегелеву тріаду: теза –

³⁵ *Ibidem*, т. 27, с. 304–305.

³⁶ *Ibidem*, т. 27, с. 290.

³⁷ *Ibidem*, т. 27, с. 291.

первісний згідний і свобідний стан ляхів з козаками, антитеза – закаламучення сього стану ксьондзами і синтеза – поворот до первісного стану згоди вже в ім'я вищої ідеї, в ім'я Христове³⁸. Іншими словами, йдеться про типово романтичний поділ на три часові площини: ідеалізоване „минуле”, що перегукується з ідеалізованим „майбутнім”, і абсолютно неприйнятне для поета незадовільне „сучасне”. Франко як представник нового покоління літераторів з позицій позитивістської методології мислення міг лише скептично сприймати ідеалістичний погляд на історію людства в цілому чи України зокрема: „Та наскільки ж та ідилія має під собою дійсний, фактичний ґрунт? Ану, стільки ж, як і погляд Руссо про первісну ідилію людського роду в стані природи, т. є. – ніякісінького”³⁹. Або: „А дехто думає, що такий ідеал, як „вічний мир” – і зовсім не ідеал, бо природа сотворила нас не для вічного миру, а для вічної боротьби, а вічний мир досягаємо аж у могили”⁴⁰. Відповідно скепсис екстраполювався як на притаманне Шевченкові ідеалізоване сприйняття козакофільства, так і на його віру в можливість „згоди” між ляхами та козаками: „Ситий голодному не брат, – каже справедливо народна приповідка, і для того романтичні поклики до братання в нинішню пору безпредметові, коли українці й ляхи бідні, темні, безрадні в житті та позбавлені навіть смислу самодіяльності”⁴¹. У самого Франка ілюзій щодо можливості „вічного миру” з сусідами не було, натомість було бажання будувати взаємини з ними на раціональних, прагматичних засадах: „І коли люди нетерпеливі або нетямущі або злої волі з тамтого берега з докором або з приманою гукають нам „Брат! Брат!” – не забуваймо завсіди відповісти їм нашою приповідкою: „Брат братом, а бринза за гроші”⁴².

Безперечно, з висоти нового літературного покоління І. Франко міг іронічно, чи навіть поблажливо, ставитися до окремих положень ідейно-естетичної концепції Т. Шевченка або до якоїсь частини його творчої спадщини, однак у кожному судженні першого про другого відчувається водночас повага і симпатія. Що ж стосується ставлення до пропагованих Шевченком романтичних ідеалів, то Франко як автор праці *Поза межами можливого* довів, що його власні ідеали теж не цілковито позбавлені романтизму. Різниця у поглядах Шевченка та Франка полягає не у відданості різним ідеалам, а у баченні способів досягнення цих ідеалів. Франко переконаний: „Романтики – а до них в отьому питанні мусимо зачислити й нашого Тараса... – бачили перед собою далеко на обрії осяяні сонцем шпилі гір, що чарували їх своєю красою, і вони кликали своїх сучасних летіти туди простою воздушною лінією. Але лет не вдався. Ті Ікари, що зривалися до такого лету, попадали й порозбивалися; пізніше покоління

³⁸ *Ibidem*, т. 35, с. 175.

³⁹ *Ibidem*, т. 35, с. 177.

⁴⁰ *Ibidem*, т. 35, с. 182–183.

⁴¹ *Ibidem*, т. 35, с. 183.

⁴² *Ibidem*, т. 35, с. 183.

вибрало дальшу дорогу – по землі, круту, тернисту й кам'янисту. Великі ідеали, вказані геніями слова й чуття, не перестають і нам світити, але крім тих ідеалів, що вказують нам дорогу, нам для далекої подорожі потрібний великий багаж матеріальних засобів, життєвого досвіду й енергії, духової сили та широкого знання”⁴³.

Особливості гуманістичного світогляду Т. Шевченка як фундаментальної змістової основи художньої творчості Кобзаря стали предметом дослідження у низці інших Франкових літературно-критичних праць. Скажімо, у статті *Т. Шевченко в освітленні пана Урсина* І. Франко, не впадаючи в надмірний пафос щодо Шевченкового твору, водночас спростовує несправедливі закиди критиків на адресу Кобзаря: „Я не вважаю, як деякі українські критики й п. Урсин, поему *Гайдамаки* за найвизначніший або хоч тільки визначний твір Шевченка. Поет не зміг достатньо опанувати предмет, не вмів пластично й послідовно змалювати основні постаті поеми, не вмів зробити їх для нас симпатичними. Проте, оскільки він виявив у поемі свою власну душу, свій власний погляд на справу, то закид сліпої ненависті тут цілком безпідставний”⁴⁴. На доказ Франко наводить Шевченкові рядки: „Болить серце, як згадаєш: / Старих слов'ян діти / Впились кров'ю. А хто винен? / Ксьондзи, єзуїти”⁴⁵; а також Шевченкову передмову: „Нехай житом-пшеницею, як золотом, покрита, нерозмежованою останеться навіки од моря і до моря – слов'янська земля!” „Чи це сліпа ненависть так промовляє? Чи це містичне слов'янофільство?” – ставить критикам Шевченка риторичне запитання Франко. Літературознавець також слушно не погоджується з деякими тодішніми стереотипами про те, що Шевченкові притаманні фаталізм, песимізм, містика, месіанство⁴⁵.

Безпідставну критику на адресу Т. Шевченка І. Франко спростовує й у вступі до докторської дисертації *Поетична поезія Шевченка 1844 – [18]47 рр.* Зокрема, „безглуздим мимренням” вважає Франко виступи в „Червоной Руси” проти краківського українсько-польського студентського комітету для вшанування пам'яті смерті Шевченка. Франко доводить, що Шевченко був і за єдність слов'ян, а щодо „засуду любові” поляків до автора *Гайдамаків* згадує слова Гете: „Буркотливе гавкання пуделя тільки доводить, що ми їдемо верхи”⁴⁶.

У статті *Шевченко геросм польської революційної легенди* Франко викриває хибність стереотипного ставлення поляків не лише до Шевченка, але й до суперечливих моментів нашої спільної історії, яке зводиться до примітивної схеми: „Козацькі бунти – то була революція дичі против цивілізації. Українець, що пригорнеться до цивілізації і свободи, ео ірсо стається поляком. Україна може бути тільки польською або варварською і дикою; полонізація – се властиво

⁴³ *Ibidem*, т. 35, с. 183.

⁴⁴ *Ibidem*, т. 27, с. 240–241.

⁴⁵ *Ibidem*, т. 27, с. 240–241.

⁴⁶ *Ibidem*, т. 29, с. 223–224.

цивілізаційна місія поляків на Україні...⁴⁷. Франко захищає Шевченка, стверджуючи, що не він різун, бунтар і демагог, а поляк Ценглевич, ідеї якого про різанину хотіли поляки присвоїти Шевченкові⁴⁸.

Загалом же літературознавець із приємністю відзначає, що „нарікання на політичний сепаратизм і гайдамацтво замовкли, і коли й сьогодні ще прориваються в друку некорисні суди про нашого Кобзаря, то хіба основані на недостаточному знаомстві з його поезією і на очевидних натяжках (як суд Урсіна о безпліднім песимізмі і містицизмі Ш[евченка]) або пливучі з тіснозорого обскурантизму авторів, як суд Свистуна о атеїзмі і т. п.”⁴⁹.

Хоч у часи Франка „некорисні суди про нашого Кобзаря” лише „проривалися в друку”, а не лилися безперервним потоком, як-от просторікування одного з сучасних шевченкофобів про так зване „вурдалацтво” Шевченка, все ж майже містичною передбачливістю видаються Каменяреві спростування майбутніх несправедливих закидів на адресу Тараса. Франко ставить питання: чому Шевченко не вживає навіть слова „упир” і не пише про них, хоч „жив та виховувався в сам розгар романтизму польського й російського, котрий без упирів ані кроку не міг зробити?” І сам відповідає: тому, що „здорова, світла і чоловічолюбна натура нашого поета відверталася від того огидного виплуду темноти та ненависті до натури людської”⁵⁰. Так само Франко категорично заперечує твердження недоброзичливців, що, мовляв, Шевченко „мачав перо в крові”⁵¹, бо „сам момент вибуху, острого і різкого вибуху запалу у Шевченка звичайно збутий коротко, прислонений полупрозірчастим серпанком або й зовсім лишений на здогад читача”, адже „Шевченко з натури своєї лірик, з м’якою, доброю, гуманною душею”⁵². Франко аргументовано доводить: „Поет ані одним штрихом не малює нам супротивлення панів, ані одної битви; гайдамаки ходять, ріжуть людей, мов безоружну худобу, бенкетують на пожарах посеред трупів, і коли поет справді мачає перо в крові, то є се кров не жива, людська, що пливе серед болів конання, а кров з цінобру та карміну, розроблена на палеті”, а „найтрагічніша сцена в *Гайдамаках*, де Гонта ріже своїх синів, показує нам найліпше, що поет мимо своєї волі не міг малювати таких сцен: замість трагедії вийшла слізлива мелодрама без найменшої психологічної правдоподібності”⁵³. „Доходить до комізму”, – пише Франко про епізод, коли Ярема ріже і вішає трупів.

Схожість соціального походження Шевченка та Франка, подібні сторінки їхніх біографій (як-от рання втрата батьків) – це ті спільні обставини, які

⁴⁷ *Ibidem*, т. 27, с. 240–241.

⁴⁸ *Ibidem*, т. 29, с. 223–224.

⁴⁹ *Ibidem*, т. 27, с. 245.

⁵⁰ *Ibidem*, т. 28, с. 86.

⁵¹ *Ibidem*, т. 29, с. 461.

⁵² *Ibidem*, т. 29, с. 460.

⁵³ *Ibidem*, т. 29, с. 460–461.

допомагали Франкові глибше збагнути психологічні детермінанти творчості Кобзаря. „Походження Шевченка з простої мужичої сім’ї і молодий вік, пережитий у кріпацтві, мали величезний вплив на весь склад його думок і поглядів, на весь напрям і характер його поетичної творчості”⁵⁴, – зазначає Каменярь. Останній неодноразово підносить Шевченка за те, що з 1840 року в українській літературі (одній з перших) з’явився справжній „мужик”. У цьому сенсі на тодішнє Шевченкове новаторство можна абсолютно безболісно і без найменшої втрати змісту перенести Франкову характеристику ситуації, коли в польській літературі з’явився справжній мужик Яна Каспровича і коли у частини читаючої громади виникло „інстинктивне відчуття, те таємниче тремтіння, яке інколи охоплює знервованих, випечених салонних ляльок, коли в їхньому товаристві ні з того, ні з сього з’явиться мужик – простий мужик у сіряку, у важких чоботях, з грубими руками, від яких відгонить сильним запахом землі, що його годує”⁵⁵.

Новаторство Шевченка, який у своїй творчості звернувся до тем, проблем і образів із життя простого народу, не втрачало своєї актуальності й у часи Франка, коли в національному літературному процесі запанувала „боязнь усього, що називається дійсністю і життям, боязнь глибшого зрозуміння його цілей й завдань – такі, можна сказати, головні, характеристичні риси цієї літератури, бідної, блідої, безплідної, позбавленої запаху й оригінальності”⁵⁶. Шевченкова творчість, яка „початками своїми корениться в душі поета, а наслідки її входять в глиб життя цілого народу, ба навіть цілої людськості, і виражаються впливом на обичаї, поняття, вірування, уподобання, і т. ін.”⁵⁷, вписувалася у дискурс не лише романтичного, але й домінуючого в кінці XIX століття реалістичного мистецтва. Тож і Шевченкова творчість протистояла „естетичному канону” тодішніх „керівних естетів”, який, на думку Франка, „можна зібрати в кількох, переважно суперечних реченнях: „Якнайменше селян, а як уже селян, то принаймні „підчищених”, які промовляли б так, щоб це не бентежило гімназійних учнів! Жодних „неестетичних” слів і жодних „неморальних” ситуацій! А крім цього, пиши і виставляй, що тобі до впадоби!”

Іронія долі! Цей канон, на перший погляд, такий невинний і справедливий, при суворому застосуванні стає кодексом облуди і фальшування життєвої правди, тому носить у собі самім зародок неморальності, який може розвинути у цілковитий брак моральної основи...”⁵⁸.

Цілком у дусі романтичного мистецтва Шевченкова творчість була позбавлена надмірного моралізаторства і дидактизму, однак „брак моральної основи” їй теж ніколи не загрожував. Франко переконаний, що „на всі хиби і лиха тодішньої

⁵⁴ *Ibidem*, т. 27, с. 297.

⁵⁵ *Ibidem*, т. 27, с. 260.

⁵⁶ *Ibidem*, т. 28, с. 73.

⁵⁷ *Ibidem*, т. 28, с. 73.

⁵⁸ *Ibidem*, т. 27, с. 52.

передреформаційної суспільності російської Шевченко дивиться крізь призмат святості сім'ї"⁵⁹. Психологічно повага до сім'ї, навіть сакралізація її, повага до жінки як до берегині домашнього вогнища може бути пов'язана у Шевченка з ранньою втратою матері та сирітством. Франко, з огляду на обставини власної біографії, цю особливість у творчості Шевченка сприймав дуже чутливо і співчутливо. У статті *Тарас Шевченко* він пише: „Не знаю в літературі всесвітній поета, котрий би так витривало, так гаряче і з цілою свідомістю промовляв в обороні жінок, в обороні їх права на повне, чисто людське життя, котрий би таким могучим словом бичував усе те, що в'яже, деморалізує і тисне жінчину”⁶⁰. Шевченкові жіночі образи здавалися Франкові найбільш вдалими, правдивими, художньо завершеними й майстерно виконаними, як-от образ Ганни в поемі *Наймичка*: „Тут вона являється нам вповні людиною, з людськими слабостями, а через те й виходить більше правдивою та близькою нам”⁶¹.

Романтичні тенденції у творчості Т. Шевченка І. Франко досліджує як на тематичному, так і на стилістичному рівнях. Навіть у знаменитому трактаті *Із секретів поетичної творчості* у розділі *Закони асоціації ідей і поетична творчість* літературознавець згадує про Шевченкові „оксюмори” як про зразок використання у літературній практиці типово романтичного прийому художнього зображення – контрасту: „Пориваючи нашу уяву від звичайних до незвичайних асоціацій, він осягає один з наймогутніших способів поетичного малювання – контраст... Се діється особливо в тих творах, де темою є мішані чуття, драматичні ситуації, сильні людські афекти та пристрасті”⁶².

Деякі Франкові висновки щодо стилістики художніх творів Шевченка на рівні мови художніх творів здаються надто категоричними й не зовсім справедливими. У статті *Володимир Самійленко* Франко, аналізуючи мову творів провідних українських письменників, зазначає: „У Шевченка боровся мужик з інтелігентом, переживував шаблони поетичного стилю мужицьких пісень з обломками церковщини та з обломками цивілізованих понять”⁶³. І хоч сам Франко віддає перевагу „чистій, ясній, наскрізь народній і при тім наскрізь інтелігентній” мові Самійленка⁶⁴, все ж ми усвідомлюємо, що без мовних експериментів Шевченка невідомо чи відбулися б мовні досягнення того ж Самійленка чи й самого Івана Франка. До того ж, для поета головне не сама мова, а те, якою мірою вона допомагає втілювати творчий авторський задум у структуру художнього тексту. В цьому аспекті, власне, можемо цілковито погодитися з тезою І. Франка, що стосується Т. Шевченка: „Чим вище розвинений, чим геніальніший поет, тим ясніше в його творах з-поза шкаралуці случайних форм,

⁵⁹ *Ibidem*, т. 29, с. 464.

⁶⁰ *Ibidem*, т. 28, с. 122.

⁶¹ *Ibidem*, т. 29, с. 459–460.

⁶² *Ibidem*, т. 31, с. 67.

⁶³ *Ibidem*, т. 37, с. 203–204.

⁶⁴ *Ibidem*, т. 37, с. 204.

часових і місцевих подробиць виступає загальнолюдський, безсмертний зміст чуття, змагань і ідеалів, спільних усім людям, що живуть в кожній живій душі, коли не повно, то хоч в зв'язку"⁶⁵.

Внесок Т. Шевченка в розвиток української національної ідеї важко переоцінити. Саме завдяки Кобзареві „з-поза шкаралущі случайних форм, часових і місцевих подробиць” вона набула загальнолюдських вимірів. І знову не можемо не погодитися з влучною характеристикою І. Франка про те, що Шевченкова „пісня не перестала бути тим огняним стовпом, який невпинно, безпохибно веде нас через велику пустиню занепаду до далекої обітованої землі, до вільної, самостійної України”⁶⁶.

І ще одне характеристичне судження І. Франка про Т. Шевченка заслуговує на увагу, бо доводить існування спадкоємного зв'язку між двома геніальними представниками двох значущих поколінь українського письменства. У вступі до докторської дисертації *Поетична поезія Шевченка 1844 – [18]47 рр.* Франко про Кобзаря пише: „Займає він в ній (українській літературі, – Р. Г.) неоспоримо перше місце, і, доки тривати буде українське слово, Шевченко не перестане вважатися головою і завершенням одної многозначучої доби нашої літератури, котра хоч і видала його, але в ньому ж від першого його виступу бачила джерело нового для себе розвою і вітхнення”⁶⁷. Те, що зазначений вище спадкоємний зв'язок перетворився у стійку українську літературну традицію, доводить зокрема і можливість з точки зору сьогодення перенести наведену вище Франкову оцінку на адресу самого Франка.

ЛІТЕРАТУРА

Бернштейн М., *Франко і Шевченко*, Київ 1984.

Бойко Ю., *Франко – дослідник Шевченкової творчості*, т. 1, Мюнхен 1971.

Рудницький Л., *Іван Франко й Андрей Шептицький: до історії взаємопізнання двох велетнів духу* [в:] „Для добра мільонів хай вічно живе”: *Збірник наукових праць на пошану 150-річчя від Дня народження Івана Франка*, за ред. Р. Голода, Івано-Франківськ 2006, с. 34–52.

Франко І. *Зібр.творів: У 50 т.*, Київ 1976–1986.

⁶⁵ *Ibidem*, т. 29, с. 466.

⁶⁶ *Ibidem*, т. 35, с. 172.

⁶⁷ *Ibidem*, т. 27, с. 244.

A SPIRITUAL RELAY RACE OF GENERATIONS: TARAS SHEVCHENKO'S CREATIVE WORK IN THE LITERARY AND CRITICAL COMPREHENSION OF IVAN FRANKO

In this article the hereditary connection between Taras Shevchenko and Ivan Franko's creative work is studied in Ukrainian literary tradition discourse. Through the prism of Franko's literary and critical reception of T. Shevchenko's creative work the causes of coincidences and differences in the ideas and aesthetic conceptions of both writers are determined. The author of the article proves the existence of the indissoluble connection between the different literature generations' representatives on the idea and content levels, as well as on the formal and aesthetic level. The importance of T. Shevchenko and I. Franko's creative heritage for Ukrainian culture and literature is also evaluated

Key words: reception, biography, bibliography, romanticism, literary process.