

Проф. д-р Юрій Бойко

**Франко — дослідник
Шевченкової творчості**

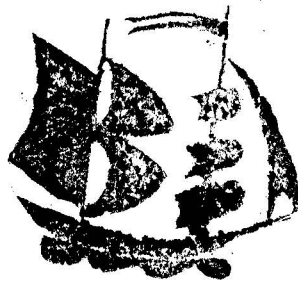
М Ю Н Х Е Н
1 9 5 6



Проф. д-р Юрій Бойко

**Франко – дослідник
Шевченкової творчості**

diasporiana.org.ua



Мюнхен

1956

Франко — дослідник Шевченкової творчости

Франко від ранніх юнацьких років до кінця своїх днів інтенсивно вчувався у світ Шевченкових образів і думок.

Як він сам свідчить, уже в дитинстві він знав напам'ять майже всього «Кобзаря»¹⁾. У роках гімназійної науки дуже мало звертав уваги на тодішні українські галицькі журнали, де так всевладно панувала провінціяльна тіснозорість. І єдине, що тоді притягало його увагу до цих періодиків — це статті про Шевченка²⁾. Ось цей захоплений підхід до Шевченка зберігся у Франка також і на склоні віку. Згадуючи про останні роки життя автора «Мойсея», М. Мочульський пише: «Франко захоплювався його (Шевченковим, — Ю. Б.) генієм переді мною, кажучи при тім, що знає «Кобзаря» напам'ять та що дуже часто, читаючи його, не може поздержатися від сліз»³⁾.

Ми не даремно кажемо, що Франко вчувався у творчість найбільшого поета України. Інтенсивність проникання у Шевченків світ була для Франка постійною школою, в якій інтимно формувалися його світогляд і естетика. І навпаки, в парі зі світоглядом та естетичним розвитком творця «Каменярів» мінявся та ускладнювався і його погляд на Шевченкову творчість.

Попри весь пієтизм до Шевченка, Франко ніколи не губив критичного підходу до його спадщини і був навіть період, коли критицизм привів до несправедливих оцінок окремих творів Шевченка.

На переломі 70—80-х р. р. Франко, під впливом Драгоманова, яко автора праці «Шевченко, українофіли і соціалізм», перейнявся невиправданним негативізмом до Шевченкових «Гайдамаків»⁴⁾, не-

¹⁾ І. Франко. Твори. «Рух», X. 1924, стор. 175.

²⁾ Там же, стор. 177.

³⁾ Мочульський. З останніх десятиліть життя Франка. 1896—1910. Спогади і причинки. Зб. «За сто літ», III, стор. 266.

⁴⁾ М. Драгоманів. Шевченко, українофіли й соціалізм. Л. 1906, стор. 53, 106—107.

гативізмом, що межував із нігілістичним підходом. У статті, присвяченій «Гайдамакам» і вміщеній у журналі «Світ», Франко говорить про ідейну і мистецьку слабкість цієї поеми. Навіть і Драгоманів знайшов застереження до цієї Франкової статті, з чим Франко відразу й погодився, пишучи Драгоманову: «Розбір «Гайдамаків» мусів бути слабкий, бо мені головню йшло о сокрушення Огоновського».

Однак і далі, пишучи вже свою дальшу працю «Темне царство», про поеми «Сон» і «Кавказ», Франко не стримується від свого хибного підходу до «Гайдамаків». Переїнятий ідеологічним драгоманівським підходом, Франко в Гайдамаччині, такої, якою її змалював Шевченко, бачить вияв фанатизму та антиісторизм. Відхід Шевченка від ідей «Гайдамаків» і «Холодного Яру», як виявив, мовляв, вузькості світогляду, вважав молодий критик показником творчого росту Шевченка. Ще й кілька років пізніше, у статті «Т. Шевченко в освітленні п. Урсіна», не міг Франко позбутися свого негативного підходу до згаданої поеми:

«Не вважаю, — писав він, — поему «Гайдамаки» за найвизначніший або хоч тільки визначний твір Шевченка. Поет не зміг достатньо опанувати предмет, не вмів пластично і послідовно змалювати головні постаті поеми, не вмів зробити їх для нас симпатичними»⁵).

Оці останні слова, що Шевченко не зміг головні постаті «зробити для нас симпатичними», розкриває красномовно саме ідеологічний підхід Франка до твору. Молодий Франко кожну політичну поему Шевченка хотів розглядати з погляду придатності її для політичної пропаганди в обставинах 80-х р. р. Пізніше погляд на «Гайдамаки» у Франка рішуче змінився, як бачимо з його розвідки про «Наймичку».

Викликана Драгомановим зацікавленість до російської літератури й публіцистики призвела у Франка, між іншим, до захоплення творами Добролюбова і прицепила нашому письменникові в його перших літературних розвідках підхід публіцистично-ідеологічний, в якому мистецька специфіка твору майже зникала, а назверх виходили лише ідейні моменти літературних творів, як привід для політичної проповіді — пропаганди. Слідом за Добролюбовим Франко називає свою студію про «Сон» і «Кавказ» — «Темне царство». Істотно відмінні в своїй мистецькій природі «Сон» і «Кавказ» Франко розглядає разом, вважаючи різниці «досить поверховими». Розуміється, це можна було робити лише тому, що Франкові ішлося про «настрої й погляди» Шевченка, а не про твори самі з себе. Повну безрадність виявив молодий дослідник перед

⁵) Стаття Франка під назвою: «Т. Шевченко в освітленні п. Урсіна». Цит. за кн.: І. Франко. Твори в 20 томах. Том XVII, Київ 1955, стор. 11.

композицією «Сна», що її він проголосив слабою й недосконалою⁶). «Сон», на його думку, менше вартісний, ніж «Кавказ», бо «Кавказ» — це «огниста інвектива» зі становища загальнолюдського, а «Сон» — національно-українського. Але обидва твори себе взаємно доповнюють. І це дає змогу Франкові на основі Шевченкових поем «відмалювати погань і неправду, що лежить переважно в політичній устрої російської держави, розуміється не без екскурсії і на суспільне поле». Завдання розвідки Франко вбачає в тому, щоб вияснити: «Чи довго ще на сім світі катам панувати?»

На карб заслуг Франка треба зарахувати те, що він у цій своїй студії не пішов сліпо за Драгомановим. Всупереч мові професора-доктринера про неуцтво Шевченка⁷), Франко пробує, хоч і однобічно, наświetлити те духово-культурне середовище, в якому виховався український геній⁸). І коли Драгоманів вважав, що поезія Шевченка вже перестарілася для нового покоління українців⁹), то цього підходу зовсім немає у Франка, навпаки, він, засуджуючи окремі сторони його світогляду, підходить у цілому до поета з великим пієтизмом. І тут він зближується до розвідки Ф. Вовка (Сірка): «Т. Г. Шевченко і його думки про громадське життя» («Громада», Женева, 1879 р., ч. 4).

В душі Драгоманова і Сірка висловлює він свої осуди Шевченкового націоналізму, як виявів вузькості й відсталості. Але треба підкреслити, що тут Франко не послідовний, він виривається з-під впливу женецьких публіцистів. Сірко досить чітко провів у своїй праці думку, що духовий ріст Шевченка був зв'язаний з його відмовленням від ідей націоналізму, з переборенням націоналістичних, мовляв, впливів на його свідомість. У Франка, навпаки, цієї чіткості у підході до Шевченкового націоналізму немає, він і сам, всупереч поодиноким своїм твердженням, підпадає під сугестію Шевченка, як ось, наприклад:

«Бальмен погиб, як жертва московської захланности та неситости, випив до дна «з московської чаші московську отруту»»,

⁶) Тут знов таки наслідування Драгоманова, який писав: «Сон» (1845 р.) і «Посланіє до земляків» можуть назватись примірами розтріпаности. Видно зараз, що Шевченко і мало таки прикладав праці, щоб обробити свої писання, і мало знав добрі приміри артистичної роботи у інших письменників» (Драгоманів, Шевч., українф. й соц., стор. 105).

⁷) Драгоманів у своїй праці «Шевч., українф. й соц.» багато разів наголошує мужицтво і неосвіченість Шевченка. На стор. 138-й він пише, що Шевченко «не мав європейської науки», на стор. 55, що він «зоставсь позаду од передових громадських думок навіть і в Росії».

⁸) І. Франко. Темне царство. Львів, 1914, стор. 5.

⁹) Драгоманів писав: «...„Кобзар” є вже річ пережита — ein überwundener Standpunkt, — як кажуть німці. Та мало того: «Кобзар» багато в чому є зерно, яке перележало в коморі й не послужило як слід і в свій час, коли було свіже, а тепер уже мало навіщо й годиться» (Драгом., Шевченко, українф. й соц.» стор. 114).

а проте смерть його не збудила в Шевченка ненависти до його вбивців — черкесів»¹⁰).

З патосом віддає Франко ті картини «Сна», де малюється образ Петра I і Катерини II, як ворогів українського народу та його катів.

Розвідка «Темне царство» справляє враження несущільної, суперечної. Можна простежити, як Франко, у значній мірі підпорядкований ще думкам тих, кого він вважав світочами радикалізму, пробує проте знайти і власне становище в аналізі Шевченка. І саме тому, що подекуди він таке становище знаходить, його праця являє окремими думками інтерес літературознавчий і до сьогодні.

Звільняючись від добролюбівського публіцистичного методу, він застановляється над політичною поезією, як особливим літературним жанром. І хоч він, у згоді зі своїм драгоманівським радикалізмом, передає куті меду в пов'язанні Шевченка із російським літературним оточенням, він все таки вже всупір Драгоманову вказує на виключну перевагу творця «Сна» і «Кавказу» над російськими поетами, які на той час ще мало що створили в царині революційної політичної поезії, наголошує антиросійський, антицентралістичний та самостійницький характер Шевченкової творчості, і це відзначає як властивості, що відрізняють автора «Кобзаря» від інших російських мистців слова. Уже тут Франко політичну поезію Шевченка бере на широкому європейському тлі:

«Я не знаю ні в одній європейській літературі подібної поезії, написаної в подібних обставинах. Адже «Німеччина» Гайне писана в Парижі, 1844, «Бичування» („Les châtiments“) Віктора Гюґо писані в Брюсселі, 1853, постали — перша під впливом свобідного паризького повітря, а другі на вигнанні, у вільнім краю, коли поетам самим не грозило нічого з боку тих властей, на яких вони кидали свої громи»¹¹).

Це вже звучить, як пряма відповідь Драгоманову, який зазначав:

«Усе ж таки велика доля написаного Шевченком показувалась до 1847 р. тільки приятелям, а потім зовсім зіставалась схованою аж до 1876 р., коли вона навіть перележалась. Ми вже сказали й у II ч. «Громади», що не так робили поети-революціонери, як, напр., Віктор Гюґо...»¹²).

У статті «Хуторна поезія» Куліша («Світ», 1882, ч. 3) Франко приводить паралелю між ідейним змістом Шевченкового «Послання» і Кулішевої «Хуторної поезії», рішуче підкреслюючи ширші Шевченкові ідейні обрії. Однак у цій темпераментній публіцисти-

¹⁰ І. Франко. Темне царство. Твори в 20 томах. Том XVII, К., 1955, стор. 26.

¹¹ Там же, стор. 18—19.

¹² Драгоманів. Шевченко... стор. 85.

ці, поруч слушного викривання обскурантизму Кулішевого, доставляючи і Шевченкові, «Послання» якого Франко, заведений критеріями драгоманівського всесвітництва, в цей час ще не міг зрозуміти. Про «Послання» він висловлюється такими словами:

«Поет, безперечно, обдумав добре головну основу свого твору перед його написанням, але в порі самого творення до тої основи домішалися другі складники. . . «Якби взялися так, як треба, — каже він, — то й мудрість би була своя». Скільки то у нас наші некритичні читачі і критики навітішалися тою фразою і другою, рівносильною їй: «В своїй хаті своя правда і сила і воля», — а ніхто за блискучими словами не доглянув того, що в тих ніби патріотичних і мудрих словах сидить порядна доля слов'янофільського (в дусі московських слов'янофілів) містицизму і ретроградности. Що се за якась «своя» мудрість і «своя» правда? Правда, т. е. загальні закони природи і життя, є для всіх людей по цілім світі однака, і ділити її по народностям не можна (далі сам Франко в цій же статті забуває це своє твердження і з приводу поглядів Куліша про єдину правду висловлює думку, що існують відносні правди, якими люди практично керуються в житті—Ю. Б.). Можна міряти мудрість і національною мірою. Серед диких готентотів мудрий буде ворожбит, знаючий силу деяких трав і лічачий примовами, прихухуваннями і припльовуваннями — але консилиум наших лікарів назве його шарлатаном і дураком»¹³).

Оце пристрасне осудження основних ідей «Послання» було лише короткочасним виявом духової засліплености, виявом космополітичного фанатизму, керуючися яким Франко взявся наслідувати тон праці свого метра «Шевченко, українофіли і соціалізм»¹⁴). Ці зневажливі слова, сказані на адресу великого поета України, пекли пізніше Франкову свідомість німим докором. Уже в 1903 році вирішив він поквитатися зі своїми старими помилками щодо «Послання» і на Шевченковому святі в Стрию прочитав блискучу доповідь про цей твір. С. Єфремов, що був присутній на доповіді, такими словами малює цей епізод:

«Саме перед тим я прочитав одну з давніх статтів Франкових, ще з періоду журналу «Світ», а в тій статті молодий критик з молодечею задирливістю розправився з «Посланням», віднайшов у ньому всякі гріхи смертні й засудив як твір мало не реакційний. Що ж він скаже тепер? — увесь час було на думці, але спитатися якось я не зважився і нетерпляче дожидаю самого відчиту. Слухаю — і дивуюся: тонкий аналіз громадського значення Шевченкового твору з дотепними

¹³) І. Франко. Твори в 20 т., т. XVII, стор. 178—179.

¹⁴) Фактично Франко тут достоту повторював Драгоманова не лише щодо змісту закидів, але й щодо публіцистичної нестримности тону. Порівн. стор. 5 та 37 Драгоманова «Шевч., україноф. й соц.».

екскурсами в сферу поетики, і ні тіні колишньої загонистости. Зовсім інше, навіть навпаки. . . По відчиті кажу Франкові про своє враження, як про гарну після тієї давньої статті несподіванку.

А, то пуста річ, — якомсь сором'язно перебив він мені мову. Молоді ми тоді, вважайте, були дуже, зелені, чужими все очима на речі дивилися. Драгоманів не любив «Послання» — ну, то за ним вже і ми всі. Я умисне оце вибрав таку тему, щоб той давній свій блуд умисне виправити»¹⁵).

Очевидно, почуття невдоволення своїми першими нарисами про політичну поезію Шевченка штовхало Франка до дальшої праці над цією тематикою. І коли в 1888 р. він вирішив писати докторську дисертацію, то темою вибрав спочатку політичну поезію Шевченка, зокрема «Сон», і лише під тиском проф. Огоновського, що мав розглядати дисертацію і, як вогню, боявся «політики», довелося Франкові відмовитися від вибраної теми. Але підготовчу працю до неї він розпочов¹⁶). Що ця праця йшла шляхом ревізії його молодечих поглядів, видно з його листа до Драгоманова від 22 лютого 1888 р.¹⁷), де він ставить женецькому вигнанцеві ряд запитань. Сенс запитань спрямований до того, щоб знайти документальні джерела, на підставі яких видно було б, як виростав Шевченко насамперед з української культурної стихії, яка його в Петербурзі оточувала та була його середовищем під час подорожів на Україну.

Фактично зі смертю журналу «Світ» у 1882 році закінчилися й поверхові екскурси Франка у сферу оцінок Шевченкової творчости, де критик зміщував свій піетизм до цілого Шевченка із різким негативізмом до окремих Шевченкових творів та ідей.

Натомість прийшла для Франка пора, коли він чимраз більше стає на ґрунт вдумливого наукового досліду.

1886 року він допомагає Драгоманову у підготові нового видання поезій Шевченка, даючи поради, які поезії треба відкинути, як не належні перові автора «Кобзаря»¹⁸); як літературознавець, він радіє з появи в друковій поемі «Слепая», писаної російською мовою, та висловлює вдячність Бернштамові за те, що той російські рукописи Шевченка «позбирав і до ладу позводив»¹⁹). На 80-ті роки припадає праця «Шевченко героєм польської револю-

¹⁵) Акад. С. Єфремов. З спогадів про Ів. Франка та з його листування. «Література». Збірник перший (Всеукр. Акад. Наук. Комісія новітнього українського письменства) К., 1928 р.

¹⁶) В архіві І. Франка у Львові зберігаються брульйони уривків праць, що їх Франко розпочав писати: «Політична поезія Шевченка» та «Сон» Т. Шевченка». У 1943 році нам пощастило бачити ці речі, першу під номером 152/ч. 7, другу під 152/л. 4.

¹⁷) Листування І. Франка і М. Драгоманова (Матеріяли для культурної і громадської історії Західної України. Т. I). К., 1928, стор. 256—257.

¹⁸) Там же, стор. 201.

¹⁹) «Зоря», 1886, ч. 12.

ційної легенди», якої Франко дав чотири близькі за змістом варіанти. Ця студія присвячена спростуванню легенди про агітацію Шевченка серед селян, під час якої нібито поет використовував зерно пшениці і жита для ілюстрації своїх революційних ідей. Дослідник показує, що ця легенда існувала вже перед першою половиною 40-х років, коли Шевченко відвідав Україну, і прикладалася до іншої особи, а й пізніше була знаряддям пропаганди в польських колах і приписувалася різним більше чи менше знаним особам. Уже цю розвідку позначає документальність, обережність і об'єктивний критицизм у підході²⁰).

Ці риси виявились також і в досліді, присвяченому поемі «Перебендя»²¹). Тут невеличкий твір Шевченка став предметом порівняно великої праці — коментаря, в якій широка літературознавчо-історична перспектива поєднана із насвітленнями та поясненнями навіть дрібних деталей твору, як от коментується назви пісень, що їх має в своєму репертуарі кобзар, і з тих коментарів робиться висновки, які поглиблюють розуміння ідейно-естетичного сенсу поеми. На аналізі «Перебندی» вже виявляється широка ерудиція дослідника. На прикладі конкретного твору показано стосунок Шевченка до народньої творчості, до російського, польського та європейського романтизму. Цікава праця і своєю методологічною різносторонністю.

Заслугою цієї розвідки Франка є те, що в ній уперше і всупереч усталеній вже на 80-ті роки традиції про «самобутню народність» Шевченка насвітлено велику роль його літературної освіти, показано зв'язок українського поета із широким струменем європейського романтизму. Зіставлення постаті співака-Перебندی з Міцкевічевим Конрадом в «Імпровізаціях» дає змогу Франкові підійти близько так до визначення своєрідності образу Шевченкового героя, як і до своєрідності Шевченкового романтизму.

Оригінальність Шевченкової романтики у насвітленні Франка полягає в тому, що Шевченків романтичний індивідуалізм виявляє свою пов'язаність з літературними традиціями, але не вступає ні в яку колізію зі світом українських фольклорних традицій, бо ніде не виявляє індивідуалістичних скрайностей асуспільної етики, не переймається мрячною містикою, навпаки, у згоді з народніми джерелами, тримається реального кольориту. В цьому Шевченкова романтична своєрідність, в цьому перевага його образу Перебندی над образом Міцкевічевого Конрада («Імпровізації»), який і собі переважає Перебендю Шевченка глибиною думки і грандіозністю фантазії.

²⁰) І. Франко. Шевченко героєм польської революційної легенди. Л., 1901.

²¹) Шевченко. Перебендя. З переднім словом Івана Франка. Львів, 1889.

Аналіза «Перебенді» викликала відгук на сторінках львівської «Правди». Анонімний автор закидав Франкові, що він недоцінює народности поезії Шевченка, і висловлював думку, що поки немає ще всеохопної праці на цілу творчість великого Кобзаря, то не прийшов час на студії окремих творів. На це вмістив Франко в «Правді» «Відповідь критикові Перебенді» — ядерну ввічливо-ущіпливу, та разом з тим наскрізь ділову полеміку²²). Він доводить, що в аналізі «Перебенді» звернув належну увагу на народні джерела твору. Тут же обстоює потребу детального студювання поодиноких творів. Лише на основі такого вивчення можна буде дати пізніше загальний огляд Шевченкової творчості, опертий на науковому ґрунті. Від загальних безпредметних спекуляцій до справжнього студювання фактів — такий заклик ставить Франко, започатковуючи цим закликком і власним прикладом наукове шевченкознавство.

Продовженням праці цього роду є Франкова студія «Тополя Т. Шевченка», написана, мабуть, 1890 р., але опублікована щойно в 1941 р.²³).

Є це порівняльна студія, в якій основні мотиви «Тополі», а власне джерела їх, вишукує Франко в народній українській поезії, у фольклорі інших народів, показує трактування теми чарівництва у світовій літературі. Цінність і цієї праці знов таки в широті перспективи, з якої Франко бачить Шевченкову поему. Дослідникові вдалося показати, як глибинно сягає «Тополя» в народні вірування та уяви. Вірний засадам порівняльної методи автор може надто скрупульозно дошукується аналогії мотивів. Однак, як цілком Шевченкову властивість відзначає Франко відсутність у всій творчості генія образу опиря. Немає його і в «Тополі», хоч споріднені з «Тополею» світові мандрівні сюжети постать опиря мають в собі, як мали її на кожному кроці й російські та польські твори романтичної школи. Відсутність образу опиря в «Тополі» Франко пов'язує зі стильовою тенденцією «Кобзаря», з нахилом до усунення властивих романтиці жахів, що їх поет підміняє сумом, елегічними настроями. Дуже пластично, із великою майстерністю проникнення в тканину Шевченкових образів, малює нам Франко цю властивість «Тополі». Коли виклад розвідки про «Перебендю» був дещо сухий, то тут уже аналіза сполучається з мистецькою досконалістю критика, який увиразнює перед нами внутрішню природу Шевченкової майстерности і цим як критик-дослідник сягає тої вершини зрілости, яка небагатьом дається до опанування.

На думку Франка, яка впливає з цілоти його аналізу, «Тополя» своїм людяним світовідчуттям вигідно відрізняється від ба-

²²) І. Франко. Відповідь критикові «Перебенді», ж. «Правда», 1889, квітень, стор. 72—74.

²³) В журналі «Радянська література», К., 1941, ч. 3, стор. 181—194.

ляд Міцкевича і Бюргера, де ще досить є таких романтичних мотивів, за якими стоїть тьмаво-понуре відчуження дійсності, з аскезою, спрямованою проти людини.

В кінці 80-х р.р. — на початку 90-х Франко стає вимогливим, коли йдеться про науковий підхід до Шевченка, хоч інколи робить і сам фактичні помилки через недостатність джерел. В листі до Драгоманова від 19. 3. 1888 р. він пише:

«Чи читаєте Ви біографію Шевченка в «Зорі»? Лупить бідний Огоновський всякі деталі, які знає, мішаючи важне з неважним десять раз гірше Чалого і не дбаючи про хронологічні несообразності в роді н. пр. того, що в одній шпальті каже, буцім то Шевч. понаписував найкращі свої твори, як Гуса, Послание і т. і. під впливом ідей Кирило-Методіївського Братства (1846 р.), а недовго перед тим за іншим жерелом написав, що Гус написаний був 1844, перед знакомством з Костомаровим»²⁴).

Франко був у 80-х р.р. піонером наукового шевченкознавства. Коли він став усвідомлювати наукові завдання і проблеми вивчення Шевченка, на той час уже вбився в колодочки і набрав не абиякої сили культ Шевченка. Культурний підхід панував і у тих, хто мав би вивчати літературну спадщину геніяльного поета; культовість виключала критицизм і вимагала замикати очі на ті сторони творчого набутку Шевченка, які не вкладалися у виідеалізований, до народницького копита припасований образ «батька Тараса». В дусі культурної ідеалізації в тих обставинах був можливий несвідомо фалшивий чи й несумлінний підхід до видавання Шевченкових творів. Саме з цим зустрівся Франко, коли у Львові 1890 р. заходилися коло нового видання. У видавничому комітеті думки розійшлися. Проф. Огоновський настоював на тому, щоб дати в «Кобзарі» також літературно-естетичну оцінку творів, Франко рішуче опирався цьому, бо знав, «як виглядає така оцінка під пером Ом. Ог.». Натомість він пропонував, щоб «праця комітету, крім критичного встановлення тексту, давала по зможності все потрібне для зрозуміння його генезиса і його самого, не вдаючись в ніякий осуд». І відразу ж скептично додавав: «Чи і на кілька се нам удасться, я не знаю, та не багато маю надії, вже хоч би для того, що у нас нема перших видань, по котрим би можна розпочати роботу, не кажучи вже про рукописи». Та на перешкоді до наукового видання «Кобзаря» став не лише брак першоджерел, але також і постанова редакторів, проти яких Франкові, кінець-кінцем, довелося публічно виступити на сторінках «Народу»:

«Як згори можна було догадуватися, — писав Франко, — Шевченко така риба, що не влазить ні з хвостом, ні з головою в сак австро-рутенської угодовщини. Значить, повне та ще й критичне видання всіх українських творів Кобзаря

²⁴) Листування І. Франка і М. Драг., стор. 260—261.

явилось відразу ділом неполітичним. Ми маємо певну звістку про те, що на інтимній нараді народовців, при котрій не було деяких членів Шевченківського комітету редакційного, ухвалено . . . видати Шевченка обкраяного. . . Я прилюдно зрікаюся засідання в тім комітеті і до обкраювання Шевченка руки не приложу».

Натомість з великою прихильністю відгукнувся Франко на женецьке видання «Поезій Т. Г. Шевченка, заборонених у Росії», що вийшло у світ завдяки заходам М. Драгоманова 1890 року. Під свіжим враженням своєї сутички з народовцями щодо характеру львівського видання творів Шевченка Франко темпераментно висловив своє захоплення тими сторонами поезії «Кобзаря», які не «влазили в сак австро-рутенської угодовщини»:

«се нове часткове видання, хоч і як скромно воно виступає, все таки являється хоч невеличким причинком до пізнання музи Шевченкової. А що воно пожадане для широкої української громади, особливо тепер, коли. . . на нашу країну налягає душний та непрозорий туман реакції, цього й говорити не треба. Читаеш свободні, огняні слова старого Кобзаря, писані перед 40 або 30 роками під гнетом царських чиновників і самодурів і „серце одпочиває“, душа якось ширшає і сльози на очі набігають. А при тім і дивуєшся, як же се у нас, у свободній Галичині, не то що ніхто не відважиться написати щось подібного, але навіть перепечатати, навіть прочитати сі рядки, ту красу і гордість нашої літератури люди бояться! „О, люди, люди небораки“! — повторяємо мимоволі Кобзареві слова».

Ось так давши волю своїм почуттям, рецензент водночас кидає й кілька зауваг характеру текстологічного. І коли Драгоманів не ураховував листовних застережень щодо творів «В альбом» і «Гарно твоя кобза грає», які Шевченкові не належали, то Франко в рецензії відзначає хибність уміщення їх серед поезій Шевченка.

Франко був не першим поборювачем безкритичного культу Шевченка. Ще перед ним це блискуче робив Драгоманів. Але розвінчування культу у Драгоманова разом з тим переходило і в заперечення цінності та ваги більшої частини творів великого поета. Ба більше, Драгоманів підносив думку про доцільність препарування творів Шевченка спеціально для вжитку соціалістичної пропаганди²⁵). Тим самим фрази про історико-критичний підхід до «Кобзаря» залишалися у Драгоманова самими лише фразами, і тільки Франко перший культовому підходові намагався протиставити підхід науково-об'єктивний, заснований на визнанні історичних і літературних заслуг Шевченка.

1891 року Франко написав статтю «Тарас Шевченко», що була спробою синтетично глянути на постать поета. Цю статтю він умістив того ж таки року в 5-му числі «Зорі», пізніше цю свою річ

²⁵) М. Драгоманів. «Шевченко, українофіли й соц.», стор. 109.

що всі повісті Шевченко написав на засланні. Сам Франко довірився Горленкові, першому видавцеві Шевченкових повістей, Горленко ж пішов безкритично за псевдодатами, що їх позначено на повістях. Вважаючи, що повість «Наймичка» написана раніше, як одноіменна поема, Франко виробив з цього й хибний аспект на творчий процес Шевченка, зв'язаний з темою обох згаданих творів. Та попри те в розвідці все таки багато цікавих спостережень. Франко слушно відзначає, що в порівнанні з повістю поема позбавлена льокального кольориту. За думкою габілітанта, це здебільшого виходить на користь поеми. І докладно зіставляючи зав'язку обох творів (дід і баба знаходять коло свого двору дитину), Франко каже:

«Поперед усього впадає в очі різниця тону: в повісті він гумористичний, жартівливий, в поемі поважний, подекуди глибоко ліричний. Хоча автор попропускав у поемі майже всі побутові подробиці, то все таки спочатку глави кількома майстерними рисками змалював загальне тло сцени і zarazом зазначив настрої, який панує в цілій поемі, — сумішка ідилії і важких загадок життя. Дуже цікаво порівняти розмови старих перед найденням дитини в повісті і поемі. Поет тут і там снує ту саму провідну думку, та в поемі висказує її коротко, без усяких лишніх подробиць, але способом таким пластичним та ясним, і при тім у такім зв'язку з попередньою рефлексією, що тих кілька рядків робить далеко глибше і суцільніше враження, ніж аналогічна сцена в повісті, де реалізм подробиць шкодить суцільності враження. Так і чуємо, порівнюючи ці і многи інші місця обох сих творів, що поет наш, свідомо чи не свідомо, держався тої думки, що поезія — то згущена, сконцентрована, скристалізована дійсність»²⁶).

Отак метода зіставлення дає Франкові змогу справді збагнути мудру ошадливість поетичного генія Шевченкового в поемі. Ці свої висновки ставить критик у зв'язок із системом естетичних поглядів автора «Наймички», про які справедливо каже, що на той час, коли писалася студія про «Наймичку», ці погляди ще не були досліджені, і самому Франкові доводиться тут робити найголовніші констатації, яким також з погляду нинішнього шевченкознавства не можна відмовити у слушності:

«Штука є для Шевченка чимсь божественним, вічним, чимсь таким, до чого треба приступати з побожним трепетом. Великі майстри штуки — поети, малярі та різьбарі є для нього предметом культу, він бажає мати їх діла все при собі, в найтяжчих пригодах життя він поперед усього думає про них, тужить за ними, а тільки опісля думає про предмети щоденної потреби. Оце високе розуміння штуки кермувало рукою Шевченка і при писанню «Наймички», воно, мабуть, застав-

²⁶) І. Франко. Твори в 20 томах. Т. XVII, стор. 109—110.

ляло його очищувати вибрану тему від усіх лишніх подробиць, так сказати, жужлів буденного життя, щоб тим способом піднести звичайний життєвий факт в ясну сферу ідей. В тім пункті реалізм лучився у Шевченка з ідеалізмом. Вірно заобсервованій і вміло вхопленій факт живої дійсності він старався тим способом перетворити в тип, скристалізувати в символічний образ самої ідеї»²⁷).

Окреслення примату ідеалістично-естетичного підходу над буденщиною у житті і творчості Шевченка — це справді влучне спостереження, особливо актуальне для шевченкознавства тепер, коли воно так занечисте всіякими аналогізуваннями естетичної позиції Шевченка з Чернишевським та іншими «революційними демократами».

Шевченкознавство останніх десятиліть достатньо уґрунтувало перевагу романтичних стильових властивостей у Шевченка. Та вірним є твердження, що літературні генії не раз височіють і над стилями. Це вірне і у стосунку до Шевченка, у якого схрищувалися різні стильові струмені. Очевидно, слід рішуче відкинути советське пласке трактування Шевченка як реаліста, коли реалізм розуміється за оклепаною формулою типових образів у типових обставинах. Свідомість наших реалістів минулого століття не зазнавала на собі тиску цієї налички і йшла широким шляхом шукання взаємовідносин між ідеєю та життєвою емпірикою. Одну із форм цих взаємовідносин спостеріг Франко на прикладі своєрідності реалізму Шевченка в поемі «Наймичка». Для Франка важним є не лише те, що Шевченкове поетичне мистецтво є «згущена, сконцентрована, скристалізована дійсність», він звертає увагу й на спосіб концентрації, на пластичність, ясність, стрункність форми, на тісну зв'язаність її з рефлексією. На те, що тип кристалізується в символічний образ самої ідеї, тобто взаємопроникнення форми й ідеї є наскрізь органічним, і місця для тенденції в такому творі немає. Крізь стрункність форми прозирає отой організуючий Шевченків естетичний ідеалізм, його лет у високості прекрасного.

Такою є логіка спостережень Франка над мистецьким плетивом поеми, повчальна, очевидно, для нього не лише, як для дослідника, але і як для письменника.

Але Франко на цьому не спіняється. Він хоче на прикладі «Наймички» розв'язати естетичну проблему загального і часткового, з чим зв'язана і проблема національного та універсального в мистецтві. Зацитувавши Каленика Шейковського, що в 1861 р. в «Опыте Южнорусского словаря» твердить про ненародність «Наймички», про вийнятковість випадків підкидання дітей серед українського народу, Франко каже:

«Що Шевченко в своїй поемі і повісті розповідає про факт рідкий, се нічого не значить. . . Цілий народ не підкидає своїх

²⁷) Там же, стор. 115.

дітей чужим людям, так само, як не вбиває Полонія за тапетовою стіною, не скаче до гробу Офелії, не під'юджує Отелла до скаженої задрости, не викликає духа землі, як Фавст, не пристає до мандруючих акторів, як Вільгельм Майстер, ані не мститься за смерть Патрокла, так як Ахілл. Поети все і всюди показують нам одиничні факти, а носителями їх являються незвичайні, виїмкові люди. . . Та проте є й зерно правди в помилці д. Шейковського. Справді, всі великі поети, хоч виводять перед нами незвичайних людей, оповідають незвичайні факти, та все таки дають знаменитий матеріал до характеристики того народу, серед котрого живуть, і того часу, в котрім і для котрого працюють. Адаже ж чуття, змагання, хід думок, обсяг виображень їх поетичних персонажів, мусять обертається в рамках чуття, змагань, думок і виображень того народу і того часу, в котрім живуть автори, не можуть вискакувати поза ті рядки, як ніхто не може вискочити зі своєї власної шкіри. Чим вище розвинений, чим геніяльніший поет, тим ясніше в його творах з-поза шкарлуці случайних форм, часових і місцевих подробиць, виступає загальнолюдський безсмертний зміст чуття, змагань і ідеалів, спільних усім людям, що живуть у кожній живій душі коли не повно, то хоч у зав'язку. Се вияснює нам ту загадку, для чого ті твори, хоч оповідають про факти далекі та виїмкові, хоч малюють людей видуманих і незвичайних, проте рез-у-раз хапають нас за душу, ворущають у ній глибші чуття, здобувають собі наше неослабне вподобання. Вони ясно, пластично, сильно висказують те, що в нашій душі ворущиться неясно і слабо, вони, так сказати, розширюють обсяг нашого духовного життя, збільшують скарб нашого досвіду в сфері найкоштовнішій, в сфері чуття.

Та дивлячись із сеї точки на «Наймичку» Шевченка, ми мусимо сказати, що вона вповні підходить під вимоги такого перворядного, безсмертного твору поетичного. Те місцеве і часове, котре ми називали шкаралуцею, в ній зведене до мінімум, та щиролюдський зміст її є разом вповні український. Всі оті люди, що живуть у поемі і котрим однаково спочувати мусить чи поляк, чи німець, чи француз, — вони українці, думають і чують по-українськи. Се й є великий тріумф штуки — в партикулярному, частковому, случайному вказувати загальне, вічне і безсмертне»²⁸⁾.

Ось так вказав Франко на поему «Наймичка», як на твір світової літератури, що вносить вартості українського духу в скарбницю всесвіту. Коли раніше у студії «Темне царство» давалося найбільшу перевагу «вселюдським ідеалам», то тепер уже вартість Шевченка наш Каменярь пізнає в поєднанні суто національ-

²⁸⁾ Там же, стор. 117—118.

ного із загальнолюдським. Це стало можливим завдяки духовому змужнінню поета, завдяки визволенню його з пут раціоналістичного схематизму, завдяки проникненню у світ психології свідомого і підсвідомого, завдяки збагненню того факту, що не ідея сама по собі є найвищим багатством людини, а пов'язаність ідеї з душевним світом людини, з усім комплексом її чуттів. В досліді про «Наймичку» на допомогу аналітикові — вченому приходить ще й серцезнавець-письменник, який починає розкривати «секрети поетичної творчості» та секрети людської душі, що стоять за ними. Франко застановляється над можливостями запозичення сюжету «Наймички» з інших літератур і не знаходить ніякої близької паралелі та стверджує оригінальність сюжету. Це надає, на його погляд, особливої цінности поемі. Він цілком відкидає твердження М. І. Петрова про вплив романсу Пушкіна «Под вечер осени ненастной». На початку своєї розвідки він закидає Петрову російські націоналістичні мотиви у його зближення творів української літератури до російської. Взагалі у Франка вже вичувається куди обережніший підхід до констатування літературних впливів, аніж у статті про «Тополю». Франко виріс і вже переступив через крайності драгоманівського компаративізму, за яким надто багато явищ духового життя пояснювалося «запозиченнями».

Коли в жовтневому числі журналу «Киевская Старина» за 1897 р. проф. М. Стороженко видрукував вірш «Слов'янам» як «невиданий твір Шевченка», то Франко в 23 числі «Зорі» за 1897 рік енергійно і переконливо заперечив це, вказуючи на неможливість для Шевченка ідеології такого характеру, як у цьому віршеві, розкриваючи мовні особливості цієї поезії, не властиві Шевченкові, та наводячи текстуальні збіжності у знайденому вірші з віршем Костомарова «Надобраніч». Принагідно дає тут Франко і влучну характеристику Шевченкового слов'янофільства. У цьому слов'янофільстві він категорично заперечує приявність будь-яких елементів расовости чи конфесійної ненависти, не бачить в ньому також месіанізму з якимись світовими засягами, заперечує наявність містики та цілковито виключає можливість цареславів чи імперських ідеалів. У Франковому розумінні ідеологія Шевченка була принципово відмінна від ідеології братчиків, а сам Шевченко до Кирило-Методіївського Братства не належав. Такий підхід значною мірою став вихідним для Франкових наступників, що досліджували проблему кирило-методіївців (проф. Багалій, Гуревич тощо).

Але друга сторона Франкових підкреслень ще не підхоплена дослідниками в такій мірі, як це треба було б зробити: Франко по суті відмежовує Шевченкове слов'янофільство від сучасного йому російського. Та зроблено це лише начорно, кількома загальними натяками.

До числа праць, де найглибше проникнув Франко у творчу лабораторію творця «Кобзаря», слід зарахувати працю «Із секретів

поетичної творчості», яка в 1898-99 рр. з'явилася на сторінках «Літературно-Наукового Вістника». Тут Франко остаточно скинув з рахунку найменші симпатії до т. зв. «реальної критики» Добролюбова. Наш дослідник тепер вважає, що підхід Добролюбова, в якому життєва дійсність ідентифікувалася з дійсністю мистецькою, викривлює завдання літературознавства, відводить останнє від своїх власних цілей, зводить критика на манівці нефахового соціологізування. Соціологічний підхід до літературного твору також можливий, але тоді це не літературнознавчий дослід. Підставою літературознавства тепер Франко вважає дослідження специфіки мистецьких творів. Лише вивчення її насамперед у згоді з осягами новітньої психології вбереже критика від суб'єктивізму. Франко вважає, що окреслені Вундтом закони психологічних сприйнять відкривають кватирку в святая-святих мистця, у внутрішній процес його творчості, та дають змогу збагнути причини могутнього впливу тих чи тих мистецьких творів на душу читача.

Говорячи про особливості художнього слова, ставлячи в теоретичному плані проблеми специфіки віршу, Франко основним матеріалом для своїх узагальнень бере поезії з «Кобзаря». Для Франка Шевченко — ідеальний образ поета щодо універсального характеру його поетичного генія. Основні психологічні закони, які, згідно з засадами сучасної йому психологічної науки, Франко вбачав у поезії, він ілюструє прикладами з Шевченкової творчості. При цьому влучно схоплює мистецькі властивості «Причинної», «Заповіту», «Хустини», «Чуми», «Гайдамаків», «І небо невмите» тощо.

Характеризуючи роллю дотикових змислів у поезії, Франко цитує:

Ви тяжкий камінь положили
Посеред шляху і розбили
Мое мале е та убоге
Те серце, праведне колись»

І коментує: «тут майже що слово, то образ із дотикового змислу, а всі ті образи, взяті разом, чинять сцену, повну руху і трагічної сили, і ми відчуваємо і тяжкість каменя, доторкаємося ногами шляху, відчуваємо об'єм того малого серця, разом з ним перемирюємо довгу, просту дорогу і разом з ним відчуваємо біль, коли його б'ють об камінь. Інтересно, — продовжує Франко далі, — як не раз поет якесь велике зорове або слухове враження розбирає на дрібні дотикові враження і при їх допомозі силкується викликати в нашій душі образ зовсім відмінний від тих складників. Щоб змалювати понурий пейзаж над Аралом, він показує нам

І небо невмите, і заспані хвилі,
І понад берегом геть-геть
Неначе п'яний очерет
Без вітру гнеться —

як бачимо, чотири образи первісно дотикові! Се процедура аналогічна до процедури тих новочасних малярів поєнтилістів, що, щоб викликати в нашій душі враження інтенсивної зеленої барви, кладуть на полотні обік себе точки синьої і самої жовтої фарби, значить викликають бажаний ефект при допомозі елементів іншої категорії»²⁹).

Ознайомлений з досвідом літературної техніки модернізму, Франко спромагається схопити такі «секрети» Шевченкової поетики, які нікому з його попередників не впадали в око. Перед Франком, зачарованим у музичних нюансах витонченої лірики Поля Верлена, розкриваються нові глибини музичного звучання Шевченкової поезії, автор «Зів'ялого листя» поширює обсяг чуттєвого сприйняття музики «Кобзаря», дає змогу читачеві збагнути розкіш поезії Шевченка свідомо, те, що раніше сприймалося лише інтуїтивно, тепер усвідомлюється і цим загострюється. Так із досвідченістю поета звертає увагу Франко на Шевченкове вміння творити музичний контраст, показує, що саме завдяки такому контрастові початку та кінця «Причинної» ця поема становить неперевершену досконалість у своїй композиційній структурі. Майстерно відзначає наш аналітик уміння Шевченка створювати комбінацією поетичних образів враження тиші, а також неясного душевного стану. Подив і захоплення викликає у Франка так сама і Шевченкова здібність творити ступневу градацію образів в одній поезії, повільне зведення картини з широкими просторами до одної куанти (як от у вірші «Хустина» — поворот війська з походу і хустина, на якій запеклася кров убитого козака).

Сама по собі аналіза психологічних законів творчости, переведена за Вундтом у цій розвідці, може вже вважатися частинно застарілою, але спостереження щодо елементів поетики Шевченка залишаються незмінно цікавими. Ці спостереження можуть мати вартість для сучасного шевченкознавця, як схоплення тих формальних і психологічних моментів, які б іще слід було докладніше простудіювати.

Стежачи за еволюцією Франкових поглядів на Шевченка, ми бачимо, як ці погляди, в основному завжди позитивні, повільно мінялися, як переносився поволі наголос з бажання використати спадщину поета пропагандивно-гаслово до поцінування великого поета, як учителя життя, як майстра, крізь мистецтво якого прозирають великі багатства українського духу універсального значення. Щораз більше росте перед Франковими очима постать Кобзаря, вона немов стає якимсь сфінксом, який ще треба розгадати, криницею, з якої доведеться безконечно черпати. І Франко зі загостреним осудом виступає проти всякого поверхового підходу до Шевченка, проти нефаховости («Містифікація чи ідіо-

²⁹) І. Франко. Из секретів поетичної творчости. «Літературно-Наук. Вісник», 1899, т. VI, стор. 8.

тизм? — рецензія на показник Комарова «Шевченко в искусстве и литературе»), проти дзвінкої хвалебної фрази «національному пророкові», яка затемнює дійсний зміст величі поета (відгук в ЛНВ у 1904 р. про виступ Шурата, який на Шевченковому вечорі у Відні провів антиісторичну напушену паралелю між Шевченком і біблійним пророком Єремією). Епігонське наслідування Шевченка сучасними поетами сприймає Франко як зворотню сторону культурної ідеалізації та канонізування його під «батька Тараса».. У статті «М. П. Старицький³⁰⁾ Франко до епігонів зараховує П. Куліша, що весь час був у зачарованому колі Шевченкових понять і хоч, кінець-кінцем, визволився з-під влади Шевченкової форми, та не спромігся для себе розв'язати тої проблематики, яка легко давалася Шевченкові. Зовсім неглибоким епігоном, аперсональним поетом, наслідувачем Шевченкової форми в її найпростіших зразках, був Руданський, хоч і дав ряд цікавих самих по собі співомовок. О. Кониський був послідовником, що ніяк не доростав до ідейної глибини Шевченкової поезії. А далі йшли інші, як, прим., Афанасьєв-Чужбинський, ще більше безбарвні. І головне завдання української поезії на переламі століття — перемогти сліпий епігонізм. Саме насамперед за розрив з епігонством цінує Франко поезію молодого Лесі Українки³¹⁾.

Замість наслідування — глибинне проникнення у світ «Кобзаря» і творче критичне продовження ідейних та мистецьких заповітів Шевченка — такого шляху бажав Франко українській літературі і таким намагався він іти й сам. На цьому шляху вже віддавна, ще з початку 90-х р. р., наш поет, перекладаючи Шевченкові вірші на німецьку мову («Кавказ», «Перебендя», «Заповіт», «І небо невмите», «Світе ясний», «Костомарову», «І день іде», «О люди, люди»), вчувався в кожну деталь мистецького слова Великого Вчителя. Тоді ж таки і багато пізніше, вже на початку нового століття, розгляд чужих перекладів «Кобзаря» давав лише привід для нищівної критики перекладачів.

Праця над перекладом — це праця деталічна, це схоплення цілості і нюансів. З цією працею мистця є близька праця науковця-текстолога. У Франка текстологічні інтереси до Шевченкової спадщини пробудилися ще у 80-х р. р., але повністю їх задовольнити він зміг аж по 1905 р., коли постала можливість заходами Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові випустити критичне видання двотомного «Кобзаря». Текстологічна праця Франка над «Кобзарем» — це цікава проблема, розгляд якої є тут не можливий через обмежені рямки цієї статті. Слід лише зазначити, що хоч під час цієї праці вже виявилися перші симптоми душевної хвороби Франка, якими почасти і спричинені очевидні хиби його видання, все таки праця в основному пророблена редактором у

³⁰⁾ І. Франко. Михайло П. Старицький. ЛНВ, 1902 р., кн. V, VI, VII.

³¹⁾ І. Франко. Л. Українка, ЛНВ., 1898, т. III, стор. 19.

стані свідомости і серйозної застанови над матеріалом. І наслідків цієї праці майбутнім дослідникам не можна легковажити, на ній бо в багатьох моментах відбився багатолітній досвід Франка — шевченкознавця.

Чи не останнім виявом шевченкознавчих інтересів уже хворого поета була його студія про поему «Марія» (1913 рік). Ще в 1883 році Франко вважав «Марію» найгеніяльнішим з усього, що написав Тарас. Коли Драгоманів видав поему, латинським шрифтом друковану, то Франко був тим, що поширював її серед простого люду. І от, не зважаючи на постійний інтерес до цього твору, дослідник так і не спромігся на ширшу працю про «Марію». Те, що він написав на цю тему, не сягає найбільших вершин у його шевченкознавчих студіях. Та все таки належить і ця розвідка до цінних причинків для зрозуміння Шевченкової поеми.

«Марію» трактує Франко, як один із найкращих творів Кобзаря. Вважає її наш дослідник найціннішою варіацією Шевченкової теми жінки-матері. Відзначає, що в цій poemі виявилось посилення релігійних настроїв поета періоду по засланні. «Марія», на думку Франка, є доказом, що неволя не зломилася поета. Особливо ж цікавим є розгляд джерел «Марії», євангельських, апокрифічних, іконографічних. Наскільки не загубила Франкова розвідка про «Марію» значення ще й на сьогодні, видно з того, що проф. Л. Білецький повністю використав її фактичний матеріал у своїй статті в «Кобзарі» з 1954 року³²).

Підсумовуючи все сказане, слід констатувати:

1. Франко, як дослідник Шевченка, перейшов значну еволюцію в напрямку поглиблення методів та всебічнішого розуміння творів найбільшого українського поета, хвороба обмежила дослідницький розмах Франка, але і в роках хвороби він ще спромігся дати нові внески в шевченкознавство; на кожному етапі Франкового життєвого шляху знаходяться більші чи менші здобутки з царини шевченковзнавства.

2. Франко перший показав Шевченкову читаність, культурність і тим побічно заперечив тезу Драгоманова про мужицьку обмеженість поета, до деякої міри розкрив літературне міље поета і успішно пробував знайти почесне місце Шевченка в історії європейської літератури.

3. Кинув ряд влучних міркувань про своєрідність Шевченковського таланту, про формальні особливості його поезій, близько підійшов до окреслення специфіки Шевченкового реалізму, концентрував увагу на докладній аналізі окремих творів великого поета, деякі з них всебічно проаналізував («Перебендя», «Топо-

³²) І. Франко. Шевченкова «Марія». Зап. Наук. Т-ва ім. Шевченка, Том СХІХ—СХХ., Л. 1917, стор. 348—356.

³³) Т. Шевченко. Кобзар. Том ІV. Вінніпег, 1954. Стаття «Поема «Марія», 270—281.

ля»), а до багатьох дав цінні спостереження, які назавжди залишаться в активі шевченкознавства («Марія», «Наймичка», «Сон», «Кавказ» та ряд інших), поставив деякі текстологічні завдання і подекуди розв'язав їх.

4. Провадив боротьбу проти несумлінного, загальникового, культового та епігонського підходу до Шевченка. Для Франка в Шевченковій творчості поставало ряд проблем (політична поезія Шевченка, його слов'янофільство, поема «Марія», як вершина творчості тощо), над якими він багато думав, але які лише частково встиг опрацювати.

Раз-у-раз Франко робить помилки в наświetленні Шевченка, йому не вистарчає часу і можливостей доглянути деякі деталі; однак, бачимо у нього, здебільшого, сягання в самі глибини Шевченкової творчості, наявність також і кропіткої наукової аналізи. В основному виступає він в історичній перспективі вже як основоположник наукового шевченкознавства.

Народники творили безкритично культ Шевченка. Антинародники — «хатяни» перед першою світовою війною і неокласики по національній революції — знецінювали Шевченка, знижували чи іноді й заперечували його значенність у духовім та літературнім українськiм розвитку. Франко стоїть осiбно від тих і тих. Він випередив тих і других. Він предтеча шевченкознавства, що почне розвиватися в працях ряду науковців аж по його смерті. Поява Франка — шевченкознавця ахронологічна (рівночасно з народниками — творцями культу і перед антинародниками — заперечниками Шевченка).

І в цьому один з виразів геніяльності Франка.

J. B o j k o

I. FRANKO ALS ŠEVČENKO - FORSCHER

I. Franko machte als Ševčenko-Forscher eine bedeutende Evolution in der Richtung der Vertiefung der Methoden und des allseitigen Verständnisses der Werke des ukrainischen Dichters durch. Zwar hemmte Krankheit den Forscherdrang Frankos, doch ungeachtet dessen fühlte er sich noch imstande, der Ševčenkoforschung neue Beiträge zu geben; jede Etappe seines Lebensweges brachte grössere oder kleinere Ergebnisse aus dem Reiche der Forschung um den grossen Dichter.

Franko bewies als erster die Belesenheit Ševčenkos, seine Kultur, und bestritt damit die These Drahomanivs von der bäuerlichen Beschränktheit des Dichters. Er beleuchtete bis zu einem gewissen Grade sein literarisches Milieu und versuchte erfolgreich, Ševčenko in der Geschichte der europäischen Literatur einen Ehrenplatz zu sichern.

Er machte eine ganze Reihe treffsicherer Bemerkungen über die Eigenart der Begabung Ševčenkos, über die formalen Besonderheiten seiner Dichtung, er kam der genauen Zeichnung des spezifischen Realismus Ševčenkos sehr nahe, konzentrierte seine Aufmerksamkeit auf eine eingehende Analyse der einzelnen Werke des grossen Poeten, deren einige er allseitig analysierte („Perebend'a“, „Topola“), und machte in Bezug auf andere kostbare wissenschaftliche Beobachtungen und Anmerkungen, die in der Ševčenkoforschung für immer ihren aktiven Wert behalten werden („Maria“, „Najmyčka“, „Son“, „Kaukas“ und eine Reihe anderer).

Endlich stellte er einige testologische Probleme auf und suchte sie zu lösen.

Er kämpfte gegen die gewissenlose, verallgemeinernde, kultische und epigonenhafte Einstellung Ševčenko gegenüber. — Eine Reihe von Problemen erwachsen Franko aus dem Schaffen Ševčenkos (dessen politische Dichtung, sein Slavophilentum, das Poem „Maria“ als Gipfelpunkt seines Schaffens u. s. w.), über die er tief nachgrübelte, die er jedoch nur teilweise zu bearbeiten imstande war. Ab und zu machte Franko Fehler in der Beleuchtung Ševčenkos — er hatte weder genügend Zeit noch Gelegenheit, einigen Details nachzugehen; jedoch können wir im allgemeinen ein Eindringen in die Tiefen, eine minutiöse wissenschaftliche Analyse des Schaffens des Dichters beobachten. Franko gilt bereits in historischer Perspektive als Begründer der wissenschaftlichen Ševčenkoforschung.

