

## ШАШКЕВИЧ І ФРАНКО: СПАДКОЄМНІСТЬ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТРАДИЦІЇ В ДИСКУРСІ ХУДОЖНЬОЇ СИСТЕМИ РОМАНТИЗМУ

**Р. Б. Голод**

*Івано-Франківський національний медичний університет; кафедра мовознавства; 76018, м. Івано-Франківськ, вул. Мазепи, 25; тел. +380 (3422) 4-71-08*

*У статті вивчається спадкоємний зв'язок між творчістю Маркіяна Шашкевича та Івана Франка у дискурсі романтичного напрямку літератури. З'ясовується внесок кожного з авторів у розвиток естетичної системи романтизму в контексті відповідної історичної епохи, особливостей національного та світового літературного процесу.*

***Ключові слова:** романтизм, літературний напрям, літературний процес, усна народна творчість, жанр.*

“Скрізь у Європі романтизм виріс на руїнах класицизму, скрізь він поставав як протест особистості проти інертного та пригноблюючого середовища, скрізь, нарешті, він мав ясно виражений національний характер при всіх своїх аспіраціях до екзотизму та космополітизм” [5, с.101], – так характеризує Леся Українка культурно-історичну значущість феномена, який, на переконання іншого видатного українця – Дмитра Чижевського – “як жоден інший літературний напрям, сприяв “пробудженню” молодих або відірваних від новішої європейської культури народів” [11, с.362]. Акцентована в наведених висловлюваннях націоцентрична сутність романтизму була особливо актуальною і витребуваною для так званих бездержавних народів, які віками змагалися за місце під сонцем у світовому історичному процесі і для яких гасло “До народних джерел!” означало повернення до власної ідентифікації на основі спільності культурних, ментальних, історичних, географічних, соціально-політичних та інших особливостей. У цьому національно-ренесансному процесі українські романтики, до яких належали й представники «Руської трійці», діяли в унісон із усім слов'янським світом. “Що в тих замислах покріпляло їх пильне слідження за рухом і ростом других слов'янських народностей, про се також не може бути сумніву, – зазначає І. Франко про діяльність Шашкевича, Вагилевича і Головацького. – Зараз перші слова, котрими Шашкевич розпочав «Русалку Дністрову», той перший маніфест нового народного напрямку літературного, показують, що примір других слов'ян був для нього принукою до власного почину”. “Судилося нам послідніми бути, – писав він, – коли другі слов'яни вже давно спішать назустріч ясному сонцю, а деякі вже от-от вершка ся дохапують, ми тільки одні сидимо ще в темній холодній до-

лині” [12, т.29, с.40-50]. Тим-то головне враження, яке «Русалка Дністровая» загалом робить на читача як провісниця весни слов'янських народів, Франко образно (сказати б, романтично) описує як “якесь неясне, а сильне чуття, ніжне і інстинктове, як чуття дитини, котра рветься на волю силою вродженого потягу, не аргументуючи, не роздумуючи, не розуміючи навіть докладно, як виглядає та воля. Се ніжне чуття, мов запах лугів напровесні, обхвачує кожного читателя «Русалки», в нім лежить її найбільша вартість” [12, т.26, с.92].

З іншого боку, романтизм відкривав перед позірно маргінальними націями та народами можливість максимально проявити прихований у власних надрах творчий, інтелектуальний, духовний потенціал, викликаючи на авансцену національного культуротворення не придворних класиків, а обдарованих самородків, віднайдених часом у найглибших надрах суспільної ієрархії. У зв'язку з цим, логічним виглядає міркування Д. Чижевського: “Розвиткові української літератури дуже сприяв той факт, що її письменники, зокрема Шевченко, далеко тісніше були зв'язані з справжнім народним життям, аніж переважна більшість західних романтиків та й романтиків сусідніх народів” [11, с.363].

Інтегрованість у народне життя – засаднича риса романтичного світосприйняття, яка об'єднує в спільній національно-екзистенційній парадигмі творчий геній Тараса Шевченка з духовно-інтелектуальними здобутками двох великих синів галицької землі, чия художня спадщина стала надбанням не лише загальноукраїнської, але й світової культури та літератури – Маркіяна Шашкевича та Івана Франка. Останні, завдяки тому, що належали до різних літературних поколінь, стали невід'ємними ланками спадкоємного зв'язку української романтичної традиції. І якщо заслугою Шашкевича було запровадження й утвердження романтичної тенденції в українському літературному процесі, то Франко зумів не тільки науково-об'єктивно оцінити в літературно-критичних працях значущість внеску свого попередника, але й у власній художній творчості продемонструвати здатність цього внеску приносити літературні “дивіденди” в нових культурно-історичних умовах. Відтак мав рацію Теофіль Комаринець, коли стверджував, що “у вивченні романтизму як типологічної спільності і національної літератури важливе місце займають праці І. Франка, в яких містяться цінні спостереження і теоретичні узагальнення, що дають багато для осмислення соціальної і естетичної природи цього складного і суперечливого художнього явища” [4, с.199]. Сам Теофіль Іванович щодо романтизму як літературного феномена зазначав: “У сучасному літературознавстві немає єдиного погляду на романтизм, немає єдиного визначення його сутності. Дослідження його специфіки здійснюється в різних напрямках. В одних працях найбільш суттєвою його рисою вважається інтерес до національної своєрідності життя, в інших – до духовної сфери людини” [4, с.199].

Важливо, що Іван Франко відзначав у романтизмі обидві зазначені вище тенденції. Щоправда, акцентування значущості цих тенденцій для різних європейських культур в усвідомленні Франка відрізнялося. Про-

гресивний вплив романтизму стосовно емансипації окремої людської особистості, її приватних прав і свобод, асоціювався у нього передусім із західноєвропейськими літературами та літераторами. У статті «На склоні віку» устами Іларіона він стверджує: “...Чи ж на вступі XIX в. Не блибли як два величезні метеори два наскрізь новочасні геніальні поети – Шеллі і Байрон, оба – величні індивідуальності, свободні від пут традиції, високі революційні уми, революційні, власне, для свого часу тим, що ламали лід заскорузлої традиції і естетичної та й усякої іншої догматики? А далі – романтики, всі, від найрадикальніших до найбільше реакційних, усі були борцями за емансипацію людської душі, людського чуття, людської особистої вдачі від пут традиції, а коли й допускали якісь пута, то хіба добровільні, такі, які та душа сама, з внутрішньої потреби схоче наложити на себе” [12, т.45, с.293]. Що ж стосується більшості народів слов'янського світу, то тут Франкова рецепція романтизму переважно пов'язується з відповідними національно-емансипаційними процесами. Саме у такому контексті слід розглядати й оцінки, які Іван Франко дає українським романтикам загалом і Маркіянові Шашкевичу як одному з найяскравіших репрезентантів напряму в Галичині зокрема.

Загалом про зацікавленість біографією та творчим доробком М. Шашкевича свідчать півтора десятка літературознавчих розвідок І. Франка, в яких розглядаються важливі факти з життєпису представника «Руської трійці», даються оцінки його літературної та літературознавчої діяльності, його участі в так званих “азбучних війнах”, а також осмислюються праці інших науковців, присвячені життєвому та творчому шляхові видавця «Русалки Дністрової». Більшість із цих праць не лише читаються в дискурсі романтизму, але й, як не парадоксально, долучаються до створення цього дискурсу в українському літературному процесі.

Із культурологічною діяльністю М. Шашкевича та його найближчих соратників І.Франко пов'язує початок “нової доби в духовім житті галицької Русі”. У «Плані викладів історії літератури руської» літературознавець акцентує на необхідності скрупульозно вивчати не лише творчу спадщину представників «Руської трійці», але й їхніх попередників і наступників, а також культурно-історичне тло, на якому вона виникла. Серед чинників, “котрі побудили сих людей до реформаторської діяльності” І. Франко називає романтизм, “котрий на польським ґрунті виплодив таку характерну фігуру, як Ходаковський, що своєю книжечкою «*Słowianszczyzna przedchrześcijańska*» мав, без сумніву, вплив і на Вацлава з Олеська і на ініціаторів галицько-руського відродження” [12, т.41, с.62-63]. Літературознавець також вважає за необхідне коротко схарактеризувати “противників” (Йосифа Левицького) та “товаришів і учеників” («Миколу Устияновича, Антона Могильницького, Рудольфа Моха, К[елестина] Скоморівського і др.» [12, т.41, с.64]) Шашкевича, Вагилевича і Головацького.

Усвідомлення внеску всієї «Руської трійці» в «галицько-руський ренесанс» І. Франко демонструє в статті «Літературне відродження полудневої Русі і Ян Колар», у якій, серед іншого, зазначає: “Осередком галицько-руського відродження літературного був Львів. Тут у початку 30-х років пробували в гр[еко]-кат[олицькій] семінарії духовній молоді люди: Маркіян Шашкевич, Яків Головацький, Іван Вагилевич, Никола Устиянович, Ількевич, Мінчакевич і др., котрих справедливо вважаємо творцями того відродження” [12, т.29, с.43]. Значущість культурологічної діяльності останніх видається тим більше вагомою, що “заходи їх не були несвідомим, інстинктивним поворотом живих натур від книжної, церковної мертвеччини до свіжого, народного ґрунту”. На переконання Франка, “в думках їх, а особливо у М. Шашкевича, росли й ясніли далеко ширші замисли: витворити одноцільну полудневоруську мову і літературу і при їх помочі воскресити цілу полудневоруську націю до нового життя духового і громадського” [12, т.29, с.43].

Парадоксальним чином романтизм, що виник як реакція проти класицистичного раціоналізму в мистецтві, сприяв виокремленню на раціональних засадах народознавства як окремої галузі наукового знання. Не випадково утвердження романтизму як філософського та мистецького напрямку і народознавства як окремої галузі науки відбувається синхронно. І. Франко в статті «Найновіші напрямки в народознавстві» про це пише: “Одночасно з тим чудесним початком народознавчої науки пов’язуються надзвичайно важливі і значні явища в духовному розвитку Європи: романтизм, що впливав з буйності відчуття як реакція проти раціоналізму і псевдокласицизму XVIII ст., як поворот до фантастичності, до середніх віків, до східних традицій...” [12, т.45, с.260]

У власних наукових розвідках Франко неодноразово аналізує причини і наслідки Шашкевичевого звернення до усної народної творчості. В огляді праці Михайла Возняка «Маркіян Шашкевич як фольклорист» Іван Франко солідаризується з автором щодо зазначення “великого впливу народних пісень на власну поетичну творчість Шашкевича”, вважаючи, що “розвідка д. Возняка являється цінним доповненням праці його професора” Кирила Студинського, який теж свого часу досліджував згадану проблему [12, т.38, с.500-502]. У праці «Панщина та її скасування 1848 р. в Галичині» І. Франко вивчає культурно-історичні підстави масового захоплення культурних діячів доби романтизму усною народною творчістю. Скасування панщини, на його думку, є однією із сприятливих умов цього явища: “Відтепер молодші руські попи й поповичі кидаються по селах збирати й списувати хлопські пісні, прислухуються ближче хлопській мові, хлопським оповіданням, учаться докладніше руської історії, починають глибше заглядати в душу свого народу, робляться його свідомими синами, робляться борцями за його відродження. Йосиф Левицький, Лозинський, а з молодших головно три: Маркіян Шашкевич, Яків Головацький і Іван Вагилевич – ось ті перші борці нашої народної свідомості”. Іван Франко особливо підкреслює, що “між тими новими співаками займає перше місце Маркіян Шашкевич,

справедливо названий батьком нового, народного галицько-руського письменства” [12, т.47, с.112].

На тісний зв'язок українського романтизму з усною народною творчістю вказує Н. Калениченко, зазначаючи, що саме “національні фольклорні джерела стали основою романтизму в Україні”. Зокрема, із народної творчості в стилізованому вигляді переносяться в літературу жанри балади, фольклорної легенди й переказу, історичної пісні, казки [3, с.122]. Загалом творчі пошуки романтиків перемістилися з галузі високого, академічного, пафосного у сферу загальнозрозумілого, правдоподібного. Ті, хто проголосив цю нову тенденцію, тяжіли до народних оповідей, поезії, музики і почали з того, що звернулися до жанрів, які впродовж тривалого часу зневажалися як занадто дрібні та прості (казка, балада, оповідання “із уст народу” тощо).

І Шашкевич, і Франко на жанровому рівні звертаються до фольклорних “гатурків” як у прозовій, так і в поетичній творчості. Різниця між двома авторами полягає лише в тому, що художня спадщина першого повністю вписується в жанрово-видову систему романтизму, тоді як у другого лише частина творчого доробку відповідає жанрово-композиційним канонам напряду.

Один із найвідоміших творів М. Шашкевича – оповідання «Олена» – увійшов до «Русалки Дністрової» з авторською жанровою дефініцією “казки”. Жанр казки був серед найуживаніших у романтизмі, оскільки, з одного боку, відкривав можливості для демократизації літератури, робив її зрозумілою якнайширшим верствам населення (казка – народна за походженням); а з іншого – відкривав письменникові нові виражальні можливості завдяки своїй алегоричності, інакомовності. Іван Франко звертається до жанру віршованої казки у таких оригінальних і перекладних творах, як «Вандрівка русина з бідою», «Лисиця сповідниця», «Лис Микита», «Абу-Касимові капці», «Про багача, що їздив біду купувати» та інших. Казка була одним із улюблених жанрів Франка і в художній прозі: «Казка про Добробит», «Як то Згода дім будувала», «Без праці», «Ріпка», «Звірячий бюджет», «Опозиція», «Коли ще звірі говорили» тощо.

Вочевидь романтичними і за тематикою, і за жанрово-композиційними особливостями є Франкові переспіви балад «Лицар» (за Гайне), «Русалка» (за Пушкіним), арабської думи «Пімста за вбитого» (з Гете), «Шотландської пісні» (з Пушкіна). Маркіян Шашкевич до жанру романтичної балади звертається у поезії «Погоня», що має підзаголовок «Після народної казки». Баладний елемент у творі з усією очевидністю проявляється у другій його частині, що починається рядком «Чи то вірли крильми б'ються?» і в якому йдеться про помсту козака татарину за смерть сестри. До речі, на цей самий рядок («Чи то вірли крильми б'ються?») натрапляємо й у Франковій поезії «Ой, що в полі за димове?», яка увійшла до його циклу «Веснянки». До однойменного жанру свого часу звертався і М. Шашкевич (поезія «Веснівка»), і Я. Головацький («Весна», «Два віночки»).

До ознак романтичного мистецтва у поетичній творчості І. Франка слід зачислити й часті звернення до історичної тематики («Князь Олег», «Святослав», «Ольга», «Самійло Кішка», «Студії над найдавнішим Київським літописом», «Поетичні твори за мотивами історії стародавнього Риму»). У М.Шашкевича історико-героїчні мотиви домінують у віршах «Болеслав Кривоустий під Галичем 1139 р.», «Наливайко», «Хмельницького обступлені Львова». Причому обидва автори у поезії на історичну тематику послуговуються засобами народнопісенної поетики, що теж відповідає концептуальній спрямованості романтизму на фольклор.

Також відомо, що М. Шашкевич писав історичну поему «Перекинчик бісурманський», однак до нас дійшов лише її уривок під назвою «Бандурист». Образ народного співця, якого люблять і поважають люди («Як гомін по лісі, звістка несесь мила:/ «Іде Соловій наш! Нові несе пісні,/ Пісні нечувані і думки незвісні!)/ Радість у серденьку всякому зацвіла» [8, с.60-61]), нагадує кобзаря у Шевченковому «Перебенді». В останньому творі Іван Франко вбачав романтизм саме у змалюванні кобзаря як пророка, у погляді на нього “як на вартового чистоти народного життя, людяних і щирих відносин людей до людей” [12, т.27, с.295]. Ця ж характеристика цілковито могла би стосуватися й твору М. Шашкевича.

Щодо ієрархії жанрів, культивованих напрямом, то, на відміну від класицизму, в якому перевага надавалася драмі, у романтизмі домінує лірика. Всупереч стереотипам про нібито соціальну заангажованість всієї творчості Франка, його поезія містить багато інтимної, пейзажної лірики, для неї притаманний ніжний, меланхолійний настрій народнопісенної стилізації:

*Ой жалю мій, жалю,  
Гіркий непомаду!  
Упустив я голубочку  
Та вже не спіймаю.*

*Як була близенько,  
Не дав їй принади, –  
А тепер я не знаходжу  
Для серця розради [12, т.2, с.143].*

Стилістично значна частина лірики І. Франка так само насичена народно-поетичними елементами, як і поезія М. Шашкевича, у якій дослідники відзначають мотиви сирітських, наймитських пісень і в якій автор засобом пісенних паралелізмів передає настрої ліричного героя [8, с.19]:

*Тяжко голубу малому  
Гори перебити,  
Ой ще тяжче безродному  
На сім світі жити.*

*Ти, зозуле сивенькая,  
Закуй ми сумненько,*

*Най розпука та й лютая  
Вирве ми серденько [8, с.50].*

Іван Франко часто вдається до такого романтичного прийому, як підсилення експресивності твору через змалювання відповідного стану природи. Особливо багатими на такі пейзажні описи є поезії циклу «Веснянки», де цей прийом виконує функцію чи не найголовнішого елемента композиційної побудови. Наприклад:

*Розвивайся, лозо, борзо,  
Зелена діброво!  
Оживає помертвіла  
Природа наново.  
Оживає, розриває  
Пути зимовії,  
Обновляєсь в свіжі сили  
Й свіжії надії [12, т.1, с.28].*

Часті звернення до пейзажних описів, з метою підсилення почуттєво-настрєєвих тонів і напівтонів, що читаються у душі романтичної заглибленості в емоційну сферу людського буття, характерні й для творчості М. Шашкевича:

*Вже сонце красно –  
Хвала-бо – встало,  
Бачте, як ясно  
Світом засяло!  
Нічні, сонливі  
Мраки розбило;  
Боже, ах, боже,  
То твоє діло! [8, с.69]*

Як бачимо, майстерність Франка-лірика базувалася не тільки на вивченні досвіду західноєвропейських поетів-романтиків, але й значною мірою на пізнанні тих секретів поетичної творчості, які він успадкував від Маркіяна Шашкевича.

Творчість останнього, на переконання Івана Франка, була близькою і зрозумілою для народу не тільки завдяки живій народній мові, якою вона була написана, не тільки через її густе наповнення рідною народнописенною поетикою та стилістикою, але й завдяки чутливості автора до бід і негараздів простого люду. У згадуваній вже праці «Панщина та її скасування 1848 р. в Галичині» І. Франко про діяльність М. Шашкевича зазначає: «Він мав відвагу й дар висловити досить виразно, а бодай для тогочасних прибитих русинів досить зрозуміло все те, що їх боліло, чого вони бажали і чого надіялися. Він знав ту тугу, ту зневіру, яка тоді мусила нападати кожного русина і чорною хмарою застелювати перед ним небо... Він відчував, відки плила неволя цілого руського народу в Галичині...» [12, т.47, с.112-113]

На переконання Н. Калениченко, заслугою романтизму є те, що він «повернув мистецтву високе громадянське насаження й, перемагаючи

бурлескні традиції, підніс політичні, соціальні та національно-визвольні мотиви...” [3, с.121]

Про національно-патріотичну та громадянську значущість творчого доробку М. Шашкевича загалом і виданої ним «Русалки Дністрової» зокрема сказано й написано чимало, в тому числі й у літературно-критичних працях І.Франка, який між іншим зазначав, що “«Русалка Дністровая», хоть і який незначний її зміст, які неясні думки в ній висказані, була свого часу явищем наскрізь революційним” [12, т.26, с.90] і що “сесь маленький і слабенький проблиск революційного духу переполошив усі власті церковні й світські і викликав довгу, майже десятилітню реакцію в літературі” [12, т.26, с.92]. Франко стверджує також, що “всі ті, хто знав особисто Шашкевича і пам’ятав ті часи, коли появилися його писання – чи то друком, чи в відписах, – стверджують згідно, що вони робили дуже велике враження, були немов блискавка серед темної ночі” [12, т.47, с.112].

Революційний дух видання тримався, на думку І. Франка, на трьох основних “протестах”: 1) протесті проти літературно-церковного авторитету (“вона поставила і обговорювала предмети зовсім світські, зовсім не обняті тісним церковним світоглядом, обговорювала їх зовсім не так, як би сього жадали церковники, ба навіть у письмі і правописі відбігла від старої традиції” [12, т.26, с.90]); 2) протесті проти політичного авторитету (“в тім самім «предслів’ю» (стор. III-VI) «Русалка», вказуючи виразно єдність малоруського народу на Україні і в Галичині і признаючи свою цілковиту солідарність з тим новим рухом, котрий там розпочався враз із видавництвом збірників народних пісень та з виступленням літературним Квітки, Максимовича і Метлинського, підносить другий протест проти розполовинення одного народу між дві держави” [12, т.26, с.91]); 3) протесті проти соціального авторитету (“бо чи ж се не протест – ввести в літературу бесіду і пісні того народу, котрий між освіченими панами вважається худобою, а не чоловіком?” [12, т.26, с.91]).

Дух непокори, бунтарства, “дух, що тіло рве до бою”, який у добу романтизму проявився і в німецькому штюрмерстві, і в байронівському героєві-бунтареві і який сакралізовано в образі “вічного революціонера” у рядках Франкового «Гімну», в українській літературі зароджувався на сторінках «Русалки Дністрової». Іван Франко називає представників «Руської трійці» “першими будителями народного духу в Галичині” [12, т.37, с.113], бо саме “в Шашкевичевих словах тодішні русини віднаходили свою надію, свою силу, свою людську та народну гідність, і для того він був такий милий для них” [12, т.47, с.115]. Власне, заслугою романтиків якраз і було відродження та збереження цього почуття власної людської та народної гідності, яке згодом від покоління в покоління передавалося послідовниками Маркіяна Шашкевича.

Цей спадкоємний зв’язок між різними генераціями українських літераторів проявляється не лише на макропоетикальному рівні як спільність світоглядно-політична, морально-етична, тематична, пафосна чи загальноестетична, але й на рівні мікропоетикальних елементів, образів,



прийомів і засобів художнього зображення, які, можливо, навіть слід розглядати радше в системі координат не поезики, а стилістики художньої творчості окремих авторів.

Скажімо, Франко, позитивно оцінюючи пафос боротьби та непокори, яким просякнуто сторінки «Русалки Дністрової», підкреслює: “Аж надто виразно пробивається той протест в тім, що автори любуються іменно в описанні людей, вигнаних із суспільності, опришків та розбійників, котрі цілим своїм життям закладають протест проти існуючого ладу” [12, т.26, с.91]. Далі літературознавець конкретизує, що йдеться про твір Маркіяна Шашкевича «Олена»: “А тота ціла картина оприсько-го курища, так чудно і артистично змальована Шашкевичем в «Олені», чи ж не виходить вона на апофеоз того єдиного протесту проти неволі, який тоді був можливий для народу?” [12, т.26, с.91]

Подібні оцінки зазначеного твору знаходимо в книзі сучасних дослідників творчості Маркіяна Шашкевича – Миколи та Олександра Ткачуків, які наголошують, що в «Олені» виразно прозвучав мотив боротьби за людську гідність і потоптані права простої людини і що саме захисниками цих прав, а не розбійниками, у творі постають опришки та їхній ватажок Медведюк [10, с.235]. Літературознавці зазначають також, що “новела письменника поетизувала народних оборонців, змальовувала їх в романтичному ореолі”, а ватажка розповідач наділяє “гіперболізованою силою казкового богатиря, створює по-романтичному образ виняткової людини, яка мстить за народні кривди”, наратор порівнює його з “буй-туром” [10, с.234-235].

Але ж у художньому доробку Івана Франка теж є твір, якому можна без будь-яких втрат змісту переадресувати наведені вище характеристики. Йдеться про його роман «Петрії і Довбушуки», у якому автор так само поетизує опришків як народних месників, а образ Довбуша змальовує в нереальному, екзотично-фантастичному дусі (малий Андрійко розповідає про дивовижного старця, чоловіка “велетної статі”, який його врятував і якому ведмеді ластилися до ніг, наче пси [12, т.14, с.22]). Має рацію О. Огоновський, який, аналізуючи романтичні тенденції у творчості І. Франка, декілька разів звертається до образної системи зазначеного твору: “В писанню першої своєї повісті «Петрії і Довбушуки» проявив Франко напрям романтично-національний, зобразивши Олексу Довбуша в сяєві вельми фантастичнім” [7, с.973]; “той-то старий Довбуш живе мов у зачарованім світі, – він вважається духом-сторожем Петріїв” [7, с.976].

Щодо опису зовнішності героїв Шашкевичевого твору літературознавці зазначають: “Образ опришків Медведюка та Ванька новеліст змальовує романтичними фарбами, застосовуючи гіперболи й метафори. Ось казково-романтичний портрет героя: “Станув Медведюк піднебесною Чорногорою, барки (плечі) його – у Безкидах камінь; дуб – його правиця; брови його – як дві чорні хмари; а очі його – з-під тих хмар дві мовні (блискавки), а борода його – ніч темна осіння; а голос його – грім

серед літа; а ступив ногою – земля стогнала; вергся (кинувся) на врага – буй туром валив” [10, с.233].

Порівняймо із Франковим описом грізного вигляду Довбуша: “На самім вершку Чорної гори, на найвищій скальній іглі, де хіба орли клали свої гнізда та хмари мовчки пересувалися, стояв недвижимо, як камінь, з руками, зложеними нахрест на груді, чоловік в гірським строю. Великанська його стать рисувалася виразно на кроваво озаренім небі...” [12, т.14, с.20]

У зв’язку з описаними вище образами доречно буде згадати міркування М. Бахтіна, який визначав як одну з характерних рис справжнього фольклору (вірного супутника романтизму) те, що “людина в ньому велика сама, а не за чужий рахунок, вона сама висока і сильна, вона сама може переможно відбивати ціле вороже військо (як Кухолін, під час зимової сплячки уладів), вона пряма протилежність маленького царя над великим народом, вона і є цей великий народ, великий за свій власний рахунок. Вона поневолює тільки природу, а їй самій служать лише звірі (та й ті не раби для неї)” [1, с.105].

Твір «Петрії і Довбушуки» визнає романтичним більшість літературознавців. М. Євшан, наприклад, убачає в повісті вислів Франкового романтизму в таємничості, екзотичності, заплутаності фабули. “Такий романтизм, – пише критик, – побутував тоді найбільше в польській літературі в Галичині, і письменники такі, як Захар’яевич або Валерій Лозінський здобували собі популярність публіки творами в роді «Zaklety Dwog» або «Zakopane skarby»” [2, с.138]. О. Огоновський порівнює твір Франка з Федьковичевим «Довбушем»: “А вже ж романтичність, ба й містицизм можуть ту звеличитись справдешнім тріумфом! Не вагуємся сказати, що й в драматичному творі Федьковича «Довбуш», котрий подав Франкові не один мотив до написання сеї повісті, не добачаємо стільки зразків фантастичного твору, скільки їх знаходимо в «Петріях і Довбушуках»” [7, с.979]. Про романтизм своєї повісті пише сам Франко у вступі до другого видання (1912 рік): “...Се, так сказати, документ молодечого романтизму, який довелося мені пережити в значній мірі під впливом лектури польських романтиків: Міцкевича, Словацького та Красінського, а також польських белетристів трохи пізнішої доби, таких як Крашевський, Коженювський, Держковський, Захар’яевич та Валерій Лозінський, що в своїх оповіданнях дуже часто оброблювали в напівромантичнім, а напівреалістичнім дусі українські теми” [12, т.22, с.328-329]. Серед романтичних впливів на повість «Петрії і Довбушуки» автор відзначає також “ремінісценції гімназійної лектури, особливо фантастичних оповідань Ернста-Амадея Гофмана” [12, т.22, с.328]. Однак не зовсім справедливо видається нам ситуація, коли серед численних впливів на «Петрії і Довбушуки» не згадується твір Маркіяна Шашкевича, який не тільки був відомий Франкові, не тільки заслужив позитивних оцінок останнього, але й має (незважаючи на різножанровість творів) ряд типологічних збігів із романом Каменяра.

До типологічно споріднених збігів у творчості двох авторів, які теж слід розглядати в контексті романтичних тенденцій у літературі, належить і концептуальна установка на використання живої розмовної мови. Подолання надмірного академізму в літературі відкривало перспективу використання живої розмовної мови в художніх творах. У цьому аспекті Франкові зусилля щодо легалізації народної мови, відстоювання фонетичного, а не етимологічного принципу правопису гармоніювали з програмними засадами романтизму. У статті «Літературна мова і діалекти» письменник зазначає: “Живий язык не має граматики, тобто не зносить школярських, механічних і непорушних правил, диктованих ніби вченими. Живий язык можна і треба студіювати як живу рослину, але не можна і не слід засушувати і заковувати в мертві правила і формули” [12, т.37, с.205-206]. В іншій статті Франко продовжує цю ж думку: “Мова росте елементарно, разом з душею народу і мало дбає на граматичні правила” [12, т.37, с.246-247].

Щодо участі М. Шашкевича в так званих “азбучних війнах”, то І. Франко позитивно оцінює внесок представника «Руської трійці» у запровадження в Галичині кириличного, а не латинського письма, фонетичного, а не етимологічного правопису. В статті «Літературне відродження полудневої Русі і Ян Колар» І. Франко зазначає, що Шашкевич виступив проти прихильника латинського письма Йосифа Лозинського в брошурі «Azбука і Abecadlo» і “завів у «Русалці Дністровій» правопись, значно відмінну від тієї, якої вживають книги церковні” [12, т.29, с.46]. А в статті з промовистою назвою «Етимологія і фонетика в южноруській літературі» Каменяр звертає увагу на те, що “Шашкевич задумав видати свій перший альманах «Зорю» доволі радикальною фонетикою, як про се свідчить одинока пам’ятка, що заховалася з матеріалів сього альманаху, Шашкевича статейка «О запорожцях і їх Сьичи» і що «правопись «Русалки Дністрової»... була далеко більше фонетична, ніж етимологічна” [12, т.29, с.160-161]. Посутньо, І. Франко в редакційній політиці журналу «Друг» міг спиратися на традиції М. Шашкевича як видавця «Русалки Дністрової».

Усвідомлення цілісності світогляду М. Шашкевича, зокрема у питаннях, що стосувалися мови художніх творів, І. Франко демонструє у праці «Южнорусская литература», де про видавця «Русалки Дністрової» пише: “Это была натура мягкая и вместе с тем энергичная, цельная. Его далеко не первоклассное поэтическое дарование не успело развернуться, но для тогдашней галицко-русской среды он был дорог цельностью мировоззрения и беззаветной преданностью интересам родного народа. В вопросах, сюда относившихся, он не знал колебаний: народный язык, язык крестьян должен служить основанием литературы и просветительной деятельности; литература и письменность должны прежде всего служить поднятию народа” [12, т.41, с.127].

Безумовно, Франкові імпонувало у творчості М. Шашкевича те, що той “не ставав на котурни, не маскувався і не удавав, а говорив так само просто, від душі, як би говорив усно в хвилях афекту і підйому чуття – і

се його велика інновація в галицько-руській поезії, се засновок справді нової, справді народної школи літературної”. Причому, “народні пісні тут тільки наполовину могли бути для нього взірцем; вони так само прості і натуральні, та при тім вони імперсональні, без суб’єктивного колориту, індивідуальність поета в них затерта” [12, т.29, с.250]. Відтак І. Франко вказує на ще одну особливість індивідуальної творчої манери М. Шашкевича, яка, з одного боку, свідчить про новаторство поета на тлі тогочасного літературного процесу в Галичині, стає “гарантією” оригінальності й неповторності його творчих здобутків, а з іншого, – слугує ще одним свідченням належності художньої спадщини поета до світової скарбниці романтичного мистецтва: “Новою супроти давнішого галицько-руського письменства у Шашкевича є не тільки мова, гарна і чисто-народна. Щодо мови у нього були попередники ще в XVIII віці, автори “світської політики” і полународних пісень дворецьких, котрих купа як пісні народні увійшла в збірку Вацлава з Олеська. Новим, – підкреслює Франко, – був дух Шашкевичевої поезії – свіжий і оригінальний; новим був той її індивідуальний, суб’єктивний характер, що дає нам можливість із-за кожного твору, із-за кожного стиха бачити особистість поета, його симпатичну вдачу і щире серце. В Шашкевичевих віршах у нас перший раз повіяло духом поезії XIX віку; давня “мова богів”, як колись називано поезію, тут сталася кристалізованою, очищеною мовою людського серця, зверненою безпосередньо до сердець усіх інших людей” [12, т.29, с.249-250].

Про те, що Іван Франко не завжди був прихильником об’єктивізму в літературі, але й усвідомлював значущість суб’єктивізму, емоційності й чуттєвості у творчому процесі, свідчать поради, які він давав своїм літературним учням. Скажімо, в листі до Климентини Попович він, присутньо, радить поетесі писати так, як писав Маркіян Шашкевич: “З того вже можете вирозуміти, що я далеко радніше бачив би від Вас поезії, впливші прямо з Вашого серця, з Ваших особистих обставин, з дійсного життя, ніж з Вашої голови, з теорії, з фантазії і прочитаних книжок” [12, т.48, с.424]. А в листі до Уляни Кравченко Каменяря як “найголовніше при повісті знання” визначає “знання серця людського: бо хто вміє своїми, хоч і не складними щодо форми віршами глибоко потрясти серце другого чоловіка, той мусить – свідомо чи інстинктивно – знати дорогу до серця” [12, т.48, с.369].

І Шашкевич, і Франко як правдиві романтики усвідомлювали важливість ролі поета як пророка, месії, провідника нації, а тому шукали дороги до серця не лише окремого читача, але й цілого народу. Тож і нелегкої долі пророка жодному з них не вдалося уникнути. Іван Франко, який переживав ув’язнення, політичні переслідування, нерозуміння громади і постійні матеріальні нестатки, як ніхто інший розумів: “...Такі русини, що в тих часах так, як Шашкевич, вибігали думкою в світ свободи і думали про розірвання кайданів, були як люди, що б’ються головою о мур в’язниці. Всі на них гляділи косо: і шляхта, й уряд, і своя зверхність. Усі боялися клопотів і старалися придушити таких людей” [12,

т.47, с.115]. Проте надихати Каменяра, скріплювати в ньому віру в немарність справи, якій він присвятив усе своє життя, теж міг приклад Маркіяна Шашкевича, зокрема те, що зерна, які той посіяв у національний ґрунт, нехай і не за життя поета, та все ж рясно зійшли, коли для цього склалися хоч більш-менш сприятливі умови, а саме – після “знесення панщини”: “Пригноблені та знеохочені досі товариші й наступники Шашкевича підняли голови, набрали духу. Як члени вільного, хоч і бідного та темного народу, вони почули себе досить сильними на те, аби вистояти в боротьбі з поляками, котрі у Східній Галичині властиво не мали за собою ніякого народу і тільки силкувалися ловити його собі всякими штуками та брехнями” [12, т.47, с.115].

І Шашкевич, і Франко створювали дискурс українського романтизму. Обидва цінували демократизм, націоцентризм і емансипаційну спрямованість напряму, обидва зверталися до культивованих романтиками жанрів, прийомів і засобів художнього зображення, обидва цінували суб’єктивний, емоційно-почуттєвий потенціал романтизму, його революційно-реформаторський дух, для обох характерне захоплення усною народною творчістю й використання живої народної мови в художніх творах. І нехай Маркіян Шашкевич та Іван Франко належали до різних літературних поколінь (щоб не сказати епох), нехай у творчості першого романтизм домінував, а в другого лише виконував роль одного з чинників, що впливали на формування творчого методу письменника, все ж є достатньо причин аби обох авторів вважати романтиками та ідеалістами, якщо зважити на влучну характеристику, яку дав романтичному напрямові Євген Сверстюк: “Романтизм – це вічні повторення молодости, це стиль, що проходить крізь епохи” [9, с.356].

### *Література*

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.Бахтин. – Москва: Художественная литература, 1975. – 504 с.
2. Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика / М.Євшан. – К., 1998. – 658с.
3. Калениченко Н. Українська література ХІХ ст. Напрями, течії / Н.Калениченко. – К., 1977. – 256 с.
4. Комаринець Т.І. Концепція романтизму в літературознавчих працях Івана Франка / Т.І.Комаринець // Іван Франко і світова культура. Матеріали міжнародного симпозиуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986 р.). – К.: Наукова думка, 1990. – Кн.1. – С.199-201.
5. Леся Українка. Заметки о новейшей польской литературе / Леся Українка // Збір. творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1978. – Т.8. – С.100-128.
6. Маркіян Шашкевич на Заході. – Вінніпег: Інститут-Заповідник Маркіяна Шашкевича, 2007. – 383 с.
7. Огоновський О. История литературы русской / О.Огоновський. – Львів, 1893. – Ч.3. – 1115 с.
8. Письменники Західної України 30-50-х років ХІХ ст. – К., 1965. – 652 с.

9. Сверстюк Є. На святі надій: Вибране / Є.Сверстюк . – К.: Наша віра, 1999. – 784 с.
10. Ткачук М.П. Маркіян Шашкевич. Дослідження / М.П.Ткачук, О.М.Ткачук. – Тернопіль: Медобори, 2009. – 248 с.
11. Чижевський Д.І. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Д.І.Чижевський. – Тернопіль: Презент, 1994. – 480 с.
12. Франко І. Збір. творів: У 50 т. / І.Франко. – К., 1978 – 1986.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 09.10.2011 р.*

*Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором Кривою Б.С.*

## SHASHKEVYCH AND FRANKO: THE HERITAGE OF THE LITERARY TRADITION IN THE DISCOURSE OF ARTISTIC SYSTEM OF ROMANTICISM

**R. B. HOLOD**

*Ivano-Frankivs'k National Medical University;  
department of history and criticism of language;  
76018, Ivano-Frankivs'k, Mazepa st., 25; ph. +380 (3422) 4-71-08*

*The hereditary link between the literary works of Markiyan Shashkevych and Ivan Franko in the discourse of the romantic literary trend is investigated in the article. The contribution of each author into the development of romantic aesthetic system in the context of appropriate epoch, features of the national and world literary process is found out.*

**Key words:** *Romanticism, literary trend, literary process, folklore, genre.*