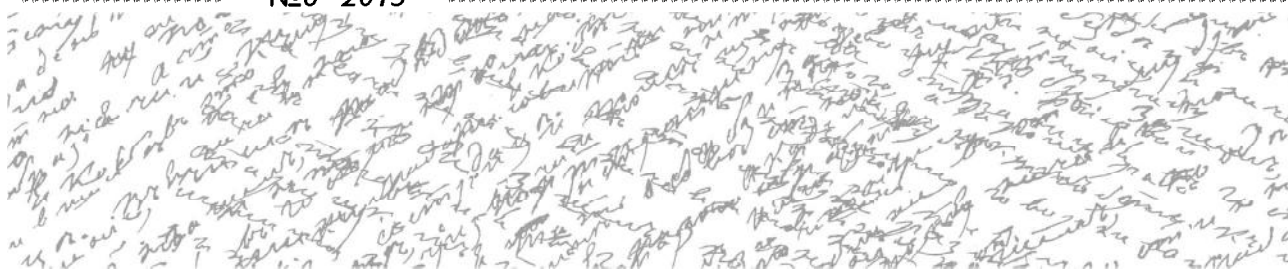


УДК 821.161.2.09 Т. Шевченко

Адріана ХИМИНЕЦЬ

**КОНЦЕПЦІЯ ЮРІЯ
БОЙКА-БЛОХИНА
СТИЛЬОВОЇ ТА ІДЕЙНО-
ЕСТЕТИЧНОЇ
ПАРАДИГМИ
ТВОРЧОСТІ ТАРАСА
ШЕВЧЕНКА**

Проблеми рецепції творчості Тараса Шевченка як у вимірах української культури, так і культури загальноєвропейської (й світової загалом) й донині залишаються об'єктом зацікавлення у літературознавстві. Юрій Бойко залишається одним із найбільших дослідників творчості Тараса Шевченка на еміграції й в українському літературознавстві загалом. У статті проведено компаративістичне представлення творчості Т. Шевченка у різноплощинних мистецьких вимірах інших літератур, показано, як Ю. Бойко творить особливий літературно-мистецький портрет українського поета, який дає змогу побачити його творчу постать у різнопланових ракурсах – у порівнянні з іншими мистецькими постатями й одночасно в контексті сучасного йому літературного процесу. Ю. Бойко представляє широку перспективу Шевченкової творчості, яка є цілісністю двох перспектив: з одного боку, вона закорінена в українське національне буття, виражає основні етнопсихологічні риси української душі, творить історіософські перспективи нації, яка в умовах бездержавності намагається зберегти свою ідентичність; з іншого боку, його творчість закорінена у світову культуру, перебуваючи в ній органічною й одночасно оригінальною складовою невід'ємною частиною.



Ключові слова: Юрій Бойко, Шевченко, творчість, стиль, естетизм, літературознавство, методологія, ідеологія, літературознавчі стратегії, шевченкознавство, націєтворчість.

Постановка проблеми. Проблеми рецепції творчості Тараса Шевченка як у вимірах української культури, так і культури загальноєвропейської (й світової загалом) й донині залишаються об'єктом зацікавлення у літературознавстві. Юрій Бойко залишається одним із найбільших дослідників творчості Тараса Шевченка на еміграції й в українському літературознавстві загалом.

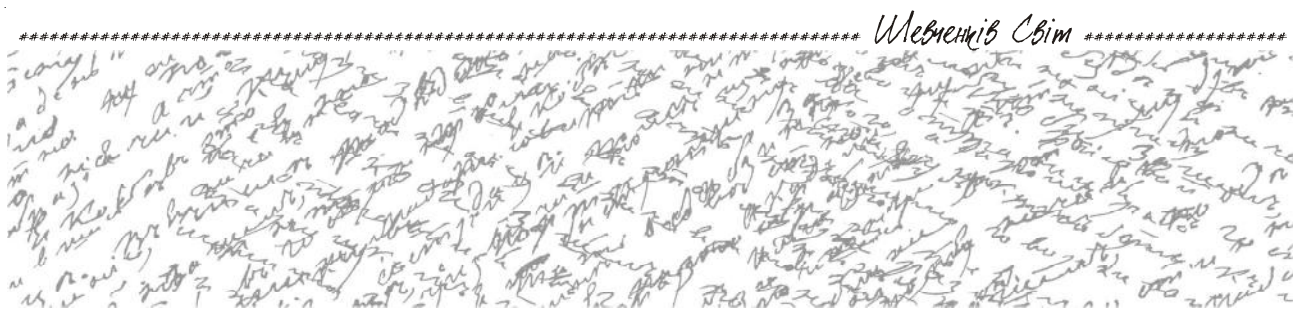
Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема, поставлена у нашій статті, до сьогодні дослідниками не розглядалася. Ми опублікували дві статті [7], [8], в яких проаналізовано певні проблеми, які безпосередньо стосуються рецепції творчості Т. Шевченка в науковому дискурсі Юрія Бойка-Блохина. Тому розглянемо основні статті Юрія Бойка, присвячені поставленій проблемі, в ході викладу основного матеріалу.

Метою цієї статті є репрезентація художньої парадигми творчості Т. Шевченка в рецепції Юрія Бойка-Блохина, її основних стильових та ідейно-естетичних характеристик.

Виклад основного матеріалу. Стаття Ю. Бойка "Шевченкознавство 20-х рр." (1963 р.) [3] була одним із фундаментальних підсумків шевченкознавства в Україні того періоду. Тут деталізовано ті головні напрямки досліджень, якими тоді займалися літературознавці, виокремлено й проаналізовано найголовніші публікації з різних проблем шевченкознавства, зроблено узагальнення в доробку кожної з дослідницьких груп.

В українському радянському літературознавстві 1920-х років Юрій Бойко виокремлює два основні осередки шевченкознавчих досліджень (у харківському працювали "серйозні дослідники" І. Айзеншток, Д. Багалій, М. Плевако, однак там "перевага залишалася на стороні людей, які хотіли поставити творчість Шевченка на службу режимові". Серед них – В. Коряк, А. Річицький та інші. У київському середовищі "ідеологічні приписи здебільшого сприймалися як сумна обставина, що спотворювала досвід", а вчені "більшою чи меншою мірою намагалися чи то пристосувати марксистські догми до свого розуміння наукових завдань, чи й просто ухилитися від" цих догм [3, 201]); а в методологічному плані (якщо "відділити набік намул марксистської фразеології") дослідник добачає кілька течій. Розмежування між цими методологічними напрямками шевченкознавства не було надто виразним, бо "всі вони, обтяжені обов'язком засвоювати марксизм", відрізнялися від марксистського світогляду тим, що "фактичний матеріал, а не тенденційна ідеологічна схема, становив для них вихідну точку досліду", й ця свідомо / несвідомо опозиція до ідеологічних вимог стирала між цими групами межі. Таким чином, ці напрями не протиставлялися одне одному, а швидше – накинутій ззовні ідеології [3, 202].

***** Шевченків Світ *****



Перша група – "документалісти" (С. Єфремов, М. Новицький, В. Міяковський, М. Навроцький та ін.). Вони "взяли собі за мету збирати нові факти з життя і творчості Шевченка, перевести облік, зіставлення й перевірку раніше оприлюдненого фактичного матеріалу". Виникнення цієї течії було "реакцією на культове ставлення до Шевченка з боку попередніх генерацій" [3, 202]. Провідником і організатором цієї групи був С. Єфремов.

Друга група – історико-соціологічна, для якої "характеристичні намагання усвідомити характер зв'язків Шевченка з суспільним життям своєї епохи, вивчити соціальні течії минулого і знайти в них місце для Шевченка" (сюди належали М. Плевако, Д. Багалій, О. Дорошкевич). Ця група найбільше змушена була рахуватися з вимогами марксизму [3, 205]. Разом із заслугами вивчення контекстуального простору Шевченкового життя та творчості ця дослідницька група звернула увагу на дослідження історії Кирило-Мефодіївського братства. Однак, як зауважує Ю. Бойко: "...більшість представників історико-соціологічного напрямку перебільшували різниці кирило-мефодіївців, ставили наголос на розмежування з класовим принципом: з одного боку, "дрібні буржуа" або навіть поміщики, а з другого – репрезентант "напівпролетарського елемента" Шевченко" [3, 206 – 207].

"Найвидатнішим шевченкознавцем" цього напрямку Ю. Бойко називає О. Дорошкевича, який поставив у своїх працях кілька нових проблем, зокрема в Шевченковій естетиці, яка до нього була мало досліджена. Він, окрім інших здобутків, прийшов до переконання, що Т. Шевченко, "осуджуючи ідеалістичну абстракцію в трактуванні мистецтва, зовсім не відкидав ідеалізму як світогляду, що охоплює живу многогранність життя" [3, 208].

Третя група – історико-естетична (сюди належали, зокрема, П. Филипович, П. Рулін, В. Петров (В. Домонтович), Б. Варнеке). Вони, як і попередня група, "розглядали літературні явища на історичному тлі, але в них не відчувалося не тільки "духу марксизму", але й марксистська фразеологія проявляла себе в дуже обмеженій мірі". З методологічного погляду для цієї групи "характеристичним було зацікавлення до методології німецького теоретика літературознавства Оскара Вальцеля з його ухилом у бік вивчення історії ідейних течій й естетичної природи стилів і творів (йдеться, зокрема, про його працю "Німецький романтизм" – А. Х.)" [3, 208].

Важливим для цього методологічного напрямку стає компаративістичний аспект творчості Тараса Шевченка. Ю. Бойко наголошує, що вже в 1920-х роках, завдяки студіям усіх цих дослідницьких кіл, почав руйнуватися міф про "простонародність", "наївність" Т. Шевченка. Однак історико-естетична течія "найбільш конкретизувала тезу про значний культурний рівень" поета. Зокрема, П. Филипович робив "спробу зрозуміти місце Шевченка в європейській романтиці взагалі" [3, 211].

До четвертої – формалістичної – групи Ю. Бойко зараховує Б. Якубського, А. Шамрая, Г. Майфета, Д. Загула. Серед українських формалістів, на переконання вченого, "не було вчених формату Шкловського або Жирмунського. Та й цензурні умови для формалістів в Україні були важчі,

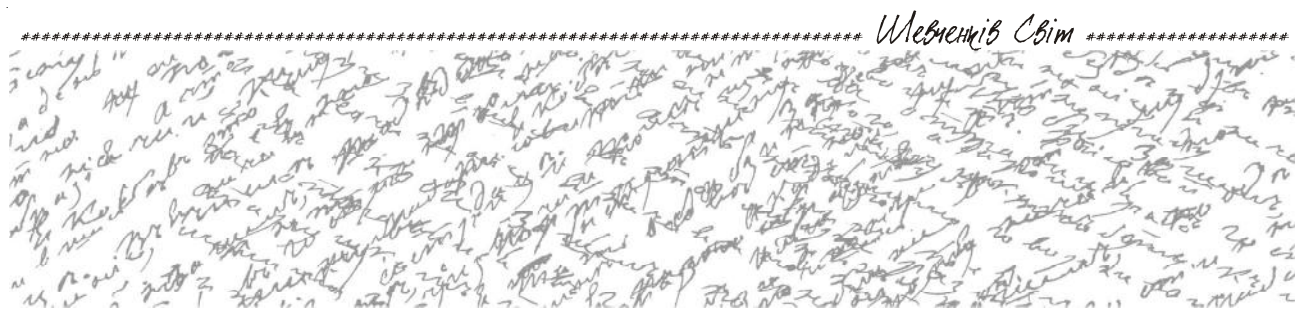


ніж у Росії". Тому вони "не витримували методологічної послідовності, впадали в банальне соціологізування, і це збезцінювало їхні праці" [3, 211]. Одночасно, твердить він, українським формалістам "пощастило проробити велику роботу щодо обліку, реєстрування формальних особливостей творчості Шевченка, але вони дуже поверхово збагнули естетичний сенс цих форм" [3, 212].

Таке узагальнення широкого тла основних напрямків шевченкознавчих досліджень демонструє глибоку обізнаність Юрія Бойка з головними здобутками та втратами сучасного йому шевченкознавства, однак ця обізнаність не зв'язувала його якимись накинутими наперед схемами й інтерпретаційними конструкціями, а навпаки, дала можливість побачити найсуттєвіше та найважливіше – зокрема в окресленні місця Т. Шевченка в українській культурі, у вивченні впливів на формування його світогляду та творчості європейського письменства, в представленні ідейно-естетичних параметрів творчості Кобзаря та синтетичного поєднання в його творчій палітрі різностильових елементів. Юрій Бойко у перспективі української духовності ставить ім'я Т. Шевченка в один ряд з І. Вишенським та Г. Сковородою. Усі вони, на його переконання, мають ряд спільних внутрішніх прикмет: усім їм "властива глибина духового реформаторства, звернена в бік відновлення апостольської чистоти християнзму". Їхній світогляд він вкладає в рамки "філософії серця" [4, 98]. Для Шевченка людське серце є "двигуном благих вчинків людини. Крізь сердечність поет шукає оновлення світу" [4, 99].

Епоха українського романтизму стає тим періодом, коли починається час національного відродження. На початку 1840-х років "назверх українство виглядало архилояльним у відношенні до імперії. Але з-під пелени лояльності і общерусизму вже протискалися перші паростки такого, що общерусизмом не виправдовувалося. Це яскрава і щира туга А. Метлинського за козацьким минулим, з домішкою містичної ідеалізації цього минулого. Це написання Білецьким-Носенком граматики української мови, "как языка одного из богатейших наречий славянских", за визначенням самого автора. Це переклади (радше переспіви – А. Х.) на українську мову Гете (Думитрашко і Гулак-Артемівський), Байрона (Маркевич), Петрарки (Писаревська) тощо. Це натяки Бодянського про розпанування росіян на Україні і також багатозначні натяки Корсуна про бідкування України на службі Москви. І нарешті вже не натяки, а голосна мова Шевченка, протест проти московського гніту і перший оптимістичний погляд у майбутнє..." [1, 84]. Одночасно українська література 30 – 40-х років XIX віку "свідомо наслідувала народну поезію і з неї виростала своїми сюжетними мотивами, образами, структурою поетичної форми [...]. Народна поезія ставала-таки засобом в українському відродженні" [1, 87].

На цьому контекстуальному тлі українського романтизму в дослідницьких пошуках Юрія Бойка розгортається специфіка творчого феномена Кобзаря. У розлогій статті "Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури" поставлено проблему рецепції постаті поета в



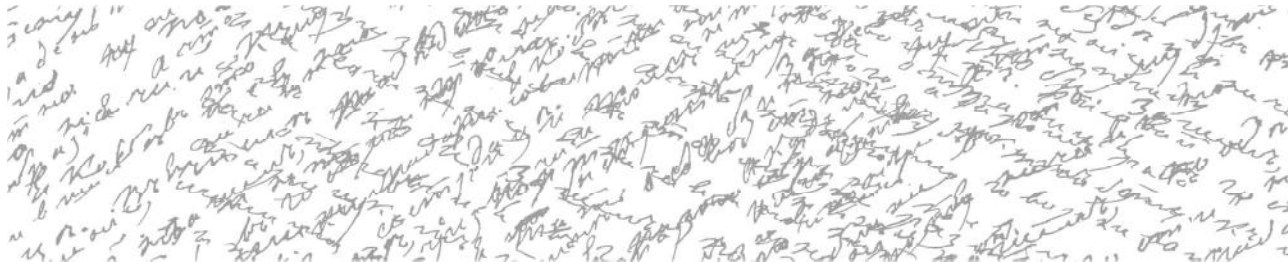
загальноєвропейському масштабі. Особливістю дослідницької стратегії в ній є намагання побачити цю проблему в ідеологічній перспективі.

Рецепція творчості Т. Шевченка того періоду позначена впливом рецензій Н. Добролюбова на "Кобзар" і статті М. Костомарова "Поет Т. Шевченко". Ці критики "опинялись під сугестією народницьких канонів", за якими Кобзар "для Європи може бути лише зразком великої поетичної наївності й первісно-поетичної приваби, але не творцем великого культурного розмаху, не поетом великих образів, перейнятих ідейними шуканнями європейського духу", а також тяжіла нав'язана М. Драгомановим концепція про низький рівень освіти поета, яку спромоглося спростувати пізніше шевченковзнавство [2, 264]. Така деформація творчої постаті Шевченка призводила до невлучних зіставлень його на сторінках європейських видань з другорядними російськими поетами.

Юрій Бойко відкидає порівняння Фердинандом де Ля Бартом Тараса Шевченка з провансальським поетом Фредеріком Містралем, оскільки це порівняння затьмарює головний ідейний зміст творчості українського поета. Ф. Містраль, наголошує він, "знаменує своєю діяльністю течію принципового етнографічного провінціалізму", а це тільки контрастує з творчою постаттю Т. Шевченка. При цьому Містраль пройшов світоглядну трансформацію від федераліста до французького патріотизму. Шевченко ж "був послідовним українським націоналістом, що ненавидів Москву, і його державницький світогляд упродовж життя лише щораз більше кристалізувався" [2, 265].

Літературознавець вказує й на лише часткову влучність порівняння Т. Шевченка із творчістю Р. Бернса. З творами шотландського поета український поет був знайомий і навіть ставив його творчість вище творчості Вальтера Скотта, бо Роберт Бернс як поет "міцніше тримався свого національного кореня", а Скотт "віддавав свої сили служінню англійській літературі". Бойко віднаходить впливи Бернса на Шевченка, демонструючи їх на прикладах "Вельзевулового послання" та "Кавказу" [2, 265]. Одночасно ж у порівнянні з Бернсовою безпосередністю контрастує значно складніша картина Шевченкового творчого методу: поруч із мотивами "наївно-дитячої простоти", "подиву гідною кристальною чистотою народного образу", йому властивий і "стан глибокої застанови над образами, які він носить у собі, мов "цвяхами в серце вбиті"", він "переймається великими завданнями поета-пророка і "обличителя людей жорстоких""; "сфера філософської думки була не чужа йому", у нього є "могутня чарівна візія майбутнього гармонійного суспільного ладу" [2, 266].

Дослідник вважає, що коло Шевченкового читання, задеклароване О. Білецьким у статті "Шевченко і світова література", не вичерпує тих імен авторів світової літератури, якими той зачитувався. Таким чином, "під оглядом обізнаності в літературі (Шевченко – А. Х.) був людиною висококультурною і, зокрема, добре орієнтувався в поточному літературному житті Європи", а "літературні скарби минулого і сучасного були для нього тою підставою, на якій виростала велика культура стилю, вишуканість його естетичних критеріїв" [2, 271].



Якщо йдеться про творчість В. Шекспіра, то Т. Шевченко, безсумнівно, "вглиблювався в творчий метод англійського драматурга". Ю. Бойко детально прослідковує, зокрема, вплив драми "Річард III" на поеми "Сон" та "Титарівна". І хоча образи в Шевченка, які зазнали впливу Шекспіра, достатньо "відмінні в своїй соціальній природі, в історичній і національній обстановці свого діяння, але зближення Шевченкового творчого методу до Шекспірового зближує і характер виявлення образів" [2, 301].

Ю. Бойко проводить розлогі паралелі між жіночими образами у творчості Т. Шевченка та Данте Аліг'єрі, Й. В. Гете, Новаліса (Ф. Л.-Ф. фон Гарденберга).

В іншій статті Бойко робить своєрідний висновок про місце творчості Т. Шевченка у світовій літературі: його "ідеї й образи можуть знайти собі гідне місце серед ідей і образів Шекспіра, Гете, Гюґо, бо Шевченко вносить в людську культуру нові вартості, розкриває нові перспективи. З цього погляду він є явищем загальнолюдським". Одночасно ж ця творчість "своїми ідеями, мотивами, образами підносячись у світ загальнолюдських вартостей, є глибоко вкорінена в український національний ґрунт. Вона наскрізь перейнята неповторною своєрідністю українського мислення і чуття" [4, 97, 98].

У контексті загальноєвропейських ідейно-естетичних прямувань кінця XVIII – першої половини XIX століття український літературознавець зауважує своєрідну, сказати б, осциляцію, балансування й переходи у творчій палітрі Шевченка реалізму, романтизму та класицизму. Отже, зі стильового погляду у Т. Шевченка, наголошує Ю. Бойко, знаходимо "елементи класицизму, особливо наприкінці творчого шляху [...], але в основі був він романтиком, і крізь його романтизм проростали могутні парості яскравого реалізму" [2, 271 – 272].

Виходячи із уже розробленої в працях О. Новицького, О. Дорошкевича тези про вплив Рембранта на відхід від класицизму до реалізму в малярстві, Ю. Бойко наголошує, що В. Шекспір "також має в собі дуже багато від соковитого реалізму, проте саме романтики в кінці XVIII століття відродили величезне зацікавлення Шекспіром". Таким чином, Рембрант схилив Шевченка до реалізму, але цей реалізм – "окрилений романтикою, його світлотіні освітлюють людей і предмети якимось чарівним ліхтарем небуденности". Тут виявлена "заманлива глибіння таємничого простору, що відзивається на струнах душі романтика" [2, 275 – 276].

Прикладами проникнення в літературно-творчі прийоми Шевченка "флюїдів романтизму" стає для літературознавця проблема світлотіней та контрастів в його образній системі, коріння якого можна дошукуватися, власне, у творчості В. Р. Рембранта та, зокрема, К. Бруллова. "Увага до світлотіні, – зауважує Юрій Бойко, – це одна з основ романтичної естетики і літературної практики" [2, 276]. Окрім малярства, засоби світлотіней використовує Т. Шевченко й у повістях та поезії: у "Гайдамаках", з одного боку, "палають будинки Умані [...], і хлопці серед червоних спалахів гасають, мов навіжені, у шаленому танці", а з іншого – "у сутіннях уманських перевулків несе безталанний Гонти своїх дітей у тихий степ, і глибока трагіка батьківської

***** Шевченків Світ *****

душі ліричним струменем протистоїть яскраво освітленому божевіллю гайдамацького бенкету". Вся композиція "Княжни" наскрізь пройнята принципом контрасту – все це, на переконання дослідника, є "самою основою естетичних ідеалів Шевченка, романтичних у своїй природі" [2, 275]. Загалом же, Шевченко-романтик, вважає вчений, не лише "глибоко вчувся в істоту романтичної культури, у все різноманітне багатство її духового змісту, але й знайшов у ній своє окреме місце, коли йдеться також про естетичні засади, про жанровий розвиток романтичної поезії" [2, 276].

Зокрема, на прикладі поеми "Перебендя" літературознавець демонструє широкий спектр переплетень та нашарувань ідей та естетичних принципів романтичної школи й шевченківської індивідуальної поетики.

Йдучи за Іваном Замотіним (який основними характеристиками романтизму як ідейно-літературної течії європейських літератур першої половини ХІХ віку називає індивідуалізм, націоналізм, універсалізм), Юрій Бойко в цьому ключі намагається розкрити особливості романтизму Тараса Шевченка як певної цілісності. Саме в такій комплексній теоретичній перспективі творчість Т. Шевченка до Ю. Бойка ніхто не розглядав.

Романтичний універсалізм як філософське бачення онтологічних проблем буття, місця людини в навколишньому світі, на думку Бойка, не надто виявлений у Шевченка, він повторюється як "перехідний мотив". З таким твердженням важко погодитися, оскільки й сам Бойко цитує уривок із вступу до "Гайдамаків", зауважуючи, що "елегійне протиставлення дочасности людського життя вічній природі є характеристичне для багатьох романтиків" [2, 284]: "Все йде, все минає – і краю немає. / Куди ж воно ділось? відкіля взялось? / І дурень, і мудрий нічого не знає. / Живе... умирає... одно зацвіло, / А друге зав'яло, навіки зав'яло..."

Натомість "історіософічний універсалізм уже в більшій мірі позначається в його творчості" й прикладом цього є поема "І мертвим, і живим, і ненарожденним...". Поема "з великою влучністю і новизною для свого часу схоплює суть деяких особливостей розвитку України, ще й сама назва поеми свідчить, що Шевченко глибоко усвідомлював собі у світлі Гегелевої абсолютної ідеї історії тяглість історично-духового розвитку в поколіннях" [2, 284 – 285].

Індивідуалізм як ще одна особлива риса романтизму (за Іваном Замотіним), яка формувалася під впливом ідей Жан-Жака Руссо й трансформувалася в "самовистачальний асоціяльний індивідуалізм" (прикладом чого може бути Рене Шатобріан), у Тараса Шевченка теж отримує особливе забарвлення. Як підмічає Ю. Бойко, у Шевченковій уяві шлях до щастя "лежить через "тяжку школу" життєвих "іспитів"", під яким поет розуміє свій шлях соціального досвіду: його ідеалом є "не гордо індивідуалістичне відмежування від світу, не шукання "дешевого щастя", а болісне гартування свого "я" в напрямку найглибшої соціяльності, що знаменується глибоким сприйняттям соціального сенсу євангельських істин". Таким чином, Т. Шевченко був індивідуалістом лише в тому сенсі,



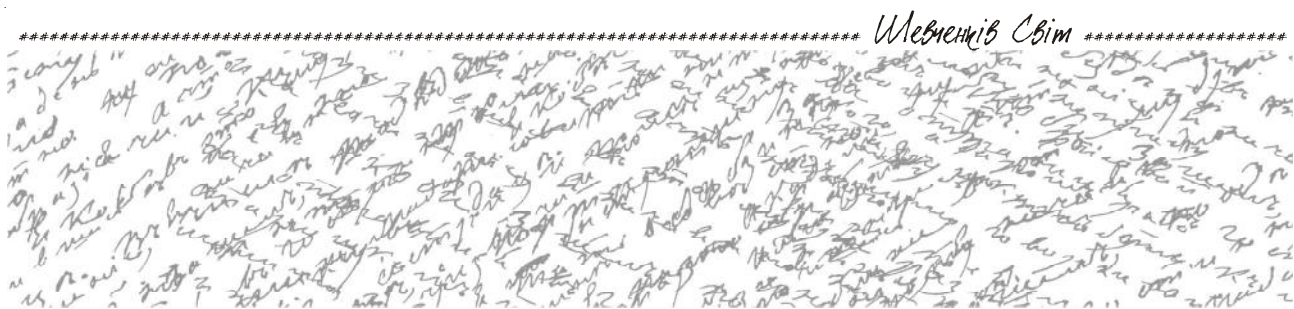
що відстоював розвиток індивідуума в процесі життєвої боротьби та служінні соціальним ідеалам [2, 287].

Літературознавець наголошує, що Т. Шевченко хоч і був знайомий з творчістю Д. Г. Байрона, однак єдина наближена до байронівського індивідуалізму поема "Тризна" написана російською мовою. Ю. Бойко вважає, що цей твір належить до найслабших із Шевченкових творів і збудований за романтичними штампами. Дослідник приходять до переконання, що, залишаючи українську мовну стихію, Т. Шевченко входив "у світ тих утертих образів, що їх витворила на російському ґрунті поширена байронічна традиція" [2, 289]. В іншому місці дослідник наголошує, що "писання повістей російською мовою було для нього слаб[к]ою розрадою, в них пригас його геній, і були вони розраховані на потрібний заробіток, з наміром просунути їх на російський ринок нелегальними дорогами" [5, 295].

Третій принцип романтизму, окреслений І. Замотіним, – націоналізм – реалізується у світогляді та творчій спадщині Т. Шевченка, пронизуючи її всеохопними силовими лініями: "Національна пристрасть Шевченкова всеспалююча. В цій пристрасті з надзвичайною ширістю звучать його мотиви повного самозречення, самопожертви на користь своєї Батьківщини [...]" [2, 292 – 293]; "селянська революційність політичної поезії Шевченка була нерозривно зв'язана із животворчою силою націоналізму" [2, 295 – 296]. У такому ракурсі його творчість корелює з творчістю ірландського романтика Томаса Мура, угорського – Шандора Петефі. Якщо ж ідеться про Адама Міцкевича, то, перебуваючи під впливом його музи, "революційність Шевченка палючіша, образи сатири гостріші, консеквенції непримиренніші, аніж у революційних поезіях" польського романтика.

Розширюючи твердження Леоніда Білецького про те, що поруч із Гайнріхом Гайне Тарас Шевченко завершує у світовій літературі розвиток жанру романтичної балади, творячи структурну повноту цього жанру, Юрій Бойко приходять до висновку, що Шевченко "продовжив і підніс на вищий поетичний рівень той романтичний реалізм, що його започаткував "Леонорою" Август Бюрґер": "Клич пізнання народу, що був висунутий Бюрґером як його вихідна позиція естетики, був для Шевченка натуральним", – і він його зумів утілити глибше, ніж сам ініціатор цієї ідеї, а увага "до реалістичного змалювання деталей, ясність вислову, відповідність форми і змісту", характерні для А. Бюрґера, ще яскравіше виявилися в баладах Шевченка. Знову ж "у насиченні романтизму реалістичним елементом автор "Лілеї" пішов далі від Бюрґера" [2, 277].

Ю. Бойко намагається скорегувати та доповнити ідею Ф. Брюнетьєра про тісний зв'язок романтизму з індивідуалізмом і ліризмом. Романтичний ліризм, на його думку, має ще й ту особливість, що він "позначений могутніми вибухами, яскравою пристрастністю, крайньою суб'єктивністю, проривом відвагою в боротьбі проти звичаїв і установ, що кладуть увагу на особу і суспільність". І власне в такому сенсі Шевченкові притаманний "могутній романтичний ліризм" [2, 278].



Якщо в романтизмі можливий "казково-поетичний патос", то для Шевченка-романтика такого пафосу фантазії не існує. Коли ж фантазія знаходить притулок і в його поезії, то найперш – у "візіях кривавої розплати над національним і соціальним ворогом України, де він не шкодує згущено-романтичних фарб", а "неозначеність позитивних стремлінь романтизму йому чужа" – він завжди має на увазі "конкретні соціальні і національні лиха". Якщо німецькі романтики Новаліс чи А. Шлегель "шукали злиття поезії з життям через поетизацію життя" (тобто читач мав поринути в поетичні переживання, в поетичні візії, щоб знайти відповіді на онтологічні питання свого буття), то Т. Шевченко був протиставленням цьому мрійництву, для нього важливою була не втеча в царство мрій, а "здійснення мрії, палкий заклик до здійснення соціальної утопії" [2, 279]. Шевченко бачив у німецькому романтизмі "безплотний ідеалізм", а його відомі рядки з "І мертвим, і живим, і ненарожденним...": "Якби ви вчилися так, як треба, / То й мудрість би була своя. / А то залізете на небо: / "І ми не ми, і я не я, / І все те бачив, і все знаю, / Нема ні пекла, ані раю. / Немає й Бога, тільки я! / Та куций німець узловатий, / А більш нікого!.." – є сатирою на філософію Й. Г. Фіхте. ("Для Фіхте, – пише Владислав Татаркевич, – "речі є уявленнями, а уявлення, в свою чергу, закладають існування Я, яке уявляє""; "Основою буття для Фіхте були не речі, а Я, яке здійснює вчинки"; "А загалом же "діючий елемент світу ми знаємо безпосередньо – це наше Я. Отже, воно і є первинним елементом, абсолютним і творчим початком буття"" [6, 255, 256]). Одночасно, цитуючи ці рядки, Ю. Бойко акцентує на тому, що тут Т. Шевченко представляє атеїзм як ваду сучасного йому світу. Поет "викриває тих, що під впливом французького механістичного матеріалізму та просвітницького раціоналізму, під впливом Дідро й Вольтера заперечують саме буття Боже" [4, 101].

Опосередкований вплив на романтичне світовідчуження Т. Шевченка мали й ті німецькі романтики, творчість яких виходить за межі німецької специфіки романтизму. Йдеться про Ф. Шіллера та про Й. В. Гете. Серед французьких романтиків особливу увагу Кобзар звернув, зокрема, на В. Гюґо. У нього він знаходив "наголос на соціальних і релігійно-соціальних мотивах"; суголосність у площині філософсько-естетичній цих двох авторів видається йому безперечною. Французька література у той період "тісно пов'язувалася з християнсько-утопійним соціалізмом", що було для Шевченка надзвичайно цікавим, а Шевченкова ідея всепрощення "впливала у нього з високих євангельських заповітів і стояла у цілковитій згоді із засадами французьких романтиків" [2, 281]. Мистецтво для Шевченка (як він написав про це у листі до Б. Залеського від 10.06.1855 р.) – це "божественна таємниця"; він був проти "захмарної абстрактної естетики суб'єктивного ідеалізму, але розуміння мистецтва, його історії було для поета мислиме тільки тоді, коли воно опромінене естетичним підходом" [2, 282].

Ще одна частина дослідження "Тарас Шевченко на тлі західноєвропейської літератури" присвячена проблемі Шевченкового реалізму, який, як наголошує літературознавець, "виявився і в естетичних

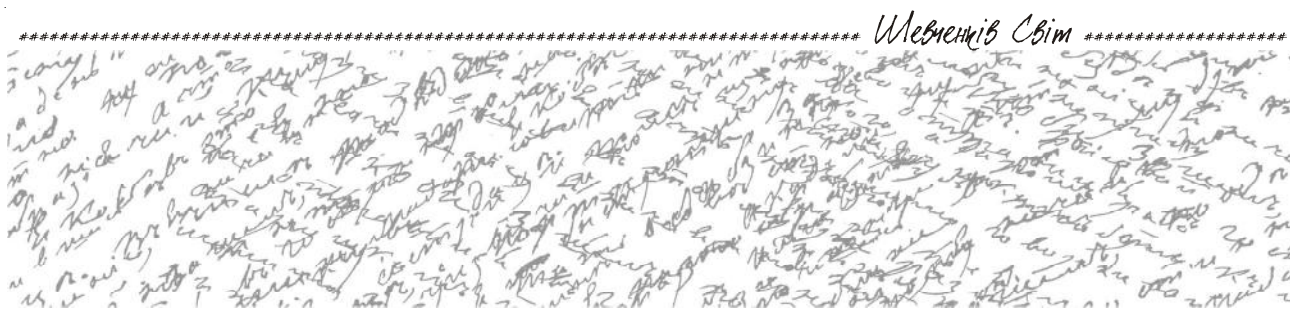


засадах, і в творчому методі, і в самих мистецьких утворах" [2, 308]. Серед основних засад Шевченкової естетики – вірність природі, але не її копіювання, важливість "першого враження" у змалюванні характерів. Ю. Бойко наголошує на тому, що Т. Шевченко вважав, що у творчості "слід зосереджувати увагу не на дрібницях, а на правдивому показанні цілісності"; ""перше враження" багато важить у "зображенні характерів" і при цьому спирається на "думку психологів", а це наближення до "самих основ реалізму"" [2, 309]. Відхід від романтичної поетики можна спостерегти вже в поемі "Наймичка". У цьому творі відсутні основні риси романтичної поеми (присутні, наприклад, в "Катерині"): тут "немає відокремлених моментів вершинної напруги дії", драматичні епізоди "впливають в ній у тісному зв'язку з попереднім епічним розвитком сюжету. Ліричні відступи поета зведені до мінімуму. Поет у розгортанні твору уникає романтично-ефектної ситуації пози і жесту, не знайдемо і романтичного пейзажу" [2, 309].

Реалізм у період входження Шевченка в літературу набуває найбільшого поширення у жанрі роману, але, як твердить Ю. Бойко, "в царині інших літературних жанрів, поза романом, реалізм ще майже не давав позначок свого вияву, і тут Шевченко, по суті, був піонером". Загалом же, на його переконання, Т. Шевченко "був першим у світовій літературі видатним письменником, що без ідеалізації і без відрази докладно став змальовувати селянина в його різних життєвих ситуаціях і у всьому багатстві психічних переживань" [2, 310]. Дослідник приходиться до висновку, що якби творчість Т. Шевченка була доступною для європейського письменництва та читачів, то він, безсумнівно, вплинув на розвиток європейського реалізму. Однак "важко поневоленій нації переступати поріг чужого багатого дому", тому й Шевченкова творчість у той час "не потрапила до фонду світової скарбниці духових і літературних вартостей" [2, 312].

Висновки. У численних статтях з шевченкознавства Юрій Бойко здійснив величезну дослідницьку роботу, яка й донині вповні не освоєна й не осмислена в українському літературознавстві. Йдеться про проблему виокремлення з величезного масиву публікацій шевченківської тематики того, що має (й матиме надалі) наукову цінність, а що має залишитися в минулому.

Проводячи компаративістичне представлення творчості Т. Шевченка у різноплощинних мистецьких вимірах інших літератур, Ю. Бойко творить особливий літературно-мистецький портрет українського поета, який дає змогу побачити його творчу постать у різнопланових ракурсах – у порівнянні з іншими мистецькими постатями й одночасно в контексті сучасного йому літературного процесу. Ю. Бойко репрезентує широку перспективу Шевченкової творчості, яка є цілісністю двох перспектив: з одного боку, вона закорінена в українське національне буття, виражає основні етнопсихологічні риси української душі, творить історіософські перспективи нації, яка в умовах бездержавності намагається зберегти свою ідентичність; з іншого боку, його творчість закорінена у світову культуру, перебуваючи в ній органічною й одночасно оригінальною складовою, невід'ємною частиною.



Список використаної літератури

1. Бойко Юрій. Белінський і українське відродження / Юрій Бойко // Бойко Юрій. Вибрані праці / Юрій Бойко. – Київ : Медекол, 1981. – С. 78 – 93.
2. Бойко Юрій. Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури / Юрій Бойко // Бойко Юрій. Вибране / Юрій Бойко. – Т. 1. – Мюнхен, 1971. – С. 261 – 312.
3. Бойко Юрій. Шевченкознавство 20-их р.р. / Юрій Бойко // Бойко Юрій. Вибране / Юрій Бойко. – Т. 3. – Мюнхен, 1981. – С. 201 – 212.
4. Бойко Юрій. Шевченко і релігія / Юрій Бойко // Бойко Юрій. Вибране / Юрій Бойко. – Т. 1. – Мюнхен, 1971. – С. 97 – 104.
5. Бойко Юрій. Шевченко у своїй практичній революційній діяльності / Юрій Бойко // Бойко Юрій. Вибране / Юрій Бойко. – Т. 4. – Heidelberg : Universitätsverlag, 1990. – С. 289 – 318.
6. Татаркевич В. Історія філософії / Владислав Татаркевич. – Т. 2. – Львів : Свічадо, 1999. – 352 с.
7. Химинець А. Ідеологічні аспекти та фальсифікації творчості Тараса Шевченка в інтерпретації Юрія Бойка (Блохина) / Адріана Химинець // Spheres of Culture / Ed. by Ihor Nabytovych. – Lublin 2012. – Vol. 2. – P. 141 – 149.
8. Химинець А. Шевченкознавство Івана Франка в рецепції Юрія Бойка-Блохина / Адріана Химинець // Прикарпатський Вісник Наукового товариства імені Шевченка. – Серія : Слово. – № 2 (14). – Івано-Франківськ, 2011. – С. 25 – 34.

Аннотація. Химинець А. Концепція Юрія Бойка-Блохина стилевої та ідейно-естетическої парадигми творчества Тараса Шевченка. Проблеми рецепції творчества Тараса Шевченка як в измерениях української культури, так і культури общеевропейської (і мирової в цілому) і по сей день остаються об'єктом інтереса в літературознавстві. Юрій Бойко остається одним з найбільш досліджуваних творчества Тараса Шевченка. В статті розглядаються компаративістическіє представлення творчества Т. Шевченка в різноплоскостних художественних измерениях других літератур. Ю. Бойко створює особий літературно-художественний портрет українського поета, розглядає його творческує личність в різнопланових ракурсах – по сравненню с фігурами других поетів і одночасно в контексті сучасного йому літературного процесу. Бойко представляє широкую перспективу творчества Шевченка, котра є цілісністю двох перспектив: с одної сторони, вона корениться в українському національному бытті, виражає основні етнопсихологіческіє черти української душі, творить історіософськіє перспективи нації, котра в умовах відсутності державності намагається зберегти свою ідентичність; с другої сторони, його творчество корениться в мировій культурі, являясь її органіческоїє і одночасно оригінальною складовою частиною.

Ключеві слова: Юрій Бойко, Шевченко, творчество, стиль, естетизм, літературознавство, методологія, ідеологія, літературознавческіє стратегії, шевченковедення, націотворчество.

Summary. Khymynets A. Concept of Yuriy Boiko-Blokhyn ideological and aesthetic paradigms in Taras Shevchenko literary works. Resume: The issue



with the reception of Taras Shevchenko works in the Ukrainian cultural dimensions and the culture of the whole Europe (and the world in general) to these days remains the object of interest in literary criticism. Boiko is one of the greatest scholars of Taras Shevchenko Ukrainian emigration and in literary criticism in general. In the article Yuriy Boiko creates special literary and artistic portrait of Ukrainian poet making comparative presentation of Taras Shevchenko works in different plane and artistic dimensions of other literatures. It gives opportunity to see his creative figure in diverse dimensions – while comparing him with other artistic figures and considering it in the context of modern literary process.

Yuriy Boiko presents a wide perspective of Shevchenko's works, which is the integrity of two perspectives: on the one hand, it is rooted in the Ukrainian national existence, expresses the basic ethno-psychological features of Ukrainian soul, creates historiosophical perspectives of nation that even being stateless is trying to maintain it's own identity. On the other hand, his work is rooted in a global culture, while it is simultaneously an integral part of the original component.

Key-words: Boiko-Blokhyn, Shevchenko, creative, style, aesthetics, literature studies, methodology, ideology, literary strategies, Shevchenko studies.

***** *Медвєдєв Свїм* *****
