

Ірина Головай

Юрій Бойко-Блохін як дослідник творчості І. Франка в європейському контексті

Стаття розкриває значення творчості Ю. Бойка-Блохіна в дослідженні спадщини І. Франка. Аналізуються праці Ю. Бойка-Блохіна, присвячені вивченню творчого методу І. Франка.

The article reveals the importance of Prof. Yu. Boyko-Blokhyn's creativity in researching Franko's heritage. Prof. Yu. Boyko-Blokhyn's works devoted to the study of creative methods of Franko are analyzed.

Юрій Бойко (Блохін) – учений європейської величини, теоретик, історик літератури, літературний критик, автор багатьох фундаментальних праць, у яких широко висвітлюються різні грані творчості Т. Шевченка, І. Франка, В. Стефаніка, Миколи Хвильового, Олега Ольжича.

Юрій Бойко-Блохін належить до покоління тих українських політичних емігрантів, які брали активну участь в Організації Українських Націоналістів у роки Другої світової війни, намагалися відродити Українську державу, а тому, коли закінчувалася війна, Ю. Блохін не міг залишитись на Батьківщині, бо радянські спецслужби знали про його націоналістичну діяльність. За три тижні до закінчення війни Ю. Бойко-Блохін переїхав з родиною до Мюнхена.

Тут, в Українському Вільному Університеті, він здобув звання професора історії української літератури, був деканом і навіть ректором. У 60-х рр. став професором із історії слов'янських літератур німецькомовного Людвіг-Максміліанс-Університету. Продовжував літературно-наукову діяльність, поєднуючи дослідницьку працю з педагогічною.

Юрій Бойко був дійсним членом Української вільної академії наук (УВАН) та Наукового товариства імені Шевченка (НТШ). Протягом тривалого часу він активно займався громадською роботою, політичною й видавничою діяльністю. Його розвідки, численні статі й рецензії – відзначаються ґрунтовним осмисленням поставлених проблем, досконалим вивченням усіх можливих першоджерел. Дослідник пише низку статей і праць на теми з української літератури XIX ст. та про сучасну екзильну й крайову літературу (зокрема про М. Коцюбинського, Т. Шевченка, В. Винниченка, О. Лятуринську). Варто зауважити, що, працюючи професором славістики Мюнхенського університету, Юрій Бойко зацікавив українською літературою і спонукав до її вивчення зарубіжних (німецьких) учених.

Вагоме місце в доробку вченого посідають праці, присвячені творчості І. Франка. Серед них: «І. Франко і Шевченко» (1939), «І. Франко і декадентство» (1940), «Естетичні погляди і творчий метод Івана Франка» (1940), «І. Франко у боротьбі з марксизмом» (1942), «До проблеми Франкового романтизму» (1946), «До століття І. Франкових уродин» (1956), «І. Франко – дослідник Шевченкової творчості» (1956), «Проблеми розвитку І. Франкового стилю» (1956).

Захоплення Ю. Бойка творчістю І. Франка розпочалося ще в доеміграційний період, від часу навчання й вступ до аспірантури при Харківському науково-дослідному Інституті імені Тараса Шевченка. Працюючи над темою наукової дисертації «Основи творчого методу Івана Франка», Ю. Бойко таємно ходив до Харківської державної бібліотеки. Дисертація писалася у складний історичний період – 1935–1939 рр. і була готова до захисту у 1940 році, тоді ж молодий науковець отримав схвальну рецензію на працю від професора, доктора О. І. Білецького. Захист був призначений на вересень 1941 року, але в цей час університет готувався до евакуації на Схід у зв'язку з наступом німецько-фашистських загарбників на Україну, отже захист дисертації було відкладено.

1943 року Ю. Бойко опиняється в Галичині, працює над архівними матеріалами І. Франка в НТШ. Тут він зблизився з українськими вченими Львова: М. Возняком, В. Дорошенком, С. Гординським.

Сьогодні дисертаційна робота Ю. Бойка-Блохіна зберігається в особистому архіві Дарини Тетеріної-Блохін – голови «Німецько-українського наукового об'єднання імені професора, доктора Юрія Бойка-Блохіна в Німеччині». Д. Тетеріна-Блохін зазначає, що дисертація складається з двох розділів – «Революційний демократизм Франка як головна ідейна основа творчого методу», де автор розглядає взаємодносини між буржуазними радикалами і революційними селянськими демократами із російською культурою; Франко як послідовник просвітництва Шевченка, Чернишевського, Добролюбова; Франко і буржуазний гуманізм.

«Частина друга «Естетичні основи творчого методу І. Франка» складається з таких підрозділів: Франко у боротьбі проти канонів буржуазно-попівської естетики; обстоювання Франком реалістичного творчого методу; критичний характер Франкового реалізму; Франко про єдність ідеї форми в утворенні мистецтва; революційна демократичність Франкового творчого методу; тяжіння до психологізму в творчій методи Франка; Франко у боротьбі проти декадентства; Франко і проблема використання досягнень модернізму в царині техніки; Франко і натуралізм; критичне опрацювання Франком класичної спадщини (Шевченка, Гейне, Толстого, Меєра); Франкові шукання позитивного героя; проблема романтичного в естетиці і творчому методі І. Франка» [3, с. 51].

У центрі досліджень Ю. Бойка-Блохіна – аналіз творчого методу І. Франка. У статті «Проблеми розвитку Франкового стилю» Ю. Бойко ще у 1966 році, детально аналізуючи поеми І. Франка «Панські жарти», «Смерть Каїна», стверджує, що «поеми нашого митця слова є немов віхами в його творчості, вони унаочнюють розвиток його літературного стилю. На них найлегше простежити еволюцію Франка від натуралізму до неоромантизму» [1, с. 94].

«Панські жарти» (поема з останніх часів панщини), присвячена пам'яті батька Якова Франка, вперше була опублікована в збірці «3 вершин і низин» у 1887 році, окремим виданням твір виходить у 1911 році. У центрі поеми конфлікт селянської громади, місцевого панотця і свавільного пана Мигуцького. Одвічна туга за волею незадовго до скасування кріпацтва спалахує з особливою силою, перетворюється в напружене чекання. «Звикла до терпеливості маса тепер спрагнена якогось діяння, що наближало б світлий день рятунку від панщини. Люди очікують моменту визволення як якогось священного тайнства, і в цьому очікуванні пробуджуються кращі сили людської душі, розвивається й виростає почуття людської гідності. І саме це зміцнення шляхетних поривів, моральна витривалість селян є предметом зображення в поемі. Під цим оглядом є «Панські жарти» психологічною студією, але якою ж мистецьки глибокою!» [1, с. 96].

Старенький панотець взявся вчити сільських дітей, нездаючи вже нічого робити коло хазяйства. В уяві пана, який

бачить селян лише бидлом, такий вчинок виглядає бунтом, адже раб не сміє бути письменним. Викликаний до пана священник знаходить в собі мужність суперечити поміщикам:

Могучий вітер панських слів.
Хлоп і подумати не смів,
Щоб проти панського бажання
Робити щось, а як не міг
Знести неволі та знущання,
То кидав все, в чужину біг,
Лишаючи дітей своїх
Ще на більше горювання [4, с. 38].

І от приходять панський жарт, панська помста над людською гідністю. На новий рік замикає він церкву, його челядь заганяє в цей день великого свята людей на панщину рубати ліс. Але верхом знущання є те, що на панщину має йти й немічний старенький священник, якого закон завжди охороняє від панщини. Потоптано людську честь і найчистіше, найсвятіше в людині, її релігійне почуття.

Дарують пан,
Роблю се не по своїй волі!
Роблю те, що духовний стан
Мені велить. В те, що на полі,
В коморі, хаті і столі
Хлоп робить, не мішаюся я.
Та дбать про душі їх, вести
В житті їх шляхом чесноти –
Се, прошу пана, річ моя [4, с. 40].

«Скільки треба було мистецького вміння, щоб звести в лісі на дроворубні два світи: показати фізичну перемогу гнобителя й моральну звитягу умираючого священника та непохитно певних своєї правоти селян. Яка рідкісна, життєво нетипова ситуація, але як опромінена вона внутрішньою правдою, глибшим сенсом життя, як розкрито в ній підводні течії духовного тривання народу!» [1, с. 98]

Ю. Бойко-Блохин наголошує, що «Панські жарти» – твір реалістичний. Однак реалізм його дуже своєрідний. Літературознавець виводить оригінальність Франкового реалізму, говорячи про те, що «не частота повторюваного в житті явища важлива для поета, а характер вияву психічних енергій, їх якість, що впливає з-за зовнішніх виявів, з-за вчинків. Не те є типовим у житті, що кожного моменту себе часто показує як конкретна реальність. Є щось вище й більше від конкретного факту, те ірраціональне, душевне, що розвивається, міцніє, має свою внутрішню національну прикметність, що стремить у вічність і стає вічним» [1, с. 98].

Дослідник підкреслює те, що І. Франко не відобразив «усього комплексу національної психіки українського селянства». Він і не ставив перед собою такої мети, а взяв «одну істотну прикмету, вірніше ростучу потенцію української душі й розкрив її мистецькими образами. Та не тільки розкрив, силою своєї мистецької сугестії він намагається прокласти дальший шлях для зростання цієї властивості» [1, с. 99]. Таким чином, І. Франко у «Панських жартах», продовжив Шевченкове «соціологічне відчуття української вдачі» [1, с. 100].

Розглядаючи наступну поему «Смерть Каїна», учений говорить про те, що написанню Франкової легенди «Смерть Каїна» передувала саме Байронова містерія, яку український письменник переклав рідною мовою і яка поруч з переказами біблійним та апокрифічним про Лемеха лягла в основу його інтерпретації Каїнового гріха. І. Франко, вочевидь, мав намір здійснити своєрідне продовження Байронової містерії й по-своєму витлумачити не тільки міф про Каїна, а й внести власну думку в інтерпретацію його англійським поетом. «Назва Франкової поеми відповідає її змістові. Каїн у ній справді помирає. Але ця назва має й символічний зміст.

Ідеться в поемі також про смерть каїнізму як духовно-психічного стану... Історія Каїна у Франковім творі починається там, де вона переривається у Байрона. Приречений на вигнання братовбивця блукає по світі, самотній, сповнений ненавистю до роду людського і до всього світу. Примари передсмертних корчів Авеля переслідують його й отруюють йому кожну хвилину. Супутницею йому була лише його дружина Ада, яка, мов тінь, ішла слідом за ним» [1, с. 103].

У Франка Каїн уже пригноблений важким вчиненням злочином, він глибоко відчуває свою вину, його душа настроєна на реквієм. Думки Каїна не перестають працювати над загадкою людського щастя. «У Франка Каїн зі своїх страждань викрешує не іскру, а ціле полум'я відваги – йти до неосягненого, до раю. Його душа спрагла добра і щастя, сталить волю і для здійснення наміру перемагає шалені труднощі. Каїн стає безмежно активний у прагненні до добра. Франко мовби хоче сказати: добро і щастя не є дарунком, що спадає на людину несподівано, ці Божі дари здобуваються через душевне прагнення, через дію, напругу волі, подолання перешкод, через жертвний змаг» [1, с. 105].

Що ж усвідомлює і переосмислює Каїн, потрапляючи до раю?

Він збагнув, що побачений рай – це символ людського змагання за щастя. Водночас Каїн розуміє, що людина шукає щастя у знанні, та плід знання обертається в попіл, в ніщо, отже, знання не є ні добром, ні злом. Однак знання можуть бути вартістю лише тоді, коли підпорядковані любові:

І скочив Каїн,
Мов звір сполоханий, і оглядався
Довкола, і шептав немов в нетямі:
«Чуття, любов! Невже ж се так, о боже?
Невже в тих двох словах малих лежить
Вся розгадка того, чого не дасть
Ні дерево знання, ні загадковий
Той звір не скаже? Бідні, бідні люди!
Чого до того дерева претесь?
Чого від того звіра ви ждете?
Погляньте в власне серце, а воно вам
Розкаже більше, ніж всі звірі можуть!
Чуття, любов! Так ми ж їх маєм в собі!
Могучий зарід їх у кождім серці
Живе, лиш виплекать, зростить його –
І розів'есь! Значить, і джерело
Життя ми маєм в собі, і не треба
Нам в рай тиснутись, щоб його дістати! [5, с. 350]

Ю. Бойко-Блохин наголошує, що хибним є твердження радянських літературознавців, які говорять, начебто твір є антирелігійним. У своїй статті вчений стверджує, що І. Франко ніколи не писав без попередньої підготовки. Кожна з поем пов'язана «з попередніми ситуаціями чи бодай довгими роздумами». Це стосується твору «Смерть Каїна». Твір датований 1889 роком, але перші намітки з'явилися ще в 1879 році, коли І. Франко переклав українською мовою поему Байрона «Каїн». Процес перекладу був пов'язаний із ґрунтовним аналізом думок оригіналу [1, с. 100]. Ідеться про те, що Байронова поема «насичена міркуваннями, вибухами пристрасної емоції, гострим ударом протилежних логік», – і все це І. Франку пощастило передати. Як зазначає Ю. Бойко-Блохин, стиль Франкового перекладу не можна назвати романтичним, бо на той час він був ще натуралістом. Дослідник намагається прояснити, чому в епоху своїх натуралістичних переконань І. Франко звертається не до твору якогось сучасника, а до Байронового «Каїна». Відповідь дослідник бачить у тому, що І. Франка до цього спонукав розлад з галицьким суспільством, яке було полярно до влади, інертним у думці, «закостенілим у клясовій обмеже-

ності, схильним до кастовості. Протестант проти суспільних несправедливостей, знайшов І. Франко у буряному Байроні свого відповідника, відділеного часовим простором шістьох проминутих десятиліть» [1, с. 102].

Слід зазначити, що радянські дослідники на час написання ученим даної розвідки взагалі не торкалися чи обминали детальним аналізом ці дві поеми, хоча останні є досить показовими для пізнання спадщини І. Франка, що переконливо довів Ю. Бойко-Блохин.

Сьогодні мало хто з дослідників приділяє увагу франкознавчим розвідкам Ю. Бойка-Блохина. Лише поодинокі згадки та окремі факти зустрічаємо в книзі Дарини Тетеринної «Життя і творчість Ю. Бойка-Блохина», статті Богдана Тихолоза «Четверта струна Франкової ліри», статтях Оксани Олійник, присвячених Ю. Бойку-Блохину.

Праці Ю. Бойка-Блохина в галузі франкознавства варто вважати важливими, оскільки вони в 40–50-і роки ХХ століття вперше порушували тему творчого методу І. Франка. І. Франко започаткував у нашій літературі неоромантизм і у площині романтичної естетики, створив такі художні полотна, як «Похорон», «Перехресні стежки», «Зелений шум» та «Мойсей».

Ю. Бойко-Блохин не припиняв працювати над творчістю І. Франка й закордоном. Протягом 40–70-х років ХХ сто-

ліття дослідник написав ряд статей: «Естетичні погляди і творчий метод І. Франка», «Франко в боротьбі з марксизмом», «Франко і Шевченко», «До проблеми Франкового романтизму», «До століття Франкових уродин», «Франко – дослідник Шевченкової творчості», «Основи творчого методу Івана Франка».

Р. Рибальченко зауважує з приводу літературознавчої наукової спадщини Ю. Бойка-Блохина: «Творчість Юрія Бойка-Блохина – це глибокий аналіз і унікальний синтез, це поєднання спеціалізованих узагальнень, це, нарешті, включення української культури у світовий процес, в якому вона, власне, посідає своє істинне місце» [2, с. 3].

Маємо констатувати, що сьогодні, на жаль, не всі праці Ю. Бойка-Блохина, присвячені творчості І. Франка, є доступними для дослідників, а отже потребують їх повернення в Україну й переосмислення сучасниками.

1. Бойко Ю. До проблеми розвитку Франкового стилю / Ю. Бойко // Ю. Бойко Вибрані праці. – К.: Медокол, 1992. – С. 94–109. 2. Блохин Д. Життєвий, науковий і політичний шлях Ю. Бойка-Блохина / Д. Блохин // Наукові записки з української історії: Збірник наукових статей. – Вип. 30. – Переяслав-Хмельницький, 2012. – С. 3–23. 3. Тетерина-Блохин Д. Ю. Бойко-Блохин – дослідник творчості Івана Франка / Д. Тетерина-Блохин // СІЧ. – 2006. – № 8. – С. 48–57. 4. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. / І. Франко. – К.: Наукова думка, 1976. – Т. 2. – С. 37–42. 5. Франко І. Смерть Каїна / І. Франко // Франко І. Твори: В 3 т. – К.: Наукова думка, 1991. – Т. 1. – С. 328–351.

Сергій Денисюк

Європейський вимір української літератури у працях Ю. Шевельова (Ю. Шереха)

У статті розглядаються погляди Ю. Шевельова (Ю. Шереха) на місце української літератури у процесах європеїзації національної культури.

The views of Yurii Shevelov (Sherekh) on the place of Ukrainian literature in the processes of Europeanization of national culture are examined in the article.

Концепти «Європа», «європейський», «європеїзація» посідають особливе місце у дискурсі Юрія Шевельова. Вони стали протилежним полюсом провінційності, яку вчений вважав одним із найбільших ворогів української культури. Відомо, що постійна і наполеглива боротьба з провінційністю в усіх її проявах стала лейтмотивом багатогранної діяльності Ю. Шевельова. «Картагена нашої провінційності мусить бути зруйнована» – цьому закликіві з есе «Над озером. Баварія» (1949) він залишався вірним упродовж усього життя. Провінційність під пером вченого постає як зумовлений складною українською історією психологічний комплекс, що може піддаватися корекції. Тривале перебування України в бездержавному стані, колоніальна залежність, відсутність необхідних умов для нормального розвитку культури обумовили низку негативних явищ, зокрема наклали відбиток провінційності на духовні здобутки нації.

Слід зазначити, що Ю. Шевельов трактував українську культуру як культуру євразійського типу, що формувалась на межі європейської та азійської цивілізації. Визнавши українців європейською нацією, що має «всю культуру європейських джерел у своїй крові», вчений підкреслює, що наша культура вбирала елементи з різних країн світу. Зокрема, було багато орієнтальних впливів і зв'язків. «Їх треба виділити, вивчити, ... Злочин Росії не тільки в тому, що вона відірвала нас від Європи. Вона відірвала нас і від Сходу. Вона виховувала не тільки европофобство, а і зневагу до Сходу» [3, с. 130]. На відміну від Росії, де європеїзація завжди була

штучною і насильницькою, про що яскраво свідчать реформи царя Петра I, в Україні ніколи не переривалась європейська традиція вільної ініціативи і вільного змагання за особисте щастя і добробут. Тому долання штучної ізоляваності від європейської культури, неухильне повернення до західної цивілізації стало головним завданням і змістом діяльності діячів української культури у XVIII–XX ст. Особливу роль у цих процесах, на думку Ю. Шевельова, відіграла доба Розстріляного Відродження 20-х рр. ХХ ст.

У цьому зв'язку слід відзначити той факт, що на відміну від усталеного на сьогодні у науці бачення особливої ролі у процесах оновлення та європеїзації української культури модернізму початку ХХ ст., Ю. Шевельов досить скептично ставився до його окремих постатей. На сторінках його праць зустрічаємо поодинокі згадування М. Вороного, Г. Чупринки, О. Олесь з досить заниженими і навіть іронічно-глузливіми оцінками. Безумовно, не можна визнати справедливими такі характеристики, як «король поетів провінційного міщанства О. Олесь» [2, с. 616], «напомаджена в європейській фризери поезія Олесь-Вороного» [2, с. 627], «боязні колосимволісти Філянський або Вороний» [2, с. 266], «модні прояви, як Олесь, Вороний, Винниченко» [2, с. 594] тощо. Щоправда, дослідник окремо виділяв і високо атестував Лесьо Українку, М. Коцюбинського, В. Стефаніка, О. Кобилянську. Зокрема, основною заслугою українського імпресіонізму, вершинні здобутки якого пов'язував з іменами М. Коцюбинського,