

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 ХVIII–ХХ 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. Олесья з досить зниженими 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 фризерні поезія Олесья-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 Лесью Українку, М. Коцюбинського, В. Стефаніка, О. Кобилянську. Зокрема, основною заслугою українського імпресіонізму, вершинні здобутки якого пов'язував з іменами М. Коцюбинського,

С. Васильченко і частково В. Стефаніка, вважав подолання етнографізму попередньої української прози.

І все ж вирішальне значення для процесів європеїзації української культури мала діяльність покоління 20-х рр. Особливу увагу дослідник звертає на ключову постать цих процесів – М. Хвильового, якого Ю. Шевельов називав застрільником і організатором ренесансу 20-х рр. У своїй доповіді на I з'їзді МУРу «Стилі сучасної української літератури на еміграції» він доводить, що гасло орієнтації на Європу не було центральним і провідним для діячів цієї генерації. Вони звертались до Європи абстрактної, Європи культурних скарбів, здобутих фаустівською людиною. «Бо Європа цікавила тоді молоду молодь українського духовного життя не сама по собі, а заради України. Україна мала оновитися і оновити світ. Теорія азіатського ренесансу – була теорією онови України, а всі Європи чи европи розглядалися тільки як погній, або покорм, або каталізатор – залежно від сили буяння творчої сили» [2, с. 596]. Безумовно, сам формат доповіді на письменницькому з'їзді не давав можливості докладніше зупинитися на цих питаннях, прояснити їхню сутність. Відчувається також загалом художній і полемічний спосіб подачі матеріалу, що виглядає цілком природно з огляду на ту ситуацію, у якій перебували еміграційні письменницькі сили. Більш ґрунтовно та об'єктивно-науково порушену проблему вчений розглядає у своїй пізнішій розвідці «Літ Ікара», безпосередньо присвяченій памфлетам М. Хвильового. Він простежує у динаміці образ-гасло «Європа», стверджує, що воно остаточно скристалізувалось у циклі памфлетів «Думки проти течії». Ю. Шевельов наголошує, що це поняття у М. Хвильового вжито не у географічному, а у психологічному сенсі, осердям його стала людина фаустівського типу. Саме невмирущість цього типу свідчить про приналежність української культури до європейського духовного кола. Кардинальна зміна, на думку вченого, сталась у циклі «Апологети писаризму». Якщо перед цим ішлося про певний психологічний тип, тільки умовно асоційований з географічною Європою, то тепер «Європа з'являється в усій своїй історико-географічно-культурній конкретності як орієнтир, як дороговказ («наша орієнтація – на західноєвропейське мистецтво, на його стиль, на його прийоми»), правда з метою Європу поступово перевершити» [2, с. 316]. Це був пік, найвища точка у боротьбі, після чого почалося неухильне сповзання і відхід з позицій, викликає фронтальним наступом на М. Хвильового з усіх боків.

У руслі оновлення, орієнтації на кращі європейські зразки розвивалась українська проза 20-х рр. У своїх кращих зразках вона пройшла еволюцію від «бунту проти закам'янілості побуту і проти закам'янілості літературних форм» до вивершеності та виразної структурованості. У цьому зв'язку показовою для Ю. Шевельова була творчість В. Підмогильного, роман «Місто» якого був для критика зразком урбаністичної і антинародницької літератури. «Дикція Підмогильного завжди лишається мужньою, карбованою, іронічною й тверезою, він ніколи не збивається в «Місті» на поезію в прозі – вічна біда нашої літератури» [2, с. 374]. Порівнюючи романи «Місто» і «Невеличка драма», Ю. Шерех вказує на вищу художню довершеність першого твору, але водночас підкреслює особливе значення «Невеличкої драми» у світлі новітніх художньо-філософських тенденцій західноєвропейської літератури. В експериментальному характері повісті, її камерності, самій концепції життя він знаходить виразні передекзистенційні мотиви. Ю. Шерех чи не першим з-поміж дослідників відзначив схильність

В. Підмогильного до екзистенційного світобачення, що нині є загальноновизнаним у літературознавчій науці. «Невеличку драму» В. Підмогильного вчений відносив до української інтелектуально-іронічної прози, що мала у своєму активі також «Доктора Серафікуса» В. Домонтовича і «Подорож доктора Леонардо...» М. Йогансена.

Глибоке знання європейської культури дали змогу Ю. Шевельову провести цікаві паралелі між п'єсою М. Куліша «Народний Малахій» і драматичним твором «Божевільна з Шайо» французького письменника Жана Жіроду. Їх об'єднує спільність головної ідеї і проблематика, центральною з яких є трагедія людини, розчавленої антигуманним суспільним ладом. Ю. Шерех доводив, що тема Малахія і малахіанства стала однією з провідних для сучасного світу, а першість у її літературному опрацюванні визнавав саме за українським письменством. Долання провінційності, вихід на європейські філософсько-естетичні обшири властиві і поезії 20-х рр. Універсалізм, вселюдська, духовна аристократичність стали характерними ознаками творчості найбільших поетів цього часу, до яких Ю. Шерех зараховував Є. Плужника, В. Свідзінського, М. Йогансена. Особливу місію, на думку вченого, здійснили митці-неокласици. Висока інтелігентність, орієнтація на довершені зразки світової загалом і західноєвропейської літератури зокрема, недекларативний патріотизм, вірність ідеї національно-культурного відродження були спільними для усіх представників цього неформального творчого угруповання. Ю. Шерех розглядав неокласицизм як «цілий світогляд», а не лише метрико-строфічну форму. Заслуга неокласицизму полягає у тому, що він завершував широкий антинародницький рух у літературі і «своїї вершини цей рух досяг у повороті до джерел і в запереченні модно-поверхових європеїстів сьогоднішньої хвилини (вже не кажучи про суто провінційальні переломлення європейізму)» [2, с. 594]. До останніх Ю. Шерех відносив також українських футуристів, оскільки, на його думку, ця течія не була органічною в українській літературі, а постала на основі наслідування чужих зразків. І хоч критик визнавав певний позитив у діяльності футуристів, здебільшого в аспекті орієнтування українського читача у відповідних проявах зарубіжної культури, «не підлягає сумніву, що в русі, який орієнтував українську літературу на Захід, український футуризм не може претендувати на таке місце, яке має ідеолог цього руху М. Хвильовий, або найповажніші представники цієї течії серед інших письменників – неокласична школа на чолі з Миколою Зеровим, або Валер'ян Підмогильний і Аркадій Любченко з їх орієнтацією на французьку літературу, або В. Домонтович з його інтересом до німецької літератури, або Валеріян Підмогильний і Аркадій Любченко з їх орієнтацією на французьку літературу, або письменники-члени «Техно-мистецької групи А» (М. Йогансен, Ю. Смолич та інші) з їх орієнтацією на англійську фабульну новелу» [5, с. 707].

Роздумуючи у період МУРу над подальшими шляхами розвитку української літератури у вигнанні, дослідник повертався до 20-х рр., коли, на його думку, намічався неокласичний-неоромантичний синтез, що не відбувся внаслідок тотального нищення українства за сталінської доби. «Коли неокласицизм знаменував собою вищу хвилю європеїзації й заперечення свого, то в накреслюваній синтезі намічався початок нового руху, спрямованого вже знову на своє, глибинне, але на вищому щаблі – вже не на щаблі примітивного етнографізму, а органічного засвоєного європеїзму» [2, с. 599]. Саме з поновлення цього штучно перерваного процесу мало розпочатися творення в емі-

грації сучасної літератури, подальший поступ якої бачився критику як наближення до нового національно-органічного стилю. У цьому стилі повинні були виявитися особливості української духовності як на рівні змісту, так і форми творів.

У вже згадуваній доповіді на з'їзді МУРу Ю. Шерех ділить українських письменників на органістів і європеїстів, застерігаючи відразу, що цей поділ умовний. Але привертають до себе увагу ті критерії, які дослідник кладе в основу такого поділу. Ними він вважав джерела, з яких черпає стиль своїх творів письменник. Саме ж поняття стиль – досить осяжне, воно включає в себе образи, жанр, композицію твору, його зовнішній і внутрішній ритм. На цій підставі Ю. Шерех відносить до європеїстів Ю. Косача, І. Багряного, В. Петрова (Домонтовича), І. Костецького. У кожного з них європеїзм проявляється своєрідно. У Ю. Косача – крім свідомої орієнтації на Європу, у типово бароковій творчій методі, у І. Багряного – прагнення перенести на український ґрунт жанр європейського пригодницького роману, у І. Костецького – експериментаторство у «джойсівсько-гемінгвейвській манері». Окремо у цьому колі розглядав постать В. Петрова, якого вважав послідовним, органічним європеїстом. І разом з тим творчість В. Петрова органічно українська, оскільки становить закономірну ланку у розвитку національної літератури, порушує актуальні проблеми існування української людини в сучасному світі.

Письменники-органісти, до яких дослідник зараховував Т. Осьмачку, В. Барку, у своїх творах вибудовують головний образ – образ України, що формуватиме уявлення про неї у емігрантів та чужинців. У повісті Т. Осьмачки «Старший боярин» «в цей образ влилися і природа, і національні характери, і загальний колорит, і якісь незримі аморфні частини фольклорного стилю й світосприйняття, і пристрась самого автора – і все це ірраціонально, спонтанно, стихійно створило твір справді українського національного стилю» [2, с. 613].

У своїх кращих творах письменники-органісти виходять на рівень осмислення кардинальних проблем буття,

що кореспондуються з сучасними пошуками у світовій літературі. Європейськість осягається не переспівом чужих майстрів, а умінням говорити «власним українським голосом».

І хоча пізніше сам Ю. Шевельов неодноразово відмовлявся і зрікався своєї ж теорії національно-органічного стилю, ставився до неї як до перейденого етапу, все ж її засадничим принципам він залишався вірним і надалі. І найкращим підтвердженням цього є його праці, з яких постає шерехівський ідеал національної літератури – «національної не в етнографічному розумінні, а в розумінні суверенної європейської нації, яка тому претендує на місце в Європі, що має що свого Європі сказати» [2, с. 607]

Розглядаючи українську культуру загалом і літературу зокрема як такі, що питома належать до європейського цивілізаційного обширу, від якого вони були тривалий час відірвані внаслідок колоніальної залежності українських земель, Ю. Шевельов у своїх роботах змалював тривалу і наполегливу боротьбу національної інтелігенції за повернення на європейський шлях розвитку і подолання комплексу провінційності. Європеїзація національного письменства могла відбуватися не у спосіб сліпого копіювання зарубіжних культурних зразків, а лише шляхом їх органічного засвоєння. Ю. Шевельов знаходив в історії української літератури численні приклади справді європейських за рівнем мистецьких явищ, що зберегли при цьому свою національну самобутність.

1. Дзюба І. Юрій Шерех – літературознавець і культуролог / І. Дзюба // Шевельов Ю. Вибрані праці: у 2 кн. – К.: Вид. дім «Кієво-Могилянська академія», 2008. – Кн. 2. – С. 5–32. 2. Шевельов Ю. Вибрані праці: у 2 кн. / Ю. Шевельов. – К.: Вид. дім «Кієво-Могилянська академія», 2008. – Кн. 2. – 1151 с. 3. Шевельов Ю. З історії незакінченої війни / Ю. Шевельов. – К.: Вид. дім «Кієво-Могилянська академія», 2009. – 471 с. 4. Шерех Ю. Етюди про національне в літературах сучасності / Ю. Шерех // Сучасність. – 1993. – № 4. – С. 68–93. 5. Шерех Ю. Історія однієї літературної містифікації / Ю. Шерех // Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: у 4 кн. – К.: Аконті, 2001. – Кн. 4. – С. 702–707. 6. Юрій Шевельов: виклик часу і відповідь науковця: Монографія / Пискун В. М., Ціпка А. В., Шептицька Т. Л. та ін. – К.: «МП Леся», 2010. – 174 с.

Моніка Жмудзка-Бродніцка

Міжкультурність спорту в світових комунікаційних процесах

Ця стаття є спробою відповісти на питання, чи може спорт сприяти модифікації (можливо, навіть елімінації) ксенофобської поведінки. У ній акцентується, що умовою появи міжкультурних зв'язків є взаємний контакт і симпатія, які, особливо у випадку дітей і молоді, сприяють зміні та навіть ліквідації ксенофобських переконань.

This paper is an attempt to answer the question whether sport can contribute modifications (perhaps even elimination) of xenophobic behavior. It emphasizes that the condition for the emergence of intercultural connections are mutual contact and sympathy, which, especially in the case of children and youth, promote to change and even eliminate of xenophobic beliefs.

Спорт у його символічних і аксіологічних сенсах є частиною сучасної, універсальної [11, 43]* (не тільки місцевої, національної або континентальної) масової культури; можливо, навіть, що в контексті триваючого процесу атомізації та суспільної дезінтеграції, – це один з найважливіших її елементів. Підтвердженням цьому є факт, що жодні видища не залучають таку велику кількість людей, як спортивні (наприклад, 30-ті літні Олімпійські ігри в Лондоні 2012 року на стадіоні спостерігали 62 000 глядачів і більше мільярда по всьому світу по телебаченню), і, здається, жодна інша форма культурної діяльності людини не задовольняє всі ті

потреби і не виконує стільки функцій, як спорт [10, 55–56]**. При такому підході цінності й моделі поведінки (як бажані, так і небажані), які приносять спорт, були б цінностями і моделями, що формують розуміння світу і поведінку не тільки окремих осіб, а й широким народним мас. При цьому спорт мав би водночас потужну творчу і руйнівну силу, здатну змінювати світ, в якому однією з найдавніших і дотепер актуальних проблем є питання ксенофобії, що призводить до взаємної неприязні, а іноді й ненависті між різними особистостями і групами.

** Для прикладу, Станіслав Ковальчик назвав такі функції спорту: розважальна, гедоністична, гігієнічно-оздоровча, рекреаційна, суперницька, видовищно-театральна, естетична, суспільна, освітня, етично-формувальна, мілітарно-військова, адаптивна до професії.

* Юзеф Ліпец підкреслив, що спорт належить до продуктів світової культури.