

Дарина Тетерина-Блохина

Ю.БОЙКО-БЛОХИН – ДОСЛІДНИК ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА

Свою наукову працю розпочав Ю.Блохин ще в довоєнні роки, роки наступу радянського тоталітаризму, коли в Україні нищилась мова, культура, замовчувалась правда... Це була страшна чума, бацили якої вразили наукову спадщину творців української культури минулого покоління: їхня творчість спотворювалась через криве дзеркало партійного диктату під акомпанемент зловісної “критики і самокритики” на програмних засіданнях. Чи ж не трагедія, коли наукова спадщина вчених підтасовувалася під ідеї класиків марксизму-ленінізму, подавалася під камуфляжем вимушених партійних цитат? Модна вульгарно-соціологічна термінологія, політичне крутіство насаджувались диктатом у голови молодих людей, фальшуючи справжні погляди наших видатних представників науки і культури, навішуючи ганебну неправду на Г.Сковороду, Т.Шевченка, П.Куліша, І.Франка, штучно, облудно накидаючи їм атеїзм, матеріалізм і всякі інші -ізми. І це була страшна доля покоління, чий науковий апогей збігся з апогеєм тоталітаризму, чії найкращі винаходи і праці не мали можливості вийти у світ.

Та завдяки тим, кому вдалося вирватись із цього ярма й виїхати за кордон, переживши страшні психічні удари: втрату Батьківщини, рідних, друзів, змушеним до важкої фізичної праці, щоб заробити на хліб і на вивчення чужої мови, вдалося розгорнути наукову діяльність і спрямувати її проти “совєтської” знахабнілої неправди, здерти полуду з очей українців.

Часом доля для таких людей була щедрою: Боже Провидіння допомагало їм, хоч декому й не пощастило побачити вільний український народ, про який вони мріяли, віддавши своє життя.

Серед мудрих і чесних людей, що опинилася далеко від Батьківщини, можна назвати С.Єфремова, М.Зерова, М.Грушевського, П.Филиповича, Д.Чижевського, Д.Оляничина, Ю.Бойка-Блохина, О.Олеся, О.Оглоблина, М.Антоновича, Г.Костюка, В.Дорошенка, Ю.Шевельова, Л.Винара та інших, які зуміли відкрити очі українському народові на його багатотисячолі історію, культуру, праці Т.Шевченка, П.Куліша, Лесі Українки, І.Франка, М.Хвильового, В.Винниченка, М.Куліша й багатьох інших у контексті західноєвропейської літератури. Вони також писали й перекладали власні праці на іноземні мови, щоб донести своє слово до іншомовного читача. Д.Чижевський, Ю.Бойко-Блохин, Д.Оляничин писали німецькою дисертації, щоб переабілітуватись і працювати в німецьких наукових інституціях, в університетах, де поряд з німецькою й уже започаткованою російською історією літератури поставили питання про вивчення україністики німецькими студентами. Зокрема, Д.Чижевський і Ю.Блохин підготували чимало німецьких дисертантів, що засвідчують матеріали їхніх архівів.

Ю.Блохин почав наукову діяльність ще в довоєнні часи в Україні з написання театрознавчих праць. Перша праця з'явилася 7 травня 1928р. у журн. “Нове мистецтво”, у ній було охарактеризовано позитивні й негативні сторони роботи театрального музею ВУАН¹. За пропозицією директора Театрального музею при УАН Петра Руліна почав писати статтю “Молодий театр” Л.Курбаса в Києві. Столиця переживала житлову кризу,

¹ Бойко Юрій. Вибране. — Т.1. — Мюнхен, 1971. — С. XX.

й театр Л.Курбаса був змушений переїхати до Харкова. Умови були неймовірно жакливі (житло для працівників у підвальному приміщенні). Почався політичний наступ на театр “Березоль” за його “ідеологічну невитриманість”. Ю.Блохин поїхав до Харкова, щоб довідатися про історію театру й передусім поговорити з Л.Курбасом. Через Якова Андрійовича Мамонтова познайомився із Л.Курбасом, той говорив мало, продумуючи кожне слово, проте хотів, щоб стаття Юрію вдалася. “Він відтворював мені звучання деяких інтонацій у постановках — і раптом спинився, згасав, немов би йому щось муляло на душі [...] та все-таки кілька деталей я від нього довідався”².

“Молодий театр” був ще білою плямою в анналах історії, початки його корінилися в Курбасовому “Березолі”. Потрібно було шукати матеріали, переглядаючи українську пресу за роки діяльності “Молодого театру” (1917 — 1919): “Нова Рада”, “Робітничка газета”, “Українська трибуна”. Розвідку він дав на ознайомлення проф. М.Слабченку, який читав лекції в Одеському університеті, де вчився сам Блохин: “Він прочитав мою підготовану до друку розвідку про “Молодий Театр” і вжахнувся тим, що я обійшов проблему “клясової бази” театру. “Сьогодні так не можна”, — сказав він і вставив у статтю кілька фраз із “соціологічним підходом”, за що я був йому вдячний. Статтю я потому вислав до редакції “Життя і революція”³. Стаття появилася у 1930 р. уже після арешту Юрія (1929-1930) за участь у політичних справах СВУ, СУМу і національну діяльність. Отже, як писав Юрій: “театрознавча моя кар”єра була недовгою”. Але все-таки, після судимості, яка стала відома і в університеті, з великими труднощами він усе ж закінчив Одеський університет за спеціальністю “Філологія і історія української літератури”. У 1933 р. поступив в аспірантуру при Харківському науково-дослідному інституті ім. Т.Г.Шевченка, де вчився і працював як молодший науковий працівник, досліджуючи творчість Т.Шевченка (пише низку праць).

У 1935 р. Ю.Блохин відвідав Київ. У ідальні Академії наук він побачив Івана Шеку, однокурсника по Миколаївському ІНО: “Ми пізнали один одного, уважно глянули один одному в очі, але не привіталися... — “О, цей донесе на мене в Академію і про “Гарт юнаків”, і про мій колишній арешт, тюрму, — подумалось”⁴. Так і сталося. Тоді Блохин уже вчився в аспірантурі і працював молодшим науковим співробітником у Харківському науково-дослідному інституті ім. Т.Г.Шевченка. Голова профспілки Костенко зібрав збори й почав з брутальної лайки, називаючи Юрія “вовком в овечій шкурі”, “зрадником” “ворогом народу” тощо, Юрія було виключено з лав профспілки, з роботи і зачислено до “нетрудового елементу”. Він отримав посвідку з безглуздою характеристикою: “буржуазний об’єктивізм в науковій роботі і український націоналізм”. Але наукової праці не покидав, уперто працюючи над дисертацією “Основи творчого методу Івана Франка”, маскуючись, ходив до Харківської державної бібліотеки, не зважаючи на пригнічений стан. Дисертація писалася у 1935 — 1939 рр. й була готова до захисту в 1940р., тоді ж склав усі кандидатські іспити й отримав позитивну рецензію на працю (є в особистому архіві. — *Д. Т.*) від професора, доктора О.І.Білецького. Захист був призначений на вересень 1941 р., але в цей час університет спішно пакувався для евакуації на Схід, отже, захист було відкладено. 1937-1941рр. — це період напруженої праці вченого над літературознавчою тематикою. Він друкує низку розвідок: “Горький і Коцюбинський”, “Реалізм Нечуя-Левицького” (Літературний журнал. — 1937. — №4), “Праця М.Коцюбинського над повістю “Фата моргана” (Там само. — 1938. — №5), “Франко і Шевченко” (Там само. — 1938. — № 10-11), “Франко і декаденство” (Там само. — 1940. — № 18), “Естетичні погляди і творчий метод І.Франка” (Там само. — 1940. — № 3) та ін.

З 1941 р. Ю.Блохин поступив до ОУН під проводом полковника А.Мельника. Восени цього ж року Харків був окупований німцями. Українські патріотичні кола заходились до відновлення університету. На чолі цієї справи стояв визначний учений проф. Михайло Вєтухов, вибраний на посаду ректора відновлюваного університету, він запросив Ю.Блохина на посаду доцента університету, враховуючи габілітацію дисертації. Однак німецька окупаційна влада перешкодила відновленню університету — навчання не

² Там само. — С. XX.

³ Там само. — С. XXI.

⁴ Там само. — С. XXXIV.

відбувалося.

За вказівкою ОУН Ю.Блохин працював у редакції газ. “Нова Україна” в 1942 — 1943рр. (50 000 прим. щоденно). З 1942 р. став керівником відділу “Культури, освіти та віровизнань”, маючи завданням висвітлювати руйну роль більшовиків у житті України, великі вартості української культури й церкви, акцентувати на національно-політичних інтересах української нації. Він пише багато статей: “Проголошення Четвертого Універсалу укр. урядом Центральної Ради”, “Іван Франко в боротьбі з марксизмом”(1942. — Ч.5), де розкривав те, що замовчувалось в умовах тоталітарної системи. У контексті статей про українську культуру Ю.Блохин підносив ідею суверенності українського духу, а в статтях з історії України будив у читачів віру й надію на політичну незалежність.

Працюючи в архівах Харкова, а також у приватному архіві доктора-емірита Ростислава Кириловича Рибальченка (проживає в с. Мала Данилівка Харківської обл.), мені вдалось віднайти біля 30 різних статей, надрукованих Ю.Блохином у газ. “Нова Україна”, і вони поповнять його нову бібліографію. У багатьох статтях періоду 1941— 1943 рр. висвітлено невідому українському громадянству картину підпільної діяльності українських націоналістів 20—30-х рр. на Східній Україні в боротьбі за державну самостійність.

Редактор газети “Нова Україна” А.Любченко важко захворів, і Ю.Блохин змушений був перебрати обов’язки редактора на себе. Багато надходило похвальних статей на честь Гітлера, яких він не допускав до друку.

На той час фронт був на віддалі 10-20 км від Харкова. Радянські бомби були націлені на район розміщення редакції газети і на будинок, де проживала родина Блохиных. Зрештою, бомба зруйнувала його мешкання, і лише дивом врятувалась його родина. Обережність була необхідна, у місті діяло радянське підпілля. Це змусило Ю.Блохина прибрати псевдонім — *Ю.Бойко*, який залишився до кінця життя.

Навесні 1943 р., під час наступу радянських військ на Харків, Ю.Блохин виїхав до Києва, далі до Вінниці, і в середині 1943 р. опинився в Галичині, у Львові, де в театральному інституті викладав історію української літератури, працював над архівними матеріалами І.Франка в НТШ. Тут він зблизився і співпрацював з українськими вченими Львова: Михайлом Возняком, Володимиром Дорошенком, Святославом Гординським та іншими, тут з О.Ольжичем обговорював нагальні завдання ОУН.

У Львові, за розповідями Ю.Блохина, він багато почерпнув матеріалів про І.Франка та історію Галичини, знання історії Західної України чітко проглядається в його подальших працях про Каменяра.

У 1944 р. до Тернополя наближалася радянська армія. Ю.Бойко разом із провідними колами інтелігенції залишає Львів і переїжджає на кілька місяців до Криниці, а далі, за дорученням ОУН, до Відня, де під псевдонімом *Миколаєвець*, виконує організаційне доручення разом із керівником Українського Національного Об’єднання (УНО) Миколою Дорожинським, допомагаючи новоприбулим членам ОУН, забезпечуючи їх хлібними картками та житлом, а також розробляє інструктаж для “остарбайтерів”, примусово вивезених німцями на важкі роботи в Німеччину, щоб захистити їх від звинувачень Радянського Союзу у зрадництві своєї Батьківщини.

Провід ОУН у січні 1944 р. був ув’язнений у Заксенгаузені. Два члени Проводу — Ярослав Гайвас і Яків Шумелда, добре відомі німецькій розвідці, опинились під загрозою арешту. Виникла потреба призначити нового теренового провідника ОУН для III Райху, що й зробив Я.Гайвас, передавши тимчасово керівні функції Ю.Бойкові. На його плечі лягло обов’язки навести порядок в еміграційному хаосі, подолати відчай розгублених людей, дбати про налагодження організаційної системи в нових осередках, попри втрату зв’язків із різними землями Німеччини, де опинились члени ОУН. Їм треба було дати новий життєвий орієнтир, що змусило Миколаївця скласти відозву.

У січні 1945 р. Ю.Бойко працював вантажником вугілля в Зальцбурзі. В цей час гестапо випустило на волю українських політичних діячів. Постала потреба звіту Миколаївця про роботу ОУН на терені Німеччини перед полковником А.Мельником. Виробивши військові документи, він поїхав у Берлін і через зв’язківця члена ПУН

Дзюбинського зустрівся із членами ПУН О.Бойдуником, А.Андрієвським і головою А.Мельником, який схвалив правильність діяльності Організації під час арешту членів ПУНу.

Берлін уже оточувала радянська армія. Фронт зі сходу наближався. Ю.Бойко дістався до Зальцбурга, а у квітні 1945 р., разом з дружиною та її донькою, попрямував до Мюнхена. Ця дорога була сповнена драматизму⁵, це описано мною з використанням розповідей і архіву Ю.Блохина. Там він розгорнув велику наукову, політичну і громадську діяльність (див. мій чотири томник)⁶.

Дослідження творчості І.Франка Ю.Бойком-Блохином

У моєму архіві зберігається дисертація Ю.Бойка-Блохина “Основи творчого методу І.Франка” (Харків, 1940). Вона складається з двох частин. У першій частині “*Революційний демократизм Франка як головна ідейна основа творчого методу*” розглянуто взаємовідносини між буржуазними радикалами і революційними селянськими демократами в Галичині; суть революційного демократизму в Галичині в останній третині XIX ст. (Франко і Драгоманов); ставлення Франка до ідеї революційної боротьби; зв’язок галицьких революційних демократів із російською культурою; Франко як послідовник просвітительства Т.Шевченка, Чернишевського, Добролюбова; Франко і буржуазний гуманізм.

Частина друга “*Естетичні основи творчого методу І. Франка*” — складається з таких підрозділів: Франко в боротьбі проти канонів буржуазно-попівської естетики; обстоювання Франком реалістичного творчого методу; Франко про наукові завдання як основу реалістичного творчого методу; критичний характер Франкового реалізму; Франко про єдність ідеї і форми в утворенні мистецтва; революційна демократичність Франкового творчого методу; тяжіння до психологізму в творчому методі Франка; Франко в 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 Франка.

Дисертація не втратила вартості до нашого часу. Щоб обійти загрозу відкинення цієї праці, Ю.Блохин умів обвести цензуру й пересічного читача. Хоч на той час він ще не був у Галичині, він дав глибокий аналіз історичних умов, в яких розвивались суспільно-політичні погляди і світогляд І.Франка. Можна сказати, що це коротка історія становлення різних політичних партій у Галичині, через яку Франко пройшов і виробив основні політичні позиції з метою створення революційної української національно-демократичної партії, до складу якої повинні входити всі суспільні верстви, й передусім селянство. Така партія була створена ним разом із проф. М.Грушевським у 1899 р., хоча й не виконала завдань і програму, накреслених І.Франком, через що він був змушений вийти з її лав. Живучи й працюючи в Галичині, Франко охоплював своєю думкою всю Україну, дбаючи не тільки про Наддністрянську, а й про Наддніпрянську Україну, Буковину, Закарпаття, прагнучи піднести освітній рівень, свідомість українського народу та його добробут (1 розділ дисертації). Автор висловлює цікаві думки так, щоб цензура не могла б сама розібратися в суті поставлених проблем вивчення революційного демократизму як ідейної основи творчого методу І.Франка. Дисертант завважив наростання свідомості народу, що призвело до галицьких селянських рухів, спрямованих проти кріпосництва. Він приходить до висновку про відсутність у Галичині серед ідеологів селянства цілком послідовних прихильників селянської революції, які ще не виростили свідомо до необхідності збройного повстання в боротьбі за свої інтереси.

⁵ Див.: *Тетерина Дарина*. Життя і діяльність Юрія Бойко-Блохина. До 70-ти річчя діяльності: У 4 т. — Т. I. — Мюнхен-Київ, 1998. — С. 39.

⁶ *Тетерина Дарина*. Короткі штрихи історії ОУН та політичної діяльності Ю.Бойка-Блохина. — Т. II. — Мюнхен-Київ, 1999; *Її ж*. Діяльність Юрія Бойко-Блохина на тлі подій ОУН (1960 - 1996). — Т. III. — Мюнхен-Київ, 1999; *Її ж*. Ідеал провідника. — Т. IV. — Мюнхен-Київ, 2000.

Ця аморфність боротьби галицького селянства, суперечності у ставленні до проблеми революції відбилися і на Франкові. А тому поряд творів, які “насичені революційним пафосом (“Криваві сні”, “Вам страшно тої вогненної хвилі”, “Смерть убійці” та ін.), є й твори, де знайшла місце політична наївність (“Цісарська сльоза”, “Учитель” та ін.)”⁷. Але проблема цих Франкових вагань у ставленні до революції дуже складна і не вичерпується залежністю його ідейно-політичних позицій від рівня тодішньої політичної свідомості селян. Очевидно, на Франка впливала криза революційно-демократичного світогляду в Західній Європі. Як пише Ю.Блохин, “галицькі революційні демократи, до числа яких належав Франко, виявили брак достатньої послідовності, але при всьому тому в галицьких умовах 70—80 рр. вони були політично найпередовішою групою” (дис., 32).

70-і роки ХІХ ст. у Галичині були критичним періодом української інтелігенції. Через глибоко консервативну політику в попередніх десятиліттях вона фактично відійшла від народних мас, втратила вплив на них. Як писав І.Франко, колонізація (в 2-ій пол. 70-х рр.) примусила українську буржуазію апелювати до українських мас. Формою цієї апеляції став радикалізм, і поштовхом до нього була діяльність М.Драгоманова. Після подорожі за кордон він здобув підтримку від народовців (М.Бучинського, Є.Желехівського, Є.Мандичевського та ін.), які стали провідниками його ідей та організаторами радикального руху в Україні.

Основним недоліком політики народовців і москвофілів, пише дисертант, Драгоманов вважає те, що вони “не вміли своїх класових вимог підперти силою народних мас” (дис., 33). Під його впливом народовський рух певною мірою змінив свій характер, виділивши зі своїх надр радикальний рух: “У народа виростає воля, будиться він та чоловіком твердо почувається, зникає апатія, недовірливість, лінь, ідуть сходини аграрні, книжечки жвавенько купуються” (дис., 33). У 1880 р. проходить народне віче під антипольськими й антиавстрійськими гаслами, де йшлося про соціальні і політичні питання селянства.

Група радикалів 2-ої пол. 70-х і поч. 80-х рр. (І.Белей, Є.Мандичевський та ін.) стояла в тісному зв’язку з революційними демократами (О.Терлецьким, І.Франком, С.Подолінським та ін.), які відрізнялися від них селянським демократизмом, революційністю, прагненням відірвати радикалів від їхнього суспільно-станового середовища. Саме вони — Франко і Павлик — очолили журнал “Громадський друг”: “Майже кождий вірш, кожда повість, кожда стаття — усе було спрямоване проти галицько-руської рутини й інерції [...] Поліція старалася охоронити руську суспільність перед самим замахом на її душевний спокій, конфісковувала кожну книжку журналу [...], суд затверджував конфіскації, а вкінці виточив суб’єктивний процес видавцеві”⁸.

Ю.Блохин пише: “1877 рік — рік “соціалістичного процесу”, показав несущільність “радикального руху”: частина радикалів, перелякана пропагандою селянських демократів і репресіями уряду, зрадила своїм ідеалам, ідеологія соціальних верхів вичерпала себе. Почалась цензура радикалів на праці Ів.Франка. Її здійснював І.Белей. В одному із листів Франко зазначає, що Белей не хоче друкувати таких творів, як “Ліси і пасовиська”, “Цигани”, “Галицькі образки” тощо (Переписка М.Павлика з М.Драгомановим, т.І, с.306) (дис., 11).

І.Франко, як і інші революційні демократи-просвітителі, надавав великої ролі українській інтелігенції, яка “повинна бути передусім інтелігенцією [...] з широким образованием, з виробленим характером, з щирим чуттям до народу, а відтак інтелігенція повинна зидентифікуватися, злитися з народом”⁹.

І.Франко прагнув наблизити радикалів до свого ідеалу інтелігента, але бачив “боягузство, ренегатство, класовий егоїзм і остаточне звирідніння всього радикального напрямку”, — зазначає Ю.Блохин. Під враженням цих фактів Франко пише поезію “Поєдинок” (1887), “Вільгельм Тель” (1884), повість “Лель і Полель” (1887) та ін. Дисертант розглядає оповідання “Знеохочений”, де розкрито в образі Дениса природу

⁷ Блохин Ю. Основи творчого методу Ів.Франка. Дисертація. — Х., 1940. — С. 3. Далі вказуємо сторінку дисертації в тексті (дис., стор.).

⁸ Франко І. Молода Україна. — Л., 1910. — С. 23.

⁹ Франко І. Чи вертатися нам назад до народу? // *Світ*. — 1881. — Ч. VI. — С. 39.

“знеохочення” радикалів до громадської діяльності. Ще виразніший образ недавнього радикала, що зрікся свого радикалізму, подано в оповіданні “Вільгельм Тель”: гімназійний вчитель Володко захопився був передовими ідеями, але, осягнувши певне становище, наслідує афоризм ситих поневолювачів: “...хто до 30 літ віку не був революціонером, той хіба дурень; але ще більше дурень, хто по 30 році віку був революціонером”.

Припинення виходу журналу “Світ” з кінця 1882 р. було виявом кризи радикалізму. У 1883 р. Франко пише низку творів (“Супокій”, “Молодому другові” та ін.), темою яких стає соціальне зрадництво інтелігенції.

Дисертант аналізує роздвоєння душі інтелігенції та її ренегатство на прикладі оповідання й поезії “Поєдинок”, герой якого Мирон — сам автор. Під цим ім’ям фігурує Франко в кількох автобіографічних творах: “Малий Мирон”, “Під оборогом” та ін.

Письменник прагне не лише викрити ренегатство інтелігенції, а й переконати її зрестися цього ганебного шляху. Автор не відокремлює себе від тої інтелігенції, до якої звертається зі своєю революційною проповіддю, він говорить і про власне роздвоєне “я”, тим самим спрямовуючи себе до самокритики, містифікуючи свого читача-інтелігента автобіографізмом. Але не слід ототожнювати автора з його героєм, ця автобіографічність є нічим іншим, як поетичною фікцією. Навіть коли, уражений своїми розходженнями з реакційною інтелігенцією, виштовхнутий нею з українського життя на цілий десяток років, віддався польській періодиці, заробляючи на хліб, він писав для свого народу найкращі твори для “українського селянина і робітника” — “Зів’яле листя” (1897), поема “Іван Вишенський” (1900), “Смерть Каїна” (1889), “Мойсей” (1905) та ін. На закиди українського реакційного елемента, що Франко “не любить України”, він відповідає, що не любить її “так і в такій мірі, як це роблять або вдають, що роблять, патентовані патріоти”. Як селянський революційний демократ, зазначає дисертант, Франко наголошував свій етичний обов’язок перед Україною: “Як син українського селянина, вигодований чорним мужицьким хлібом, працею твердих мужицьких рук, я почуваю себе до обов’язку панщиною цілого життя відробити ті шаги, котрі витратила мужицька рука на те, щоб я міг видряпатися на височінь, де видко світло, де чути духа волі, де зоріють уселюдські ідеали”¹⁰.

У своїй праці Ю.Блохин аналізує політичні умови в Галичині й розкриває вплив їх на формування ідейної основи творчого методу І.Франка. Слід відзначити, що тут є й неправдиве тлумачення релігійних і політичних поглядів І.Франка — на це існують об’єктивні причини, інакше не можна було писати у радянські часи. Професор Ю.Блохин був глибоко віруючою людиною, що засвідчують і його праці з історії релігії, правдиво про яку можна було писати лише за кордоном, де він пізніше й опинився. Його шанувала Православна Українська Церква, до якої належав і постійно відвідував богослужіння, він був у Церковній Раді, багато як науково, так і матеріально допомагав церкві.

У другій частині дисертації Ю.Блохин характеризує стан української літератури в Галичині, яка перебувала під гнітом Польщі й Австро-Угорщини: “В другій половині ХІХ ст. і початку ХХ ст. Галичина була провінціальною, найбільш відсталим економічно і культурно закутком Австро-Угорської імперії. Затхлістю і гнилизною віє від галицької літератури 69—70-х рр. Це була література, створювана заскорозлим, здичавілим польським попівством, інтелігенцією, вихованою в клерикальному дусі. Нічим не прихований обскурантизм, пропаганда серед селянства трьох універсальних чеснот — “молитися, трезвитися, трудитися”, консерватизм літературної форми — ось характерні риси галицького літературного парнасу, в стильовому відношенні ця література являла дивовижну мішанину з уламків класицизму і романтизму (дис., 15). Франко писав про це так: “Одні вважали літературу розривковою і жадали від неї поперед усього легкості і забавності [...] Для інших се мала бути школа панського життя і аристократичних манер. Їх різало по душі всяке, хоть крихітку різче змалювання дійсного життя, особливо хлопського. А всі разом уважали літературу за найпевніший спосіб уморальнення народу. І для того вона повинна була представляти людей вищих, взірцевих, [...] встерігатися всяких тривіальностей. І мова в літературних творах повинна

¹⁰ Франко І. Оповідання. — Авґсбург, 1946. — С. 1.

бути добірна — не в змислі чистоти народної мови, а власне у такому напрямі, щоб якнайменше допускати до неї [...] хлопських слів”¹¹. Влучність Франкової характеристики можна підтвердити, зокрема, листом М.Павлика до М.Драгоманова (1876), де він описує дискусію старих народовців із молоддю “Просвіти” з приводу літератури “для народного вжитку”: “її була мова, аби давати просвіту систематично. На се виступив один і каже, що треба в літературі народній тільки чорними красками представляти п’яницю, а ясними доброго чоловіка, а науку так десь вряди-годи; другий знов каже, що “селянин наш як скотина, як йому будемо систематично давати науку — то здохне”¹². Антинародність, провінційна міщанська дрібничковість, відрив від живої дійсності були властиві не тільки для народовців: “Позиції москвофілів були нічим не кращі. В їх декоративно помпезних романах з життя російської знаті виявлялось абсолютне незнання Росії: в одному із таких творів фігурувала героїня, названа автором... графинєю Новгородовою (Украинец-Драгоманов). Второе письмо в редакцию “Друга” (Друг, 1886. — Ч.5). Москвофіли, захоплюючись мундирною самодержавно-бюрократичною ідеологією Каткових, були далекі від всього прогресивного, що мала в собі російська культура, література. Коли у Львові було поставлено “Грозу” Островського, то це вчинило справжній переполох у лавах москвофілів. Франко цей епізод у листі до Павлика характеризує так: “Буря” Островського була тут на сцені, — хоть не найліпше відіграна, а зробила огромне враження не лиш на молодіж, а й на інтелігенцію. Москвофіли винеслися, кажучи, що автор “поганить руський народ”¹³. На тлі цієї галицької рутини раптом з’явилася велетенська постать І.Франка, устами якого голосно заговорив український народ. Митець виступив проти такої естетики в літературі, яку характеризує так: “Естетичні канони, — каже Франко, — старе сміття, котре супокійно доживає на смітнику історії і котре перегризають тільки платні осли літератури, що пишуть на лікті повісті та фальєтони” [...]¹⁴.

Як пише Ю.Блохин, “струмені інтелектуалізованої й чуттєвої творчості здебільшого знаходять поетичну синтезу в поемах Франка [...] розгортаються в них з такою динамікою, експресивною гостротою, яку може дати тільки велике поетичне натхнення. Але ця думка здебільшого знаходить пластично-образний вираз, поєднується з фарбами, контурами, перспективою, живими обличчями й постаттями, звучанням слова, думка стає лише внутрішньою логікою руху й розвитку життя. Коли я це говорю, то маю на увазі речі зрілого періоду Франка”¹⁵. Дійсно, поеми Франка — немов віхи, на них прослідковується еволюція його творчості *від натуралізму через реалізм до неоромантизму*:

На романтичного коня сідаю
Крилатий коню, не пручайсь, не ржи,
Неси мене, куди я загадаю,
На фантастичні ті шпилі біжи.

Де вихор грає, стогне гомін гаю,
Де на вузькій, мов ниточка, межі
Фантазія і дійсність спина в спину
Глядять у мрій квітчастую долину.

Еволюція Франка вбік романтики, яскраво виявлена в його поемах, їх багатий зміст — усе це відштовхувало радянських дослідників від цих тем. “Усвідомлення банкрутства раціоналістичних схем ошасливлення людської спільноти підкреслило також і безсилість думки перед вічними загадками буття. От з цього розчарування в могутності людської мислі й народився Байронів “Каїн” в 1821р. Після цього раціоналізм у своїх нових формах, в антропософії Феєрбаха, натуралізмі Огюста Конта, матеріалізмі Маркса й Енгельса, знов тріумфував свою тимчасову перемогу, знов опанував свідомість покоління. І саме Франко в кінці 70-х років потрапив у цю піднесену хвилю нових захоплень матеріалістичним схематизмом, який прибирав собі налічку наукового світогляду [...] і в цьому нічого дивного не було. Дивним скоріше є те, що Франко

¹¹ Франко І. Молода Україна. — С. 36.

¹² Переписка М.Драгоманова і М.Павлика. — Т. II. — Чернівці, 1910. — С. 43.

¹³ Там само. — Т. II. — С.165.

¹⁴ Франко І. Література, її завдання та найважливіші ціхи // Молот. — Л., 1878. — С. 23.

¹⁵ Франко І. Твори. — Т.Х. — 1924. — С. 15.

раніше від багатьох своїх сучасників подолав нове модне захоплення”¹⁶. Тому Франко став жертвою в руках радянських дослідників, які бачили лише одне: Франко був соціалістом і марксистом, досліджувались тільки його ранні твори, без вивчення зрілого Франка, його творів про критику марксизму, не включених до його тодішнього зібрання творів.

Як пише Ю.Блохин, “уже з 1876 р. в творі “Вугляр” він виразно виявляє себе як реаліст. Поетизація праці, картина небезпек трудового життя, щирий ліризм — все це було разючим контрастом до тої анемічної холодної писанини, яку в Галичині звикли називати літературою. І як письменник, і як теоретик літературного процесу Франко був настільки несподіваною, цілком несприйнятою для галицької рутенії фігурою, що своєю появою накликав на себе цілу зливу обурення, злісних кпин і базарної лайки” (дис., 80).

Ставши на позиції реалізму, Франко свідомо визначив собі мету (під впливом Золя, як він сам зазначав) змалювати життя галицької суспільності “ у різних її верствах, у різних змаганнях, працях, заробітках, стражданнях, поривах, ілюзіях та настроях”¹⁷. І письменник протягом багатьох років виконує цей план, пише низку повістей, поем, ліричних поезій, де зображено буквально всі важливі сторони галицького життя 2-ї пол. ХІХ ст. До найважливіших Франкових поем можна віднести такі: “Ботокуди”, “Іван Вишенський”, “На Святоюрській горі”, “Панські жарти”, “Сурка”, “Смерть Каїна”, “Похорон”, “Мойсей”. Він переклав багато поем з чужих мов, деякі творчо переробляючи: “Бідний Гайнріх”, “Абу-Каземові капці” та ін. Отже, І.Франко створив художню енциклопедію життя, очевидно, не менш багатогранну, ніж О. де Бальзак, Е.Золя.

Ю.Блохин звертає увагу на те, “з якою обдуманною планомірністю автор “Бориславських оповідань” включає найрізномірніші сфери діяльності у свою творчість. Крок за кроком у багатьох оповіданнях показує він, наприклад, життя різних кіл ремісників: мітлярів (“Добрий заробок”), вуглярів (“Вугляр”), ковалів (“У кузні”), столярів (“Слимак”, “У столярні”), мулярів (“Муляр”) та ін. (дис., 81). І тут Франко не тільки не поступається, але навмисно дратує прихильників “чистого ідеалу краси”, користуючись вишуканою, традиційно “високою” релістичною формою зображення тогочасного життя пригноблених селян і робітників. “Вірність зображення дійсності — це наріжний камінь Франкової естетики. Тільки на науковому ґрунті творча праця письменника може мати позитивну громадську цінність. Художники попередніх епох були стихійними реалістами...” (дис., 83). “Зовсім інше — реалізм нинішній, — каже Франко. Новий реалізм, “зведений в певну науку, оброблений і уформований зовсім свідомо”¹⁸. І він шукав наукової основи для свого реалізму. Проблема розвитку реалізму на ґрунті європейської науки стала в центрі уваги письменника не випадково. Ідеї позитивізму О.Конта поширювалися в Європі й чимало критиків, літературознавців прагнули їх застосовувати щодо естетики. І.Тен у своїй “Філософії мистецтва” намагався побудувати закони естетики в повній аналогії із законами природничих наук і на їх основі. Е.Золя вважав можливим створити теорію “експериментального роману”, базуючись на теорії експериментальної медицини Клода Бернарда. Серед теоретиків літератури, захоплених проблемами взаємовідношення науки й мистецтва, певне місце посідає український вчений, письменник І.Франко. Коли Франко говорив про потребу базування реалізму на науковому ґрунті, то при цьому він надавав більше уваги соціальним наукам, основою, на якій могла набрати виразності і цілеспрямованості головна риса класичного реалізму ХІХ ст. Уже на початку 1877 р. у творчому методі Франка вирисовується потреба художнього відображення дійсності у всіх її взаємозв’язках і формах розвитку. Література, на його думку, повинна “аналізувати описувані факти, виказувати їх причини і їх конечні наслідки, їх повільний зріст і упадок”¹⁹. На початку 1877р. такі погляди вже були властиві І.Франкові. Він їх висловлював, сперечаючись із В.Барвінським про

¹⁶ Бойко Ю. До проблеми розвитку Франкового стилю // *Іван Франко*. Зб. філолог. секції для відзначення 110-річчя народин і 50-річчя смерті Івана Франка. — Т. 33. — Нью-Йорк; Париж; Трентон, 1968. — С. 22.

¹⁷ Франко І. Твори. — Т. X. — С. 194.

¹⁸ Франко І. Література, її завдання та найважливіші ціхи. — С. 18.

¹⁹ Там само. — С. 12.

завдання літератури: “Я стояв на тім, що перед усього треба малювати відносини людей, поодинокі їх вчинки з поглядом їх оточення і на ті соціальні особисті та громадські імпульси, що побуджують їх до такого, а не іншого ділання” (цит. за дис., 87). Суспільним наукам споріднена й психологія, тому не дивно, що багатьом Франковим творам притаманний психологізм: “Смерть Каїна”, “Похорон”, “Перехресні стежки”, “Мойсей” та багато інших.

Розглядаючи “Панські жарти” (1887) — реалістичний твір, який є виявом своєрідного Франкового реалізму, Ю.Блохин зауважує: “Франко не відобразив усього комплексу національної психіки українського селянства. Він такої цілі й не ставив перед собою. Він узяв 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. Питання реалізму у літературі не так то просте. Позитивісти різного гатунку можуть приблизно зійтися з марксистами у визначенні реалізму й прийняти формулу Маркса, що реалізм означає “наявність типових характерів у типових обставинах”. З нинішнього критичного погляду ця формула задовольнити не може. Чи життя механічно виявляє свої типовості? Хіба не має воно в собі різних можливостей, що з них кожна є типовою до певної міри? І яка роля творчої геніяльності великого поета, роля поетичної сугестії, яка стремить переконати читача в реальності представленого? Франко взяв одну із наявних психічних реальностей української душі, гуманність нашого народу, його чутливість, сполучену з християнсько-етичним підходом до життя, і цій властивості спробував через всю поему надати найбільшої сугестивної сили”²⁰.

Аналізуючи для прикладу “Панські жарти” і “Смерть Каїна”, близькі у часі створення і своїм ідейним змістом, Ю.Бойко-Блохин наголошує, що між ними існує великий стильовий стрибок: від реалізму до романтизму. Каїн вчинив великий гріх, могутні пристрасті сколихують його душу, безмежно самотній він у світі. Франко малює цей образ і витримує його у тій романтичній площині, в якій він виступає у Байрона. Усі складові елементи Франкової поеми наскрізь романтичні, використано по-своєму провідні риси байронічної поетики. Автор “Чайльд Гарольдової мандрівки” показував, що могутня людина водночас і мізерна мурашка. Цей романтичний контраст перебирає і Франко: у нього Каїн чується нікчемним і в знесиллі падає серед пустелі. А от він підійшов до стін раю:

Слабкий, дрібенький, як ота комашка!
Та ні, комашка ще щаслива! В неї
Є крила, їй піднятися можна в гору,
На верх стіни, заглянути у рай,
В ту первісну щасливу вітчину!

Комашці підлій можна. А йому
Царю всіх тварів, дідичеві раю,
Йому не можна!

Природа теж витримана в романтичному стилі: монументальність, грандіозність, дикість, така ж сумна картина і дикої величі гори у “Смерті Каїна” І. Франка. Це та похмура меланхолійність, яку бачимо у творі псевдо-Оссіяна в “Чайльд Гарольдовій мандрівці”.

Ю.Блохин стверджує: “Франко започаткував у нашій літературі неоромантизм. За ним пішла Леся Українка зі своєю “Лісовою піснею”, М.Коцюбинський з “Тінями забутих предків”, О.Олесь із циклом “На зелених полонинах”, Черкасенко з “Казкою старого млина”. Сам Франко у площині романтичної естетики створив і “Похорон”, і “Перехресні стежки”, і “Зелений шум”, і геніальну річ “Мойсей”²¹.

²⁰ Бойко Ю. До проблеми розвитку Франкового стилю... — С. 21-22.

²¹ Там само. — С. 30.

Слід зазначити, що у другій частині дисертації Ю.Блохин ґрунтовно розглянув основні напрямки творчого методу І.Франка. Це — зв'язок творчого методу І.Франка з наукою, з кращими традиціями світової класичної літератури; роль ідейності й форми у Франковому творчому методі; психологізм; поетична фантазія творів І.Франка; використання художніх фольклорних джерел; символізм у творчості Франка; паралелі із символами народної поезії; переосмислення творів Т.Шевченка і повернення до їх вивчення; критичне опрацювання Франком класичної спадщини Гейне, Толстого, Мейєра; проблема романтичного в естетиці і творчому методі І.Франка.

Ю.Бойко-Блохин не переставав працювати над творчістю І.Франка й закордоном. Подаю список його праць, мені відомих²², хоча думаю, віднайдено ще не всі.

Отже, науковця Ю.Бойка-Блохина слід віднести до франкознавства, він, напевне, чи не перший написав дисертацію про основи творчого методу І.Франка, що стала початком подальшого дослідження його творчості в Німеччині.

²² Бойко-Блохин Ю. Основи творчого методу Ів.Франка. Кандидатська дисертація. — Х., 1940; “Естетичні погляди і творчий метод Ів.Франка” // *Літературний журнал*. — Х., 1940. — № 3. — С.108 - 123; “Франко і декаденство” // *Літературна газета*. — Х., 1940. — № 18; “Франко в боротьбі з марксизмом” // *Нова Україна*. — Х., 1942. — № 5; “Франко і Шевченко” // *Літературний журнал*. — Х., 1939. — № 10 - 11. — С.92-99; “До проблеми Франкового романтизму” // *Рідне слово*. — Мюнхен, . — № 9 - 10; “До століття Франкових уродин” // *Єдність*. — Париж, 1956. — № 1. — С.27; “Франко — дослідник Шевченкової творчості” // *Науковий збірник УВУ*. — Мюнхен, 1956. — С.14 - 33; “До проблем розвитку Франкового стилю”: Вибр. праці. — К., 1992. — С.94-110; “Iwan Franko — eine universale Gestalt der ukrainische Literatur”. Im: *Jurij Bojko-Blochyn — Gegen den Strom*. — Heidelberg, 1979. — S.214 - 236; Zum Problem der Stilentwicklung. — *Там само*. — S. 236 - 249; “Основи творчого методу Івана Франка” // *Бойко Ю. Вибране*. — Мюнхен, 1971. — С.31 - 65.

Наші презентації



Франко Іван. Українська література в 1904 році / Упорядк., передм., пер. з нім. Б. Тихолоза; комент. А.Швець. — Львів: Вид. Центр ЛНУ ім.І.Франка, 2005. — 93 с. (Серія: „Дрібницька бібліотека”)

Ця книжка пропонує одну з узагальнюючих праць І. Франка, що не ввійшла до 50-томного зібрання творів письменника і яка була надрукована 1905 року в австрійському часописі у Відні. Належить вона до групи історико-літературних оглядів Франка, досить повно репрезентує здобутки українського письменства й адресована чеським, російським та угорським читачам.