

них поглядів і “вступитись” за І. Франка перед К. Бадені, щоб допомогти найвідомішому письменникові і діячеві доби. Однак і це не вплинуло на О. Барвінського.

Провал габлітації І. Франко вважав своїм нещастям. Однак у листі до А. Кримського суть цього пояснював не тим, що йому не дано доцентури, а тим, що “...відібрано можливість наукової праці і засуджено на журналістську панщину... Не можу Вам написати, як мені важка та панщина” [7: т. 50: 50].

Недопущення І. Франка до доцентури академік М. Возняк вважав великою трагедією не тільки І. Франка, але й усієї української літературної науки. Тому у своїй розвідці підкреслював, що доповнює її новими матеріалами, “щоб тим докладнішою вийшла трагедія Франка й українського літературознавства 1895 року” [2: арк. 8].

### Література:

1. Відділ рукописів ЛННБ імені В. Стефаника. – Ф. Воз. – Од. зб. 84. – Арк. 88.
2. Возняк М. Змова реакціонерів проти габлітації Івана Франка.
3. Возняк М. Недопущення Івана Франка до доцентури у Львівському університеті // Іван Франко. Статті і матеріали. – 1948. – Вип. 1.
4. Документи про Івана Франка // Вільна Україна. – 1940. – 26 липня.
5. Мороз М. Документи, зв’язані з габлітацією Івана Франка у Львівському університеті в 1894–1985 роках // Іван Франко. Статті і матеріали. – 1962. – Вип. 9.
6. Радянське літературознавство. – 1958. – № 3.
7. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

*Дарина Тетеріна-Блохин (Мюнхен, Німеччина)*

## Франкознавчі дослідження Юрія Бойка-Блохина

Свою наукову працю розпочав Ю. Блохин ще в довоєнні роки, роки наступу радянського тоталітаризму, коли на Україні нищилася мова, культура, замовчувалася правда...

Це була страшна чума, яка спрямувала, пустила свої бацили на наукову спадщину творців української культури минулого покоління, коли їхня творчість спотворювалася через криве зеркало, нав’язуючи свої хворі ідеї, диктовані партійним маразмом, на погляди українських учених під акомпонемент зловісної “критики і самокритики” на програмних засіданнях. Чи ж не трагедія, коли наукова спадщина вчених у минулому і вчених того часу підтасовувалася під ідеї класиків марксизму-ленінізму, щоразу кумфляж вимушених партійних цитат, модна соціологічна термінологія, політичне крутіство диктатом насаджувалося в 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 й облудно накидаючи їм “атеїзм”, “матеріалізм” і всякий “ізм”. І це була страшна доля покоління, чий науковий апогей збігся з апогеєм тоталітаризму, чий найкращі винаходи і праці не мали можливості вийти в світ.

Та завдяки тим, яким вдалося вирватись із цього ярма і виїхати за кордон, переживши страшні психічні удари: втрату своєї Батьківщини, рідних, друзів, а з другого боку – важка фізична праця, щоб заробити на хліб і на школу вивчення чужої мови, щоб назавжди не перетворитись у фізичного раба, щоб звідси розгорнути свою наукову діяльність і направити її проти цієї знахабнілої неправди, щоб здерти полуду з очей українців, показати їм правду, вартість української культури, історії і скерувати на правильний шлях свій народ, свою націю.

І тим часом доля для таких людей була щедрою: Боже провидіння допомогло їм, хоча декому не вдалося побачити вільний український народ, про який вони мріяли, віддавши своє життя. Але їх було багато, і всіх кровожерній “совєтській машині” не вдалося знищити.

Серед цієї маси мудрих людей, що опинилася далеко від своєї Батьківщини, можна назвати: С. Єфремова, М. Зерова, М. Грушевського, П. Филиповича, Д. Чижевського, Д. Оляничина, Ю. Бойко-Блохина, Олександра Олєся, О. Оглоблина, М. Антоновича, Г. Костюка, В. Дорошенка, Ю. Шевельова, Л. Винара та інших, які своїми працями зуміли відкрити правду українському народові на її багатівікову історію, культуру, розглядаючи праці Т. Шевченка, П. Куліша, Лєси Українки, І. Франка, М. Куліша, М. Хвильового, В. Винниченка й інших у контексті західноєвропейської літератури, які набували змістовнішого звучання, а також вони писали і перекладали свої праці іншими мовами, щоб донести до іноземного читача. А такі вчені, як Д. Чижевський, Ю. Бойко-Блохин, Д. Оляничин не тільки писали свої праці різними мовами, особливо німецькою, а й захищали дисертації, щоб перегаблїтуватись і працювати в німецьких наукових інституціях, в університетах, де поряд із німецькою і уже започаткованою російською історією літератури, поставили питання вивчення українїстики в німецьких університетах для німецьких студентів. Д. Чижевський і Ю. Блохин підготували багато німецьких дисертантів, про що свідчать архівні матеріали.

Ю. Блохин почав свою наукову діяльність ще в довоєнні часи в Україні з написання театрознавчих праць. Перша праця Ю. Блохина з’явилася 7 травня 1928 року в журналі “Нове мистецтво”, в якій було охарактеризовано позитивні і негативні сторони роботи театрального музею ВУАН [2: 20]. Після цього Ю. Блохин, за пропозицією директора Театрального музею при Українській академії наук Петра Руліна, почав писати статтю “Молодий театр” Л. Курбаса в Києві. Столиця переживала житлову кризу і театр Л. Курбаса був змушений переїхати до Харкова, де працівникам відвели житло у підвальному приміщенні з неймовірно жахливими умовами. Окрім цього, почався політичний наступ на театр “Березіль” за його “ідеологічну невитриманість”. Ю. Блохин поїхав до Харкова, щоб довідатися про

історію цього театру і особливо поговорити з Л. Курбасом. Через Я. Мамонтова вчений познайомився з Л. Курбасом, але той говорив мало, продумуючи кожне слово, та хотів, щоб стаття йому вдалася. Ю. Блохин писав: “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: 20].

“Молодий театр” був ще білою плямою в анналах історії, початки якого корінилися в театрі “Березоль” Л. Курбаса. Ю. Блохину потрібно було шукати матеріали, переглядаючи українську пресу за 1917–1919 роки, на які припадала діяльність “Молодого театру”: “Нова Рада”, “Робітничка газета”, “Українська трибуна”. Зібравши матеріал, він написав розвідку і дав прочитати її професорові М. Слабченку, який читав лекції в Одеському університеті, де вчився Ю. Блохин. Учений писав: “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” [2: 21]. У 1930 році з’явилася стаття “Молодий Театр” після арешту Ю. Блохина (1929–1930) за участь у політичних справах СВУ, СУМу і національну діяльність. Але, як він зазначав: “Театрознавча моя кар’єра була недовгою”. Але все-таки, після судимості, яка стала відома і в університеті, з великими труднощами Ю. Блохин закінчив Одеський університет за спеціальністю “Філологія і історія української літератури”. У 1933 році вступив до аспірантури при Харківському науково-дослідному інституті імені Т. Шевченка, де вчився і працював як молодший науковий співробітник, студіюючи творчість Т. Шевченка.

У 1935 році Ю. Блохин відвідав Київ. У ідальні Академії наук він побачив Івана Шеку, однокурсника з Миколаївського 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” [2: 34]. Так і сталося. Тоді він уже вчився в аспірантурі і працював молодшим науковим співробітником у Харкові в науково-дослідному інституті імені Т. Шевченка. Голова профспілки Костенко зібрав збори і почав з брутальної лайки, називаючи Ю. Блохина “вовком в овечій шкірі”, “зрадником”, “ворогом народу”, його було виключено з рядів 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 Ю. Блохин не покидав. Він уперто працював над дисертацією “Основи творчого методу Івана Франка”, маскуючись, ходив до Харківської державної бібліотеки, незважаючи на пригнічений стан. Дисертацію він писав протягом 1935–1939 років, у 1940 році була вона готова до захисту, цього ж року Ю. Блохин склав усі кандидатські іспити і одтримав позитивну рецензію на працю (є в архіві. – Д. Т.) від професора, доктора О. Білецького. Захист був призначений на вересень 1941 року, але в цей час університет спішно пакувався для евакуації на Схід, і захист було відкладено.

Період 1937–1941 років – це період напруженої праці вченого над літературознавчою тематикою. Він опублікував низку розвідок: “Горький і Коцюбинський” (Літературний журнал. – 1937, – № 4), “Реалізм Нечуя-Левицького” (Літературний журнал. – 1937. – № 4), “Праця М. Коцюбинського над повістю “Фата моргана” (Літературний журнал. – 1938. – № 5), “Франко і Шевченко” (Літературний журнал. – 1938. – № 10–11), “Франко і декаденство” (Літературний журнал. – 1940), “Естетичні погляди і творчий метод І. Франка” (Літературний журнал. – 1940. – № 3) та ін.

З 1941 року Ю. Блохин вступив в Організацію Українських Націоналістів під проводом полковника А. Мельника. Восени цього року Харків був окупований німцями. Українські патріотичні кола заходилися до відновлення університету. На чолі цієї справи стояв визначний учений професор М. Ветухов, який був вибраний на посаду ректора заново відновлюваного університету, він запросив Ю. Блохина на посаду доцента університету, враховуючи габілітацію дисертації. Однак німецька окупаційна влада перешкодила відновленню університету, тому він обмежився лише діяльністю сенату і ректора. Навчання не відбувалося.

За вказівкою ОУН Ю. Блохин працював у редакції газети “Нова Україна” в 1942–1943 роках (50 000 примірників щоденно). З 1942 року він став керівником відділу “Культури, освіти та віровизнань”. Завданням його було висвітлювати на сторінках газети руйнівну роль більшовиків у житті України, великі вартості української культури і церкви, акцентувати на національно-політичні інтереси української нації. Він писав багато статей: “Проголошення Четвертого Універсалу укр. урядом Центральної Ради”, “Іван Франко в боротьбі з марксистом” (1942. – Ч. 5), де показував те, про що замовчували 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 і надію на політичну незалежність.

Працюючи в архівах Харкова, а також у приватному архіві доктора-емірита Р. Рибальченка (проживав у с. Мала Данилівка Харківської області), мені вдалося віднайти близько 30 різних статей, які опублікував Ю. Блохин у газеті “Нова Україна”, і вони доповнять нову бібліографію Ю. Блохина. У багатьох статтях Ю. Бойка періоду 1941–1943 років висвітлено незнайому українському громадянству картину підпільної діяльності українських націоналістів 20–30-х років на Східній Україні в боротьбі за державну самостійність. Статті Ю. Бойка розбуджували національну свідомість, захоплювали читачів мистецькою красою та підносили героїчні постаті українських діячів.

Редактор газети “Нова Україна” А. Любченко важко захворів, і Ю. Блохин змушений перебрати обов’язки редактора на себе. Багато надходило похвальних статей на честь Гітлера. Ю. Бойко уважно слідкував, щоб не допустити їх до друку.

Коли писали ці статті, фронт був на відстані 10–20 км від Харкова. Радянські бомби були націлені на район розміщення редакції газети і на будинок, де прожи-

вала родина Блохиних. Зрештою бомба зруйнувала його помешкання, і лише чудом його родина врятувалася від загибелі. Обережність була необхідна. У місті діяло радянське підпілля, яке уже знало Ю. Блохина. Це змусило його взяти псевдонім – Ю. Бойко, яким він користувався до кінця життя.

Навесні 1943 року, під час наступу советських військ на Харків, Ю. Блохин змушений був виїхати до Києва, а далі до Вінниці, і в середині 1943 року він опинився в Галичині, у Львові, де в театральному інституті викладав історію української літератури, працював над архівними матеріалами І. Франка в НТШ. Тут він зблизився з українськими вченими Львова: М. Возняком, В. Дорошенком, С. Гординським та іншими, з якими співпрацював. Тут він зустрівся з О. Ольжичем, з яким обговорював нагальні завдання ОУН.

Як розказував професор Ю. Блохин, у Львові він багато почерпнув матеріалів про І. Франка та історію Галичини, багато проводив бесід з народом, помітив у цьому народі низку позитивних рис, і народ прихильно ставився до нього, про нього казали: “Це наш чоловік, йому треба вірити”. Знання історії Західної України чітко проглядаються в його наступних працях про І. Франка.

У 1944 році до Тернополя наближалася радянська армія. Разом із провідними колами інтелігенції Ю. Бойко залишав Львів і переїхав на кілька місяців до Криниці, а далі, за дорученням ОУН, до Відня, де під псевдонімом Миколаєвець виконував організаційне доручення разом із керівником Українського Національного Об’єднання (УНО) Миколою Дорожинським, допомагаючи новоприбулим членам ОУН, забезпечуючи їх хлібними картками та житлом, а також розробив інструктаж для “остарбайтерів”, яких німці примусово вивезли на важкі роботи в Німеччину, щоб захистити їх від закидів Радянського Союзу, що вони були зрадниками своєї Батьківщини.

Провід ОУН у січні 1944 року був ув’язнений у Заксенгаузени. Два члени Проводу – Ярослав Гайвас і Яків Шумелда, добре відомі німецькій розвідці, були під загрозою арешту. Виникла потреба призначити нового теренового провідника ОУН для III Райху, що і зробив Я. Гайвас, передавши тимчасово керівні функції Ю. Бойкові. На його плечі лягли обов’язки навести лад в еміграційному хаосі, подолати відчай розгублених людей і дбати про налагодження організаційної системи в нових осередках, що було великою трудністю з огляду на втрату зв’язків з різними землями Німеччини, де опинилися члени ОУН. Треба було дати членам ОУН новий життєвий орієнтир, що змусило Миколаївця скласти відозву, зі змістом якої можна ознайомитися із книги [6: 39].

У січні 1945 року Ю. Бойко опинився на важкій фізичній праці вантажником вугілля в Зальцбургу. У цей час гестапо випустило на волю українських політичних діячів. Постала потреба звіту Миколаївця (Ю. Бойка) 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 з членами ПУН О. Бойдуником, А. Андрієвським і головою А. Мельником. А. Мельник

уважно вислухав інформацію і схвалив правильність діяльності Організації під час арешту членів ПУНу.

Миколаївцю треба було поспішати з Берліна, який уже оточувала радянська армія. Він добрався до Зальцбурга, але і там уже не було доцільності залишатися, бо наближався фронт зі Сходу.

У квітні 1945 року Ю. Бойко разом із дружиною і її донькою попрямував до Мюнхена. Ця дорога була сповнена драматизму, про що я описала, використовуючи розповіді й архів [6: 41–43]. У Мюнхені він розгорнув велику наукову, політичну і громадську діяльність [6; 7; 8; 9].

Наукова діяльність Ю. Блохина над творчістю І. Франка розпочалась, як ми уже писали, ще в довоєнні роки, і то, чи не перша його дисертація була під назвою – “Основи творчого методу І. Франка” (Харків, 1940) в Україні. Дисертація зберігається в моєму архіві.

Дисертація складається з двох частин.

Частина перша: Революційний демократизм І. Франка як головна ідейна основа творчого методу

1. Загальні міркування про характер світогляду І. Франка;
2. Буржуазні радикали і революційні селянські демократи в Галичині та взаємовідносини між ними;
3. Суть революційного демократизму в Галичині в останній третині XIX ст. Революційні демократи і М. Драгоманов. І. Франко і М. Драгоманов;
4. Ставлення І. Франка до ідеї революційної боротьби;
5. Зв'язок галицьких революційних демократів з російською культурою;
6. І. Франко як революційний просвітитель, послідовник просвітительства Т. Шевченка, М. Чернишевського, М. Добролюбова;
7. І. Франко і буржуазний гуманізм;

Частина друга: Естетичні основи творчого методу І. Франка

1. І. Франко в боротьбі проти канонів буржуазно-попівської естетики. Обстоювання Франком реалістичного творчого методу;
2. І. Франко про наукові завдання як основу реалістичного творчого методу. Критичний характер Франкового реалізму;
3. І. Франко про єдність ідеї і форми в утворенні мистецтва;
4. Революційна демократичність Франкового творчого методу;
5. Тяжіння до психологізму в творчому методі І. Франка;
6. І. Франко в боротьбі проти декаденства. І. Франко і проблема використання досягнень модернізму в царині техніки;
7. І. Франко і натуралізм;
8. Критичне опрацювання Франком класичної спадщини (Шевченка, Гайне, Толстого, Меєра);
9. Франкові шукання позитивного героя;
10. Проблема романтичного в естетиці і творчому методі І. Франка.

Як на ті часи, дисертація цікава і не втратила вартості в наш час. Але, щоб обійти загрозу відкинення цієї праці, Ю. Блохин вмів деякими виразами обвести цензуру і примітивного читача так, щоб були задоволені наукові партійні органи. Хоча тоді Ю. Блохин не був ще в Галичині, але він дав глибокий аналіз історичних умов, в яких розвивалися суспільно-політичні погляди і світогляд І. Франка. Можна сказати, що це коротка історія становлення різних політичних партій в Галичині, через яку І. Франко пройшов і виробив основні позиції своїх політичних міркувань, завдання яких полягало у створенні такої революційної партії, яка б була українською національно-демократичною, до складу якої повинні входити всі суспільні версти, особливо селянство. Така партія була створена разом із професором М. Грушевським у 1899 році, хоча вона не виконала тих завдань і програму, яку окреслив І. Франко, і він був змушений вийти із рядів цієї партії. Живучи і працюючи в Галичині, І. Франко охоплював своєю думкою всю Україну, дбав не тільки про Наддніпрянську, але й про Наддніпрянську Україну, Буковину, Закарпаття, бажаючи підняти освітній рівень, свідомість українського народу і його добробут. І це Ю. Блохин дуже влучно показав у першій частині своєї дисертації. Автор висловив низку дуже цікавих думок з такою майстерністю і науковістю, що цензура не могла б сама розібратися в суті поставлених проблем у вивченні революційного демократизму як ідейної основи творчого методу І. Франка. Він влучно підмітив наростання свідомості народу, яка виливалася в галицьких селянських рухах, спрямованих проти кріпосництва. Події 1877 року в Галичині описані в листі радикала І. Горбачевського до М. Драгоманова: “А тут, як на лихо, почали і самі мужики про свою долю думати та почалися рухати в різних околицях. І, так в Станіславським кільканадцять громад не хотіли панам нічого робити, заборонялись навіть податки платити і мали подати до цесаря просьбу, щоб відібрав у панів землю і між ними розділив” (Цит. за працею Ю. Блохина) [1: 31–32]. Але, як писали німецькі газети, що губернатор граф Потоцький їздив у деякі населені пункти і “дав правительству заспокоюючий результат із своєї їзди” [1: 73]. Автор праці робить висновок, що “досягнення цього “результату” і пояснювалося відсутністю у Галичині серед ідеологів селянства цілком послідовних прихильників селянської революції, які ще не вирости свідомо до необхідності збройного повстання в боротьбі за свої інтереси. І на І. Франка відбилася ця аморфність боротьби галицького селянства, суперечності у становленні до проблеми революції. А тому поруч із творами І. Франка, які “насені революційним пафосом (“Криваві сни”, “Вам страшно тої вогненної хвилі”, “Смерть убійці” і ін.), але були в І. Франка твори в яких знайшов місце вираз політичної наївності (“Цісарська сльоза”, “Учитель” і ін.)” [1: 3]. Але проблема цих вагань І. Франка в ставленні до революції дуже складна і не вичерпується залежністю ідейно-політичних позицій його від рівня політичної свідомості селян. Очевидно, на І. Франка впливала криза революційно-демократичного світогляду в Західній Європі. Та все ж таки, 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” [1: 32].

70-ті роки XIX ст. в Галичині були критичним періодом української інтелігенції. Своєю глибококонсервативною політикою в попередніх десятиліттях вона фактично відійшла від народних мас, не впливала на них. Причиною цього було те, як писав І. Франко, що полонізація (в другій половині 70-х років) і її політика примусили українську буржуазію апелювати до українських мас. Формою цієї апеляції був радикалізм, а поштовхом до нього – діяльність М. Драгоманова. Після подорожі за кордон, він здобув собі підтримку від народовців (М. Бучинського, Є. Желехівського, Є. Мандичевського і ін.), які стали провідниками його ідей і організаторами радикального руху.

Основним недоліком політики народовців і москвофілів М. Драгоманов вважав те, що вони “не вміли своїх класових вимог підперти силою народних мас” [1: 33]. Під впливом М. Драгоманова народовський рух певною мірою змінив свій характер, виділивши зі своїх надр радикальний рух.

У 1872 році один із представників радикалізму М. Бучинський висловив своє задоволення: “У народа виростає воля, будиться він та чоловіком твердо почувасться, зникає апатія, недовірливість, лінь, ідуть сходи́ни аграрні, книжечки жвавенько купуються” [1: 33].

Боротьба народовців проти польського й австрійського капіталів потребувала опори в селянських масах, тому 1880 року відбулося народне віче під антипольськими й антиавстрійськими гаслами, де порушено соціальне і політичне питання селян.

Група радикалів другої половини 70-х і початку 80-х років (І. Белей, Є. Мандичевський, І. Дольницький і ін.) стояла в тісному зв’язку з революційними демократами (О. Терлецьким, І. Франком, С. Подольським і ін.).

Революційні демократи відрізнялися від радикалів рисами селянського демократизму, рисами революційності, вони хотіли відірвати радикалів від їхнього суспільно-станового середовища. Саме вони, революційні демократи, – І. Франко і М. Павлик – очолили журнал “Громадський друг”, який став найвищим виразом ідейного піднесення радикального руху, викликом проти панівної суспільності. І. Франко писав: “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 кожду книжку журналу..., суд затверджував конфіскати, а вкінці виточив суб’єктивний процес видавцеві” [10: 23].

Відмінністю між революційними демократами і радикалами, полягала в тому, що радикали виступили проти тих спроб революційної пропаганди серед селянства, які робили демократи, і між ними почалася ворожнеча.

Ю. Блохин писав: “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 І. Франка. Її здійснював І. Белей. В одному із листів І. Франко зазначив, що І. Белей не хоче друкувати таких творів, як “Ліси і пасовиська”, “Цигани”, “Галицькі образки” тощо” [1: 11].

І. Франко, як і інші революційні демократи-просвітителі, надавав великої ролі українській інтелігенції. Інтелігенція повинна бути тією силою, що зворушить народ і поведе його за собою до кращого життя: “Інтелігенція повинна бути передусім інтелігенцією... з широким образованием, з виробленим характером, з щирим чуттям до народу, а відтак інтелігенція повинна зидентифікуватися, злитися з народом” [11: 39].

І. Франко наблизив радикалів до свого ідеалу інтелігента. Але він бачив “боягузство, ренегатство, класовий егоїзм і остаточне зvirідніння всього радикального напрямку”, – писав Ю. Блохин. Під враженням цих фактів І. Франко написав поезію “Поєдинок” (1887), “Вільгельм Телль” (1884), повість “Лель і Полель” (1887) і ін. Саме в оповіданні “Знеохочений” письменник показав в образі Дениса природу “знеохочення” радикалів до громадської діяльності. Ще виразніший образ недавнього радикала, що зрікся свого радикалізму висвітлив І. Франко в оповіданні “Вільгельм Телль”: гімназійний учитель Володка захопився передовими ідеями, але це була лише поза. Тепер, осягнувши певне становище, він 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”. Дволичність, егоїзм, черствість характеру Володка виступають настільки виразно, що навіть його наречена Оля, ще не наділена життєвим досвідом дівчина, пізнає ці риси в своєму коханому і розчаровується в ньому.

Припинення виходу журналу “Світ” з кінця 1882 року було виразом кризи радикалізму, і 1883 року І. Франко написав декілька творів, темою яких є соціальне зрадництво інтелігенції. Силою свого вогненного слова митець хотів спинити процес розкладу радикалізму. У поезії “Супокій” він кидає свій вирок:

Супокій святее діло  
В супокійні часи,  
Та як в час війни та бою  
Ти зовеш до супокою, –  
Зрадник або трус еси.

Такого ж плану поезія “Молодому другові” (1883), в якій зневірений І. Франко не хоче вірити і своєму другові, хоча й не бачить у ньому ще зради. Він передчуває, що кров батьків заговорить і зробить її таку милу зараз, ворогом народної справи.

Роздвоєння душі інтелігенції і її ренегатства показано в оповіданні і поезії “Поєдинок”, герой якого Мирон і є прототипом автора. З цим ім’ям фігурує І. Франко в кількох автобіографічних творах: “Малий Мирон”, “Під оборогом”, “Schön schreiben” і ін.

Напевне, в “Поєдинку” закрадається думка – не просто думка викривання ренегатства інтелігенції, а це є її переконання зректися ганебного шляху. Тут автор не хоче себе відокремлювати від тої інтелігенції, до якої звертається своєю революційною проповіддю. Він говорить і про своє роздвоєне “я” і таким способом спрямовує себе до самокритики, містикуючи свого читача-інтелігента автобіографізмом. Насправді, І. Франко не зрадник, у нього лише виявилися непослідовність і вагання в революційному демократизмі, він був далекий від зради народних інтересів, а тому ця автобіографічність є нічим іншим, як поетичною фікцією. Незважаючи на те, що був час, коли він уражений своїми розходженнями з реакційною інтелігенцією, виштовхнутий нею із українського життя на цілих десять років, віддався польській періодиці, заробляючи на хліб, але він писав і для свого народу і завжди був на стороні свого народу (збірка “Зів’яле листя” (1896), поема “Іван Вишенський” (1900), “Смерть Каїна” (1889), “Мойсей” (1905) і ін.).

На закиди українського реакційного елементу, що І. Франко “не любить України”, він відповідав, що він не любить її “так і в такій мірі, як це роблять або вдають, що роблять, патентовані патріоти”. Як селянський революційний демократ, І. 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” [12: 1].

У своїй праці Ю. Блохін вдало проаналізував політичні умови в Галичині і показував вплив їх на формування ідейної основи творчого методу І. Франка. Але варто визначити, що в роботі є декілька пасусів, які показують несправедливе тлумачення релігійних і політичних поглядів І. Франка. Але це можна пояснити об’єктивними причинами, інакше у радянські часи не можна було писати. Професор був глибоко віруючою людиною, про що свідчать і його праці з історії релігії, правду якої можна було лише писати за кордоном, де він опинився. Його шанувала Православна Українська Церква, до якої він належав, постійно відвідував Богослужіння, а також він був членом Церковної Ради, де багато допомагав їй як науково, так і матеріально.

У другій частині своєї праці Ю. Блохін характеризує стан української літератури в Галичині, яка перебувала під гнітом Польщі й Австро-Угорщини: “В другій половині XIX ст. і початку XX ст. Галичина була провінціальним, найбільш відсталим економічно і культурно закутком Австро-Угорської імперії. Затхлістю і глинистю віє від галицької літератури 60–70 рр. Це була література, створювана закорузлим, здичілим польським попівством, інтелігенцією, вихованою в клерикальному дусі. Нічим не прихований обскуратизм, 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 кла-

сицизму і романтизму” [1: 75]. Про це писав І. Франко: “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 різще 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 бути добірною – не в змислі чистоти народної мови, а власне у такім напрямі, щоб якнайменше допускати до неї... хлопських слів” [10: 36]. Влучність Франкової характеристики можна підтвердити кількома прикладами. У листі М. Павлика до М. Драгоманова (1876), він описував дискусію старих народовців з молоддю, що розгорілась у стінах народовської “Просвіти” з приводу літератури “для народного вжитку”: “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” [5: 43]. Антинародність, провінційна міщанська дрібничковість, відрив від живої дійсності були характерними прикметами не тільки для народовців.

Ю. Бойко писав: “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... графінею 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” О. Островського, то це вчинило справжній переполох у лавах москвофілів. І. Франко цей епізод у листі до М. 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 русский народ” [5: т. 2: 165].

На фоні цієї галицької рутини раптом з’явилася велетенська постать І. Франка, устами якого голосно заговорив український народ. І. Франко виступив проти такої естетики в літературі, яку характеризує так: “Естетичні канони, – писав І. Франко, – старе сміття, котре супокійно доживає на смітнику історії і котре перегризають тільки платні осли літератури, що пишуть на лікті повісті та фальстони...” [13: 23], спрямовуючи удари понять “чистий ідеал прекрасного”.

На думку Ю. Бойка, що “струмені інтелектуалізованої й чуттєвої творчості здебільшого знаходять поетичну синтезу в поемах І. Франка, розгортається в них з такою динамікою, експресивною гостротою, яку може дати тільки велике поетичне натхнення. Але ця думка, здебільшого, знаходить пластичний-образний вираз, поєднується з фарбами, контурами, перспективою, живими обличчями й постатями,

звучанням слова думка стає лише внутрішньою логікою руху й розвитку життя. Коли я це говорю, то маю на увазі речі зрілого періоду Франка” [14: 15]. Дійсно поеми І. Франка є немов віхами в його творчості, вони підкреслюють розвиток його літературного стилю, 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 І. Франка до романтики яскраво позначена в його поемах, їх багатий зміст – все це відштовхувало радянських дослідників від цих тем.

“Усвідомлення банкрутства раціоналістичних схем ощасливлення людської спільноти підкреслило також і безсилість думки перед вічними загадками буття. От з цього розчарування в могутності людської мислі й народився Байронів “Каїн” в 1821 році. Після цього раціоналізм у своїх нових формах, в антропософії Фосрбаха, натуралізмі Огюста Конта, матеріалізмі Маркса й Енгельса знов тріумфував свою тимчасову перемогу, знов опанував свідомість поколінь. 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 раніше від багатьох своїх сучасників подолав нове модне захоплення” [3: 22]. От і тому-то І. Франко, став жертвою в руках радянських дослідників, які бачили лише одне, що він був соціалістом і марксистом, досліджували його ранні твори, і далі вони не вдавалися до вивчення творів зрілого письменника, його розвідок про критику марксизму, які не увійшли у зібрання творів у 50-ти томах.

Як зазначав 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” [1: 80].

Ставши на позиції реалізму, І. Франко свідомо визначив собі мету (під впливом Е. Золя, як він сам писав) змалювати життя галицької суспільності “у різних її верствах, у різних змаганнях, працях, заробітках, стражданнях, поривах, ілюзіях та настроях” [14: 194]. І письменник протягом багатьох років виконував цей план, він написав низку повістей, поем, ліричних поезій, в яких зображено буквально

всі важливі сторони галицького життя другої половини XIX ст. До найважливіших поем І. Франка можна віднести такі: “Ботокуди”, “Іван Вишенський”, “На Святоюрській горі”, “Панські жарти”, “Сурка”, “Смерть Каїна”, “Похорон”, “Мойсей” та ін. Письменник переклав багато поем з інших мов, переробляючи деякі: “Бідний Гайнріх”, “Абу-Каземові капці” і ін.

І. Франко створив художню енциклопедію життя, очевидно, не менш багатогранну, ніж О. де Бальзак, Е. Золя.

Ю. Блохин звернув увагу на те, “з якою обдуманною планомірністю” автор “Бориславських оповідань” залучає найрізномірніші сфери діяльності в свою творчість. Крок за кроком у низці оповідань показує він, наприклад, життя різних кіл ремісників: мітлярів (“Добрий заробок”), вуглярів (“Вугляр”), ковалів (“У кузні”), столярів (“Слимак”, “У столярні”), мулярів (“Муляр”) і ін. [1: 81]. І тут І. 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...” [6: 83]. “Зовсім інше – реалізм нинішній, – вважав І. Франко. Новий реалізм “зведений в певну науку, оброблений і уформований зовсім свідомо” [13: 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, і багато критиків, літературознавців пробували їх застосовувати і щодо естетики. У своїй “Філософії мистецтва” І. Тен намагався побудувати закони естетики в повній аналогії з законами природничих наук і на їх основі. Е. Золя вважав можливим створити теорію “експериментального роману”, ґрунтуючись на теорії експериментальної медицини Клода Бернарда. Серед теоретиків літератури, захоплених проблемами взаємовідношення науки і мистецтва, певне місце посідає український учений, письменник І. Франко. Коли дослідник говорив про потребу базування реалізму на науковому ґрунті, то надавав більше уваги соціальним наукам, основою, на якій могла набрати виразності і цілеспрямованості головна риса класичного реалізму XIX ст. Уже на початку 1877 року у творчому методі І. Франка вирізняється 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” [12]. На початку 1877 року такі погляди уже були характерні для І. Франка. Він їх висловлював, сперечаючись з В. Барвінським про завдання літератури. “Я стояв на тім, – каже письменник, – 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” [1: 87]. До суспільних наук близькоспоріднена і психологія, а тому не дивно, що багато творів І. Франка просякнуті психологізмом: “Смерть Каїна”, “Похорон”, “Перехресні стежки”, “Мойсей” і багато ін.

Розглядаючи твір І. Франка “Панські жарти” (1887), реалістичний твір, який є своєрідним Франковим реалізмом, Ю. Блохин зауважив, що “Франко не відобразив усього комплексу національної психіки українського селянства. Він такої цілі й не ставив перед собою. Він узяв одну істотну прикмету, а саме ростучу потенцію української душі й розкрив її мистецькими образами. Та не тільки розкрив, силою своєї мистецької сугестії, він намагався 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” [3: 21–22].

Аналізуючи для прикладу два твори “Панські жарти” і “Смерть Каїна”, які близькі в часі писань і своїм ідейним змістом, Ю. Бойко-Блохин наголосив, 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. І. Франко малює цей образ і витримує його у тій романтичній площині, в якій він виступає у Дж. Байрона. Усі складові елементи Франкової поеми наскрізь романтичні, він влучно використав по-своєму образів риси байронічної поетики. Автор “Чайлд Гарольдової мандрівки” любив показувати, що могутня людина є одночасно і мізерною мурашкою. Це романтичний контраст перебрав і І. Франко. У нього Каїн чується безсильним і нікчемним і в знесиллі падає серед пустині. А от він підійшов до стін раю:

Слабкий, дрібненький, 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 підлії можна. А йому  
Царю всіх тварів, дідичеві раю,  
Йому не можна!

Зображувана природа витримана у 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 “Чайлд Гарольдовій мандрівці”.

Ю. Блохин стверджував: “Франко започаткував у нашій літературі неоромантизм. За ним пішла Леся Українка зі своєю “Лісовою піснею”, М. Коцюбинський з “Тінями забутих предків”, Олександр Олесь із циклом “На зелених полонинах”, С. Черкасенко з “Казкою старого млина”. Сам Франко у площині романтичної естетики створив і “Похорон”, і “Перехресні стежки”, і “Зелений шум”, і геніальну річ “Мойсей” [3: 30].

Варто зазначити, що у другій частині своєї дисертації Ю. Блохин ґрунтовно розглянув основні напрями творчого методу І. Франка і звернув увагу на таке:

1. Зв’язок творчого методу І. Франка з наукою, з кращими традиціями світової класичної літератури;

2. Роль ідейності і форми у Франковому творчому методі;

3. Психологізм. Поетична фантазія творів І. Франка;

4. Використання художніх фольклорних джерел;

5. Символізм у творчості І. Франка. Паралелі із символами народної поезії;

6. Переосмислення творів Т. Шевченка і повернення до їх вивчення;

7. Критичне опрацювання І. Франком класичної спадщини Гайне, Толстого, Мейера;

8. Проблема романтичного у естетиці і творчому методі І. Франка.

Професор Ю. Бойко-Блохин, не переставав працювати над творчістю І. Франка і за кордоном. Не аналізуватиму цих праць, через обмежений обсяг цієї статті, але подаю список його праць, які мені відомі, хоча, думаю, що ще не всі праці віднайдені.

Отже, Ю. Бойка-Блохина варто вважати франкознавцем, який, напевне, вперше написав дисертацію про основи творчого методу І. Франка, яка була початком дальшого дослідження творчості І. Франка в Німеччині.

### Додаток Франкознавчі праці Ю. Бойко-Блохина:

1. Кандидатська дисертація: Основи творчого методу І. Франка. – Харків, 1940.
2. Естетичні погляди і творчий метод І. Франка // Літературний журнал. – Харків, 1940. – № 3.
3. Франко і декаденство // Літературна газета. – Харків, 1940. – № 18.
4. Франко в боротьбі з марксизмом // Нова Україна. – Харків, 1942. – № 5.
5. Франко і Шевченко // Літературний журнал. – Харків, 1939. – № 10–11.
6. До проблеми Франкового романтизму // Рідне слово. – Мюнхен. – № 9–10.
7. До століття Франкових уродин // Єдність. – Париж, 1956. – № 1.
8. Франко дослідник Шевченкової творчості // Науковий збірник УВУ. – Мюнхен, 1956.
9. До проблем розвитку Франкового стилю. Вибрані праці. – К., 1992.
10. Iwan Franko – eine universale Gestalt der ukrainische Literatur. Jurij Bojko-Blochyn-Gegen den Strom. – Heidelberg, 1979.
11. Zum Problem der Stilentwicklung.
12. Основи творчого методу Івана Франка. Юрій Бойко. Вибране. – Мюнхен, 1971.

### Література:

1. Блохин Ю. Основы творческого метода І. Франка. Дисертація. – Харків, 1940.
2. Бойко Ю. Вибране. – Мюнхен, 1971. – Т. 1.
3. Бойко Ю. До проблеми розвитку Франкового стилю // Іван Франко. Збірник філологічної секції для відзначення 110-річчя народин і 50-річчя смерті Івана Франка. – Нью-Йорк–Париж–Трентон, 1968. – Т. 33.
4. Драгоманов М. Русские в Галиции // Вестник Европы, 1883.
5. Переписка М. Драгоманова і М. Павлика. – Чернівці, 1910. – Т. 2.
6. Тетерина Д. Життя і діяльність Юрія Бойко-Блохина. До 70-ти річчя діяльності. – Мюнхен–К., 1998. – Т. 1.
7. Тетерина Д. Короткі штрихи історії ОУН та політичної діяльності Ю. Бойка-Блохина. – Мюнхен–К., 1999. – Т. 2.
8. Тетерина Д. Діяльність Юрія Бойко-Блохина на тлі подій ОУН (1960-1996). – Мюнхен–К., 1999. – Т. 3.
9. Тетерина Д. Ідеал провідника. – Мюнхен–К., 2000. – Т. 4.
10. Франко І. Молода Україна. – Львів, 1910.
11. Франко І. Чи вертатися нам назад до народу? // Світ, 1881. – Ч. VI.
12. Франко І. Оповідання. – Авгсбург, 1946.
13. Франко І. Література, її завдання та найважливіші ціхи // Молот. – Львів, 1878.
14. Франко І. Твори. – “Рух”, 1924. – Т. X.

*Нина Надьярных (Москва, Россия)*

### Собеседование мышления Ивана Франко и Дмитрия Чижевского

Мысль о Сковороде-писателе как сыне своего времени задолго до Дмитрия Чижевского высказал Иван Франко. В статье “Южно-русская литература” (1904) читаем: “Совершенно новым явлением в южно-русской литературе с точки зрения образования, широты воззрений и глубины мыслей является мистик и моралист Сковорода, человек с европейским образованием, аскет, но вместе с тем жизнерадостный оптимист, требующий от жизни малого и дающий ей взамен все. Как писатель он дитя своего времени и возвращается в его формах, пишет вирши и песни довольно неуклюжим книжным языком, диалоги и трактаты, напоминающие иногда тон Вишенского; как автор “Харьковских басен” является предтечей Крылова и Гребенки. Его проповедь жизнерадостной гуманности имела влияние на возрожденцев украинской литературы Котляревского и Квитку” [2: т. 41: 117].

В поле чрезвычайно властной духовной притягательности Г. Сковороды И. Франко находится многие годы. И не из-за гипноза “мистических” флюидов. У него был совершенно реальный – научный мотив: определить место Г. Сковороды