

## Література:

1. Біда К. Релігійні мотиви в наукових творах Івана Франка. – Мюнхен–Детройт, 1995.
2. Пулюй І. Нові і перемінні зьвізди. – Відень, 1906.
3. Спогади про Івана Франка / Упор., вступ. стаття і прим. М. Гнатюка. – Львів, 1997.
4. Суспільно-політичні погляди Івана Франка в світлі його творів та листування / За ред. К. Осипа й А. Березинського. – Харків, 1932.
5. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

*Володимир Працьовитий (Львів)*

## Національна основа драматургії Івана Франка

У сучасному літературознавстві, коли назріла нагальна потреба вибудувати нові концепції для розкриття національної специфіки української драматургії, особливої актуальності набувають теоретичні міркування та практична діяльність І. Франка. І в теорії, і на практиці він послідовно дотримувався основоположного принципу: драматургія повинна опиратися на національний ґрунт. Письменник стверджував, що “література певного часу повинна бути образом життя, праці, бесіди і думок того часу” [5: т. 31: 12], який вона відображає. І. Франко наголошував, що “розвиток драматичного мистецтва характеризує духовне життя і культурний рівень народу більше, ніж інші галузі письменства” [5: т. 41: 90]. Тому він виступав проти спекуляції національним питанням. “Все, що йде поза рами нації, – зазначав він, – се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді б прикрити свої намагання до панування однієї нації над другою, або хворобливий сентименталізм фантомів, що раді би широкими “вселюдськими” фразами прикрити своє відчуження від рідної нації” [5: т. 45: 284].

І. Франко був самостійним і незалежним митцем, він твердо відстоював свої принципи, хоча в умовах Австро-Угорської імперії зберігати незалежну позицію було непросто. Бо колективна душа народу “стає вільною тільки тоді, коли державні кордони відокремлять його від інших народів” [3: 565]. Але, незважаючи на обмежені можливості, він постійно акцентував увагу на національній самобутності української драматургії, яка “з природної необхідності глибоко народна, переважно сільська і в найкращих своїх творах дозволяє нам глибоко заглянути в душу тих верств народу, до яких тільки зрідка торкається перо драматичних письменників Західної Європи” [5: т. 9: 90].

Можна твердо сказати, що в драматургії І. Франка виразно виявився український націоналізм, який варто розглядати як форму історичної культури. За твердженням Е. Сміта, “націоналізм не так стиль і доктрина політики, як форма культури – ідеологія, мова, міфологія, символізм і свідомість, – що здобула глобальний резонанс, а нація – це тип ідентичності, чисе значення і авторитет зумовлені цією

формою культури” [4: 99]. І. Франко вважав, що “тільки той писатель може нині мати якесь значення, хто має і вміє цілій освіченій людськості сказати якесь своє слово в тих великих питаннях, що ворущають її душою, та разом сказати те слово в такій формі, яка б найбільше відповідала його національній вдачі” [5: т. 6: 34]. Драматург глибоко закорінював свою творчість у національний ґрунт, приділяв особливу увагу цільним національним характерам, здатним відстоювати національно-політичні ідеали, але водночас він постійно виходив на загальнолюдські обшири і тому не бачив суперечності між націоналізмом та інтернаціоналізмом у літературі. Зважаючи на “інтернаціоналізацію літературних уподобань та інтересів”, митець наголошував, що в кожній поодинокій літературі “виступає чимраз рельєфніше її питомий національний характер, її оригінальні прикмети, основні особливості її народного гумору і народного пафосу, властивості її вислову, літературного стилю, поетичної техніки” [5: т. 6: 34].

І. Франко вмотивував нерозривний зв'язок літератури з життям свого народу. Адже “література і життя мусять стояти в якійсь тісній зв'язі. Се за всі віки виказує фізіологія і психологія, котрі кажуть, що кожний чоловік лиш то може робити, говорити, думати, що вперед у формі вражень дійшло до його свідомості, в відтак тоті елементи може комбінувати, складати, ділити і переформувувати; але щось зовсім нового, зовсім відірваного від світу його вражень чоловік ніколи не міг і не може сотворити” [5: т. 7: 11].

Драматургія І. Франка розвивається у двох напрямках. Перший – це скрупульозна обсервація народного життя, нещадне викриття і висміювання вад національного характеру, який протягом століть був важливим чинником непорозуміння та катастроф української нації, а другий – це створення еталонного образу, який мав би стати зразком для націотворення. І. Франко вірив у національне воскресіння українців і тому докладав чимало зусиль, щоб засобами художнього впливу “збудити національний організм і вивести його на спасенну путь оновлення” [5: т. 2: 378]. Проте, як зазначав О. Борщаговський, “було б помилково думати, що драми Франка грубо тенденційні, що вони примітивно, однобічно змальовують усю барвисту суперечливу дійсність в ім'я тенденційності на шкоду реалізму і художній повноті” [1: 4].

Використовуючи досвід національної та світової класики, І. Франко в драматичних творах вибудував власний художній світ. Намагаючись якнайширше охопити навколишню українську дійсність, митець прагнув водночас прогресивними ідеями прислужитися своєму народові. Він наголошував, що нема нічого, гідного в його житті, “крім тієї сверблячки до писання, крім нахилу спостерігати людське життя в його найрізноманітніших проявах, крім тієї ніколи й нічим не заспокоюваної гарячки, яка змушує мене перейматися стражданнями й радощами, думками і мріями інших людей” [5: т. 5: 29].

Національна самобутність драматургії І. Франка виявилася передусім у тому, що вона глибоко закорінена в національний ґрунт. У п'єсах різних жанрів він порушував доленосні для українського народу проблеми. Атмосферу княжої доби

І. Франко відтворив в історичних драмах “Три князі на один престол” та “Славою і Хрудош”, наголосивши на суперечностях українського національного характеру, які були основною причиною розбрату і непорозуміння між українцями. Звичайно, ці драми не були доскональними. Можна робити закид молодому драматургові щодо композиції творів, дорікати за надуманий сюжет, художню недовершеність образів, довгі монологи тощо. Але тут значно важливіше інше. У цих історичних драмах І. Франко глибоко пізнав душу українського народу – показав її світлу і темну сторони. Життєві спостереження наштовхнули драматурга на іншу думку: суперечності княжої доби закладені не в часових параметрах того часу, вони є вічними супутниками української душі. На цих суперечностях українського національного характеру намагався наголосити І. Франко в драмах “Три князі на один престол” та “Славою і Хрудош”. З одного боку, піднесений патріотичний порив українців, з другого – приземленість, нерозривна прив’язаність до насущних турбот. З одного боку, лицарська честь, національна гідність, а з іншого – лицемірство, підступність, прислужництво. З одного боку, чуйність, вразливість, а з іншого – непримиренна нетерпимість до неординарної особистості. Наголосивши на цих суперечностях українського національного характеру, І. Франко не знав, як примирити дві сторони української душі. І тому він не робив жодних висновків, а по-мистецьки, наскільки це дозволяв жанр історичної драми, загострював увагу на важливих національно-політичних проблемах української суспільності.

У драмі-казці “Сон князя Святослава”, поєднавши казкові, романтичні елементи з реалістичною манерою відтворення княжих часів, І. Франко показав розбрат між князівськими родинами, розшарування української нації, які призвели до занепаду могутньої Київської Русі. Але не тільки минуле цікавило драматурга. Він як мислитель, пророк, письменник-патріот заглядав далеко в майбутнє свого народу, сподіваючись на порозуміння, злагоду та спільну працю на благо України. Тому І. Франко й вибудовував різноманітні художні проекти, зачіпаючи різні сфери суспільної діяльності. Для цієї мети він використовував жанр національно-політичної драми, який давав йому змогу порушувати актуальні проблеми суспільного буття української нації.

Надзвичайно важливою І. Франко вважав проблему вчительства. Він виходив з того, що культ освіти в Україні панував з давніх-давен. У драмі “Учитель” він відтворив складні процеси національного пробудження в українському селі. Змодельовавши еталонні образи-характери Омеляна, Юлії, Хоростіля, письменник показав, які величезні зусилля повинні докладати національно свідомі особистості для порятунку свого народу від темряви та безпросвітництва. Національно-політична спрямованість драми “Учитель”, самотність образів-характерів, їхня чітка індивідуалізація, гострий національно-політичний конфлікт, актуальність порушеної проблеми, патріотичний пафос, сатиричне викриття сільських порядків, які гальмували розвиток шкільної справи і позбавляли самовідданих учителів реалізувати свої можливості на ниві освіти, засвідчують, що І. Франко велику надію покладав на національну енергетику та дійову силу драматичного слова, за допомогою якого хотів привернути увагу до насущних проблем українського народу.

Національно-політичні проблеми української спільноти митець порушив у сатиричній драмі “Рябина”, зображуючи сільську громаду як активну дійову силу. Видаючи бажане за дійсне, І. Франко в такий спосіб сподівався пробудити потужну національну енергію, здатну очищати від скверни український національний організм, вселити в людей віру в їхні потенційні можливості при вирішенні важливих громадських справ.

Соціальний поступ у Галичині письменник змоделював у драмі “Майстер Чирняк”. І. Франко завжди цікавив поступ української суспільності. Він намагався вказати дорогу рідному народові, який блукав у темряві і не бачив просвітку. І це прагнення українців до поступу письменник утілює у драмі.

У драматургії І. Франка герої постійно перебувають у стані пошуків особистого щастя. І дорога до щастя в кожного персонажа своя, і увявлення про нього теж своє. Водночас драматург намагається поставити дійову особу в певну систему координат – випробувати героя в різноманітних конфліктних ситуаціях. Не тільки соціальні, моральні та духовні проблеми свого часу, а й життя людей, їхні почуття, здібності, культурні надбання та естетичні уподобання відтворив І. Франко в трагедії “Украдене щастя”. За глибиною відтворених національних проблем, проникненням у внутрішній світ дійових осіб “Украдене щастя” відповідає жанровим вимогам трагедії, оскільки тут є висока патетика, трагічний сюжет, трагічні образи-характери, трагічний конфлікт, вибудований на національній основі, й трагічна розв’язка, яка завершує твір на високому реєстрі. Зображуючи прагнення Анни, Миколи та Михайла до особистого щастя, драматург не відступив від національних ідеалів українського народу, які застерігали від руйнування сім’ї навіть під приводом великого кохання.

Проте не всі задуми І. Франко зумів належно реалізувати. Драматична поема “Кам’яна душа” може бути яскравим свідченням того, як особисті незгоди позначилися на естетичній вартості твору. Енергетична виснаженість перешкодила письменнику втриматися в жанрових межах драматичної поеми, яка не терпить приземленості та побутовізму. Захопившись натуралізмом, об’єктивістським зображенням героїв, він не зумів опоетизувати їхнє трагічне кохання. Дотримуючись думки, що основний естетичний принцип – це життя, І. Франко не хотів відступати від нього, і це позначилося на художній правді драматичної поеми. Для відтворення кохання між розбійником Марусяком та Марією йому забракло романтичної піднесеності. Через те він не міг досягнути цільності, гармонійності, органічності поєднання всіх елементів драматичної поеми, надати їй відповідної пластики і колоритності.

У центрі драматичних творів І. Франко поставив людину з її вічним прагненням до добра, щастя, справедливості та свободи. Він вірив у здатність кожної особистості очищатися, відроджуватися, вдосконалюватися та позбуватися вад. Тому він вибудував власний художній світ, в якому реалії життя завжди мали перспективу розвитку. До деякої міри він видавав бажане за дійсне, ідеалізував образи князя Всеволода (“Три князі на один престол”), князя Святослава (“Сон князя Святосла-

ва”), Омеляна (“Учитель”), Матрони (“Рябина”), але такий підхід до відтворення навколишньої дійсності впливав з його бажання створити еталонні образи-характери, які б послужили приводом для наслідування. Водночас І. Франко нещадно викривав вади українського національного характеру – незгідливість, розбрат, підступність, зазнайство, фарисейство, лицемірство, податливість та інертність, які підточували український національний організм, в образах Ростислава (“Три князі на один престол”), Запави і Гостомисла (“Сон князя Святослава”), вїта (“Учитель”), Рябини і Перуна (“Рябина”).

Стильова манера драматурга І. Франка містить у собі різні творчі методи відображення дійсності – романтизм, реалізм, натуралізм, імпресіонізм та експресіонізм, які митець намагався поєднувати в різних комбінаціях навіть в одному творі (“Кам’яна душа”, “Чи вдуріла?”). Він пробував змішувати елементи різних жанрів – драми, комедії, трагедії (“Послідній крейцер”), драми, трагедії, новели (“Будка ч. 27”), використовував водночас як прозовий, так і поетичний текст, але такі художні прийоми не завжди приносили йому успіх, оскільки порушували органічну цілість твору, руйнували його ритмомелодіку та композиційну архітектоніку. Важливо відзначити, що, використовуючи засоби імпресіонізму та експресіонізму для розкриття поглибленого психологізму, драматург не відступав від національної традиції. Дії його героїв Ксені (“Будка ч. 27”), Камілі (“Чи вдуріла?”) були зумовлені палкою пристрастю та високими морально-етичними ідеалами, притаманними природі українського національного типу.

Захоплюючись натуралізмом, І. Франко намагався достеменно показати правду життя, але художня правда від цього постраждала, як це сталося в одноактній драмі “Майстер Чирняк” та драматичній поемі “Кам’яна душа”. Ці п’єси не мають завершення, не мають переконливої перемоги одного персонажа над іншим, у них немає торжества закладеної ідеї, що є необхідним елементом драматичного твору. І треба відзначити, що в драматичних творах І. Франка натуралізм був інородним елементом і органічно не вписувався у творчу індивідуальність митця.

У драмах І. Франко використовує національний колорит, детально описує побут українців. Для індивідуалізації мовної партитури кожної дійової особи він добирає влучні вислови з народної лексики. Мова його драматичних творів жива, влучна та соковита. За її допомогою він відтворює атмосферу та дух часу в українському суспільстві. Використавши лексику з народного середовища, митець індивідуалізував образи-характери Анни, Миколи, Михайла (“Украдене щастя”), Матрони, Рябини, Перуна (“Рябина”), Омеляна, Юлії, Хоростія (“Учитель”), Завади, Зосі, Олени, Ксені (“Будка ч. 27) тощо. Тобто І. Франко поєднував різноманітні засоби та художні прийоми, щоб виробити автентичний національно-органічний стиль.

Відтворюючи звичаї, традиції, спосіб мислення, морально-етичні пріоритети, генетичні задатки, світовідчуття та ментальні орієнтири дійових осіб, драматург намагався показати багатогранний український національний характер, його вади, достоїнства та суперечності.

Драматургія І. Франка, якій він приділив чимало уваги, – окрема сторінка у творчості митця. Саме тут, опираючись на національну основу, він постійно екс-

периментував з художнім словом, прагнув використати його як ефективний засіб вдосконалення українського суспільства. Йому дуже хотілося, щоб українська нація пробуджувалася, розвивалася, утверджувалася у світовому товаристві як культурна, високоінтелектуальна спільнота. І тому він мав велику надію на драматургічне слово, яким сподівався через театральну сцену достукатися до сердець українців, націлюючи їх на нові звершення в ім'я власного народу, в ім'я незалежної Української Держави.

Сьогодні творча спадщина І. Франка як теоретика і практика драми може послужити основою, на якій і варто вибудовувати українську національну культуру. Адже письменник переконливо показав, що драматургія не може існувати без національної основи, національного колориту, національних характерів, оскільки вона порівняно з іншими родами літератури має особливу функцію – через театральну сцену впливати на формування духовного світу свого народу.

### Література:

1. Борщаговський О. Драматичні твори Івана Франка. – К., 1946.
2. Єфремов С. Історія українського письменства. – К., 1995.
3. Рассел Б. Історія західної філософії. – К., 1995.
4. Сміт Е. Національна ідентичність. – К., 1994.
5. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

*Галина Хоменко (Харків)*

## Самовбивство як креативний код: Іван Франко та український модернізм 1920-х

Якщо скористатися лаканівським принципом органічної інтерпретації, вивчення модернізму як творіння “вільних розумом”, що ходять тільки “окільним шляхом” (Ф. Ніцше), іманентно передбачає зосередження передусім на точках, які еліміновані зі сфери прямого називання. В Україні таке *exhortatio indirecta* насамперед стосується європейських інтенцій, що вилилися в діалог доміантних мотивів, збережених на різних витках модерністських шукань, який не знайшов прямої фіксації. Одним із найвиразніших європейських “локусів” конверсації раннього українського модернізму та модернізму 1920-х є ідеологема креативного самовбивства, окресленню якого маємо завдячувати І. Франкові – у його текстах представники “переходової доби” знаходили уявлення про самовбивство, суголосьні “романтиці вітаїзму”.

Кінець XIX ст. надає виняткової епістемологічної напруги феномену самовбивства. За спостереженням М. Фуко, явище, яке досі фіксували на маргінесах життя як злочин, стає центром інтегрального пізнання, залишаючись таємницею: