

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:

це утвердження “індивідуального і приватного права померти”, “ця наполегливість у тім, щоб померти, – така дивна і, разом з тим, така регулярна, така постійна у своїх проявах, а, значить, так мало пояснювана індивідуальними особливостями й випадковими обставинами, – ця наполегливість була одним із перших потрясінь того суспільства, де політична влада тільки що взяла на себе обов’язок завідувати життям” [50: 242–243]. Мабуть, такий “суїцидальний дух” ХІХ ст. дасть змогу А. Камю визначити самогубство як “єдине справді серйозне філософське питання”, “засновкове питання” [23: 109], з якого виводяться всі інші. Саме в цей час з’являється яскраві суїцидологічні студії [18], досвід яких не втратив своєї актуальності і в постмодерністській суїцидології рубежу ХХ і ХХІ ст. [51].

Метафізика самовбивства у ХІХ ст. є закономірним наслідком смерті Бога, вакансію якого займає Людинобог. Його атрибуція охоплює “сваволю”, те єдине, чим він показує “свою непокірність і страшну свободу” [16: 577], що покликані звільнити людство від страху перед смертю, створити нову людину, “щасливу і горду”, якій “буде все одно жити чи не жити” [16: 575]. Вся Європа пов’язує цей свавільний креативний проект із Ф. Достоєвським, з його Кириловим, якого характеризують як “одного з найдивніших і найглибших літературних типів, які нам тільки відомі” [22: 245]. Просякнуту позитивізмом Європу вражала парадоксальна метафізика “ультра-індивідуалістського утвердження сваволі” [22: 248], де “добровільне самознищення, самопожертва особистості є водночас її звеличенням” [22: 245].

Саме вона формуватиме парадигму самовбивства як шляхетної креативної смерті, яку розробив Ф. Ніцше. Тут вона утримується типовим для філософії життя перетином позитивізму та антихристиянства. Її вершину становить імператив смерті “вільної, свідомої, без випадковостей, без несподіванок” [34: 611], дотримуючись якого людина виступає не тільки єдиним господарем власного життя, а й тим, хто надає йому усвідомленого творчого становлення: у Ф. Ніцше “вищий інтерес життя, життя, що підноситься, вимагає нещадного придушення й усунення життя, що вироджується” [34: 611]. При цьому телеологія вищого життя елімінує будь-які сподівання на трансцендентність. Ф. Ніцше нігілює християнську версію смерті взагалі і смертного часу зокрема як “жалюгідної і жакливої комедії” [34: 611], де “зловживають слабкістю помираючого для насильства над його совістю” [34: 611], а відтак для остаточних деформацій уявлень людини про істинну екзистенційну аксіологію. Вдаючись до фізіологічної призматики смерті, відомий мислитель розглядає “природну” смерть також як самовбивство, бо “ніколи не гинеш від когось іншого, а завжди від самого себе” [34: 611], так що виникає необхідність перетворення такої смерті “за ганебних обставин, невилітної смерті, смерті невчасної, смерті боягуза” [34: 611] у “смерть, вибрану добровільно, смерть учасну, світлу і радісну” [34: 611]. “Гордо померти, якщо вже більш немає змоги гордо жити” [34: 611] – цей афористичний імператив із “Gotzendommerung” (“Сутінків ідолів”) (1888) адресований людині, одержимій самотворчістю і творчістю життя.

Безтрансцендентне креативне самовбивство, обґрунтоване у Ф. Достоєвського негацією “найвищої ідеї” – “ідеї про безсмертя душі людської” [17: 231], співвід-

носиться з винятковим місцем людини у світі як розумного створіння, а відтак у своїй основі воно є “логічним самовбивством” [17: 229], самовбивством обдуманним, інтелектуальним, що протистоїть самовбивству афективному, “бездумному”, оголошеному “просто повним свинством” [17: 8]. У Ф. Ніцше, схильного до контрадикторних суперечностей, самовбивство є тією ситуацією, де мислення, що протиставляє себе життю, змінюється життєствердним мисленням: самовбивство є результатом “думки, яка доходила б до крайніх можливостей життя, думки, яка доводила б життя до краю можливостей останнього” [15: 211]. Довершена імагіонональна версія когнітивного самовбивства в Європі цього часу належить польському художнику І. Геждзієвські, автору полотна “Ostatnie chwile samobujcy” (1856).

І. Франко з його симпатією до “нової хвилі” в літературі та філософії [14] XIX ст. теж подає суїцид як складний світоглядний комплекс. Якщо скористатися метамовою сучасної суїцидології, можна констатувати, що жест самовбивці у кожному його тексті “надобумовлений” (В. Єфремов). Він, як те і співвідносилось з модерністським імперативом душі-лабіринта, пронизаною гострою чутливістю та ірраціональністю, детермінований множиною предиспозиційних чинників, констеляція яких і визначає суїцидогенний комплекс особистості. Доказом цього є його лірична драма “Зів’яле листя” (1896) – текст, який традиційно вважають одним із перших виявів модерністських шукань в Україні. Тут з-поміж суїцидних факторів – “знижена толерантність до емоційних навантажень” [19: 129], яку І. Франко визначає як “слабку волю” [49: т. 2: 119] та “своєрідність інтелекту, ...незрілість суджень” [49: т. 2: 119] і окреслює як “буйну фантазію”, а також співвідносить із тим, що його герой “мало спосібний до практичного життя” [49: т. 2: 119]; “емоційна мобільність, імпульсивність, що сусідить із напруженістю вимог (сильно вираженим бажанням досягнути своєї мети, високою інтенсивністю даної потреби)” [19: 130], які І. Франко визначає як великої “сили, спосібності”, “охоту до праці”, “пориви”, “не видні для постороннього ока, хоч безмірно болючі” [49: т. 2: 119] для самої особистості; “низька здатність до утворення компенсаторних механізмів, витіснення фруструючих факторів” [19: 130], що у І. Франка окреслюється як “отруєння” песимізмом, а радше безнадійністю, розпучкою та безрадісністю” [49: т. 2: 120]; “зниження або втрата цінностей життя” [19: 129], які у І. Франка співвідносяться з нещасливою любов’ю. Психологічна суїцидальна парадигма має в письменника амбівалентне психоаналітичне підґрунтя, яке увиразнюється в останній мотивації вибору самовбивці: хоча він і заперечує свій інфантизм, який корелює з вірою у вічність душі, однак за зразком інфантильно-нарцисистичних типів вибудовує суїцидальні фантазії навколо відновлення почуття власної гідності шляхом повернення до лона матері-землі (“Душа моя на волю рветься / В мамі матері лоні вснути” [49: т. 2: 173]), чим засвідчує власні юнгіанські інтенції. У цьому контексті винятковою є орієнтація письменника на “суїцидальний архетип” (С. Єфремов) – феномен Вертера: відомий персонаж, що з’явився з-під пера Гете в 1774 році, став зразком для наслідування і, як вказували вже сучасники, викликав справжню “епідемію” самовбивств, засвідчуючи, що “символічний сенс може бути рушієм

людських учинків” [37: 18]. Однак вертерівська конотація героя “Зів’ялого листа” покликана деструкувати уявлення про самовбивство як імітативний жест. Якщо історія Вертера і є для І. Франка парадигматичною, то тільки своєю ідеалізацією екзистенційно-особистісних шукань, сформульованих у заповіді Й.-В. Гете: “Sei ein Mann und folge mir nicht nach!” [49: т. 2: 120]. Хоча в передмові до книги її функція зводиться до нігіляції самовбивства (актуальність свого тексту як суїцидального ландшафту І. Франко визначав таким чином: “...Може, се горе (суїцид. – Г. Х.), як віспа, котру лічиться впорскуванням віспи? Може, образ мук і горя хорої душі відздоровить деяку хору душу в нашій суспільності?” [49: т. 2: 120]), однак експлікація цієї когнітивної точки в останніх віршах дає змогу констатувати її апологетичний сенс. І. Франко виправдовує самовбивство як індивідуально-особистісний вибір людини, яка мислить. Самовбивство у його тексті є закономірним результатом “посиленої роботи мозку” [29: 165]. Експлікуючи дискурс Й.-В. Гете, який надавав Вертерові христологічних конотацій (“У самому заголовку “Die Leiden des jungen Werter” можна почути відлуння літургійної формули, застосованої до страждань Ісуса Христа, *das Leiden unserer Herrn Jesu Christi*” [37: 17], – зауважує І. Паперно), І. Франко визначає метафізичний засновок суїцидального тексту свого героя у вченні Христа як *le Socrate de la Galilee*: Христос виправдовує самовбивство, якщо воно є акцією справді вільної людини, здатної до есенціального сприйняття світу:

Коли знаєш, що чиниш –  
 Блаженний еси;  
 А не знаєш, що чиниш –  
 Проклятий еси.  
 Коли знаєш, що чиниш –  
 Закон твій – ти сам;  
 А не знаєш, що чиниш –  
 Закон є твій пан [49: т. 2: 173–174].

Розгляд самовбивства в ситуаційно-особистісному реєстрі увиразнюється стратегією культурної поліфонічності, якої дотримується носій суїцидального комплексу І. Франка. Самогубство, за І. Франком, це амальгама найрізноманітніших культурних парадигм, які підлягають суб’єктивній трансформації героя. Франків самовбивця – це Вертер–Христос–Сократ–Будда, які зазнали глибинної рецепції автономною особистістю кінця XIX ст., а відтак стали атомами її власної моделі самовбивства.

Універсалізм та суб’єктивізм як домінанти концепції світоглядного самовбивства подані Франком в аспекті історичного становлення. Так, історія Стародавнього Риму пропонувала І. Франкові інформацію про зарахування самовбивства до типу ганебних смертей, які є закономірним наслідком згання життя. Скориставшись хрестоматією “*Fragmenta historicorum veterum ignotorum ab Antonio Pompa Frisio collecta*” (“Уривки з творів давніх невідомих істориків, зібрані Антонієм Помпою Фрізом”), виданою в Амстердамі у 1620 році, він подає як автора негачії самовбивства короля Торквінья Гордовитого, “що люд примушував клоаки

будувати”, а коли “Многі таку вчували з того нечесть, / Що, праці відцуравшись, воліли / Повищенням себе вбивати”, король “задокументував уперве”, щоб самовбивець “поприбивати на хресті”, а відтак приректи на “...ганьбу, й гріх, і сором” [49: т. 7: 78].

Філософські акценти суїцидального жесту, які зробив І. Франко у досить прозорий спосіб, відокремлювали письменника від римської історичної дійсності, відомої передусім “контрольованими самовбивствами” або самовбивствами, регламентованими законодавством (цей феномен співвідноситься перш за все з “пом’яшеною стратою” (*libera facultas mortis*), коли правитель дозволяв засудженому (тільки сановникові або його родичеві) заподіяти собі смерть під наглядом офіційних осіб [48: 57–60]). Франкові гомогенна метафізика самовбивства, експлікована героїчним раціональним стоїцизмом Риму, у якому самовбивство визнається за природний жест шляхетної людини – адепта розуму і честі. Положення ментального самогубства І. Франка виявляють семантичну конгруентність із “блаженною” суїцидологією Луція Аннея Сенеки (4 р. до н. е. – 65 р. н. е.) [44]; [45]; [46].

Однак стоїцизм становить метафізичне підґрунтя світоглядної суїцидології І. Франка за умов втрати ексцентричності І. Франко згладжує ригоричність стоїцизму своїми до краю особистісними інтегральними інтенціями у сфері пізнання. З цієї причини насамперед антихристиянський раціоналізм суїцидології стоїків набуває в нього християнської призматики. І якщо в ціннісних орієнтаціях стоїків християнська ідеація добровільної смерті окреслюється лише як “сліпа наполегливість” і протистоїть “укоріненій у власному судженні” “розсудливості, серйозності і відсутності хизування” [1: 356] стоїків, І. Франко моделює шляхетну смерть, “переконливу і для інших” [1: 356], як жест, детермінований винятковим духовним змістом особистості, піддаючи інновації відомі в історії стоїчні сюжети.

Одним із доказів таких суїцидальних шукань І. Франка є його повість “Для домашнього огнища” (1892). Самовбивство двадцятивосьмирічної жінки Анелі Ангарович як вибір шанувальника справжнього життя не може не сприйматися у площині трансформації експлікованого Плінієм Молодшим факту про справді стоїчну смерть Аррії, дружини Цеціни Пепети, яка пронизує груди кинджалом і витягує його назад, демонструючи свій вчинок чоловікові як зразок зі словами: “Це не боляче” [39: III, 16].

Однак самовбивця в українського письменника має відчутно складнішу особистісну структуру. У повісті “Для домашнього огнища” І. Франко структурує семіосферу самовбивства за тими ж принципами “нової релігійності”, які кількома роками пізніше дістануть чітку маніфестацію в ліричній драмі “Зів’яле листя”. Правда, у прозі вона задана оновленням ангелологічної конвенціональності, яку найавторитетніші у світі культурологи вважають найдинамічнішою з усього імагіологічного фонду людства [8]. Текст містить множину культурологічних кодів, які іррадіують ангельський сенс: візьмімо ім’я героїні Анелі чи адресовані їй метафоричні звертання “ангеле” [49: т. 19: 27], “Сатано” [49: т. 19: 132]. Справжню сферичність новорелігійна ангельська стратегія І. Франка дістає в експлікації жесту самовбивці як жесту людини, якій “дали виховання релігійне”, яку “вчили

катехізису, молитов, релігійних практик” [49: т. 19: 116]. У тексті акцентовано, що релігійність героїні настільки глибока й герметична, що оточуючі сприймають її за “тісні середньовічні погляди” [49: т. 19: 116]. Якщо співвіднести цей акціональний ланцюг з характеристикою діяльності жінки, з якою, за законом каузальності, перебуває самовбивство – “Люцифер, зіпхнутий з вершка неба на дно пекла не падав глибше” [49: т. 19: 117], – то легко спостерегти тут чітку парадигматику грішного ангела. Саме її І. Франко піддає абсолютній інновації шляхом інтерпретації самовбивства “грішного ангела” як жесту відновлення втрачених святості й праведності. Він структурований не одним досить прозорим кодом-перехрестям люциферичної та христологічної стратегій. Тут людина, що зважилася на самовбивство, постає водночас як така, що зважилася на самопожертву. Зрозуміло, що самовбивця з його кларичною алюзією на Люцифера і Христа як тожсамості виглядав винятковою антитезою стосовно богословської і філософської традиції [9]; [24]. І. Франко таким способом фундував ту революційну модернізацію догматичних ідей, яка стане ідеальною основою для їх меніпєївської призматики в постмодернізмі [43]. Перспектива повернення грішному ангелові-самовбивці функції *αγγελος*, службового духа, що презентує силу Божества і Його волю, відкривала перспективу трансформації модерністських шукань у постмодерністські.

Христосівсько-ангелічна алюзія самовбивства у повісті “Для домашнього огнища” засвідчує актуальну для І. Франка, як і для будь-якого справжнього інтелектуала його часу, тенденцію до пізнання світу як цілісності, у якій ворогуючі антитези співіснують за законом *coincidentia oppositorum*. Трансцендентне повернення святості співвідносне в тексті І. Франка з очищенням самовбивці від будь-якої гріховності, що була тимчасова, випадкова, зі звільненням її від проміжних якостей і здобуттям істинного й остаточного. Модернізм взагалі є філософією цілісності як амбівалентності. Людина в модернізмі мислить себе цілісною істотою, що відстоює право на протилежності як корелята власного динамічного становлення. П. Верлен співвідносив цей феномен і з природою людини, і з сенсом католицької віри, що для нього, зрештою, було тожсамістю. “І у вірі, і в гріху ідея стає дією; я вірую і каюся в очікуванні на краще. Або так: я вірую – і в ту мить я добрий християнин; я вірую – себто знаю, що можу стати за мить поганим християнином” [10: 436], – зауважував він у своїх автобіографічних текстах. Самовбивство ж як жест абсолютно вільної людини стає вершинною точкою пізнання світу, що в трансцендентній основі є абсолютною свободою, яка перебуває поза межами дихотомічного поцінування. Смерть як апофеоз шукання істини подана І. Франком у філософській поемі “Смерть Каїна” (1888). Справді тожсамістю божественної іскри містиків є вона для Каїна, страдницьке життя якого супроводжувалося антиноміями любові та знання, істини й ілюзії, ненависті і співчуття: той факт, що онтологічна цілісність стає набутком особистості лиш у мить смерті, є фіксацією не лише трагізму й абсурдності життя [13], але й повноти і сферичності смерті. Тут смерть дає відповіді на “найфундаментальніші запитання” [36: 146], перед якими було безпорадним життя. Смерть дарує істину замість ілюзій життя.

У повісті “Для домашнього огнища” ейдотична функція смерті самовбивці співвідноситься з глибинним прозрінням у *principium individuationis*. Як і передбачалося авторитетною в модернізмі філософією, це відбувається винятково парадоксальним способом трансмутації любові: жінка, залучена в активний процес еротичного бізнесу, вдається до суїциду, пізнавши страждання об’єктів торгівлі. “Адже ж я відчуваю їх долю, їх упадок, їх сором” [49: т. 19: 139], – каже Анеля за мить до смерті. І. Франко так вибудовує відому шопенгауерівську антитезу: “Себелюбство – це *ερως*, співчуття – це *αγαπη*” [54: 489], яка у відомого творця філософського песимізму покликана зафіксувати становлення трансцендентальної свободи волі, вершинною точкою якої є пізнання сутності буття, а відтак – здобуття свободи у смерті. Логіка німецького мислителя винятково кларична: той, кому світ і він сам відкрився на рівні волі як речі в собі, легко руйнує індивідуалістичні межі і може в ясній свідомості і з твердим і глибоким переконанням ототожнювати себе з будь-яким створінням, оскільки сутність волі в кожній речі однакова. Це сутнісне бачення звільняє від уваги до власної особистості – “наше істинне Я міститься не тільки в нашій власній особистості, цьому приватному явищі, але у всьому, що живе” [54: 486], – що супроводжується відмовою від волі до життя, від збереження її оформленості в одиничному тілі.

Однак Франкове трансцендентальне шопенгауерівство є радше креативним, аніж імітативним жестом. Йдеться про те, що ідея самовбивства-самопожертви як знаку когнітивної діалектики є власною версією українського письменника. Великий німецький песиміст у своїй негачії волі до життя як єдиному у світі явищу акті свободи волі вважав самовбивство найменш співвідносним із цією трансцендентальною переминою. У нього самовбивство як “фактичне знищення окремого проявлення волі” [54: 517] є не формою заперечення волі, а “навпаки – феноменом могутнього її утвердження” [54: 517]. Лише виняткова послідовність А. Шопенгауера стосовно глоризації пізнання (пригадаймо: “Сама воля нічим, окрім пізнання, не може бути скасована” [54: 520]) пом’якшувала його ригоризм стосовно негачії креативних можливостей самовбивства на фоні голодної смерті аскета як апогею подолання волі до життя і увінчувалася визнанням “різних проміжних ступенів і сплетінь” вибору людини, які важко пояснити, бо “в людській душі є такі глибини, темні безодні та звивини, які у вищому ступені важко висвітлити й розплутати” [54: 522], що відкривало безперечну перспективу для осмислення цих незбагнених лабіринтів.

Суїцидальні інновації І. Франка окреслюються одразу у двох площинах: танатологічній та віталістичній. Замість концепції самовбивства як неістинної смерті, яка не дає ні порятунку, ні звільнення, а залишається лише оманом через демонстрацію своєї прив’язаності до життя, І. Франко наділяє свою самовбивцю головним атрибутом справді турботливої смерті – спокоєм: “Вистріл був влучний і в одній секунді зробив кінець її стражданням і покусам. Капітан довго вдивлявся в те лице, спокійне тепер, та пооране нестерпними слідами перебутої відучора внутрішньої боротьби” [49: т. 19: 141]. У контексті модерністської танатології така характеристика постає зовсім не банальною етимологічною грою, а справді концептуальним

вибором: за М. Бланшо, для Кирилова Ф. Достоевського істинна смерть – це “такий привілей”, який “значить більше, аніж безсмертя” [7: 205]. У парадигмі істинної смерті найголовнішою для нього є позиція осмисленої “здатності подарувати собі смерть, замість того, щоб приймати її, як кажуть, “за ідею”, себто, в суто ідеальному плані” [7: 204], що, однак, виявляється неможливим. Як доказ цьому постає безум, у стані якого Кирилов удається до останнього жесту: затуманена ж свідомість, а значить хвора воля, висвітлює сам суїцид як невірний акт. Не істинна смерть, а “безкінечна смертність” [7: 206] Кирилова вмотивовується сучасниками І. Франка його моноідеалізмом: цей “логічний самовбивця” у Ф. Достоевського є “лишень зятятим телеологом смерті, а не вольовою особистістю з багатограним, спонукаючим до вибору свідомим життям”; це “імпульсивна натура, в якій будь-яка думка негайно переходить у дію, бо між думкою та дією не стоїть довгий ланцюг думок, що борються одна з одною, вимагають вибору” [38: 183]. Головною рисою Кирилова є “страшне звуження свідомості” [4: 5].

І. Франко, навпаки, подає зразок тексту як ландшафту складного зовсім свідомого суїцидального вибору: “Не було ані найменшого сумніву, що Анеля аж до останньої хвилини заховала повну ясність ума і певність руки” [49: т. 19: 141]. Він є корелятом “сильної, могутньої волі” та “багатства свідомого життя” [38: 188], які не можуть не гарантувати істинну смерть. І саме таку справжність смерті письменник увиразнює її тотальними віталістичними інтенціями, її оберненістю у життя. Самогубство у нього постає вчинком, який водночас утверджує як життя, так і смерть, укотре засвідчивши телеологію цілісності українського письменника. І. Франко таким чином подає самогубство за законами екзистенціалізму, що співвідноситься з головним напрямом шукань українського модернізму [21]. Його філософія самовбивства є витонченим прогностичним варіантом щонайменше гайдеггерівської теорії життя як буття-до-смерті.

Дух гайдеггерівського екзистенціалізму відчутний у І. Франка там, де він вбачає істинність смерті в її особистісності. Сенс смерті його самовбивці корелює з гайдеггерівським судженням про те, що “смерть є завжди лише своя” [51: 265], а “заступання у смерть” як “найбільш своя крайня здатність бути, себто як можливість *власної екзистенції*” [51: 263], не є погодженням із необхідністю смерті, а “звільненням себе для неї” як “спосіб демонстрації здатності бути-цілим” [51: 264]. Жест самовбивці І. Франка є демонстрацією не лише її вільного вибору, а й звільнення від “загубленості у випадково нав’язаних можливостях” [51: 264], а відтак демонстрацією власної повноти і цілісності. Смерть як виняткова ситуація проявлення самовбивцею своєї власної винятковості підкреслюється її відірваністю від людей: Анеля у І. Франка, “заступаючи у смерть”, виявляє свою можливість відірватися від інших уже тим, що заподіює собі смерть на самоті. Експлікація концепта “власної смерті” могла б завершитися у І. Франка, як і в М. Гайдеггера, проголошенням рефлексій з приводу чужої смерті “ерзац-темою”, оскільки “ми не маємо в генуїнному сенсі досвіду вмирання інших і щонайбільше завжди тільки “співпереживаємо”; смерть як утрата зовсім не є для живих тим досвідом утрати



буття, що його “переживає” померлий. Однак фіксована у смерті цілісність закономірно екстраполювалася на феномен живі-померлий. Звідси теза у М. Гайдеггера: “Як безвідносна можливість смерть усамітнює лишень, щоб у якості необхідної зробити присутність подією, зрозумілою для буттєвої здатності інших” [51: 264]. В І. Франка ідея цілісності буттєвої присутності, що увиразнюється смертю, забезпечується етичним потрясінням живих та їх благоговінням перед самовбивцею. “Турботлива смерть” з її телеологією цілісності визволяє самовбивцю у І. Франка насамперед від типової для його часу рефлексії страху, яка виникає в живих. На відміну від Л. Андрєєва, самовбивця якого ніщешанець Сергій Петрович викликає “тяжке враження” через “трепанований порожній череп і плями на обличчі” [2: 57], І. Франко подає контраверсивну картину: “Нічого так дуже страшного не побачили. На софі в куті покою сиділа супокійно пані Анеля. Та не встала, коли до покою ввійшли гості. Її голова, злегка похилена набік, спочивала на подушці софи, оббитої репсовою матерією кольору бордо. Можна було б подумати, що дрімала, якби не широко отворені, скляної подобі очі і напівотворені уста, на котрих, бачилось, тільки що завмер окрик тривоги або розпуки” [49: т. 19: 141].

Вилучення із парадигми інтеріоризації самовбивства страху перед померлим в особливий спосіб (на думку П. Рикера, самовбивство – виняткова, “насилницька смерть”, смерть-убивство, “об’єктом якого є саме “я”, а тому страх перед нею є обов’язковим”, “страх не перед небуттям, а перед насильством” [42: 502–504]) передбачає множинну етичну реакцію.

Однак першим у досвіді рецепції самовбивства стає для живих (“близьких та інших”) (П. Рикер) не втрата і скорбота [42: 501], а захоплення. “Вона відважилася на се! Відважилась, на що я не відважився!” [49: т. 19: 141], – думає капітан Ангарович, що, безперечно, не лише увиразнює відомий гендерний казус І. Франка [20] з типовою для Європи ідеалізацією жінки шляхом визнання ієрархізованого, а не диференційованого статусу протилежних груп, а відтак зі “знецінюючою високою оцінкою” [27: 151] жінки, але й акцентує в аксіологічних шуканнях І. Франка екзистенціалістське уявлення про життя як усвідомлення буття-до-смерті, а тому ошляхетнює жест самовбивці.

Консеквентні метафізичні альянзи І. Франка закономірно передбачають занурення в метафізичну перспективу долі самовбивці. Як впливає із законів модернізму, її подано у сферично: шляхетна смерть варта лише шляхетної інтерпретації. Метафізична есхатологія самовбивства подана в останній лексії тексту: “На Анеліній могилі нема ні хреста, ні плити з написом, тільки високий кипарис, огорожений залізними штахетами, знімається вгору рівно, мов свічка, в своїй густій вічній зелені – вічний образ замкненої в собі енергії і незламної рішучості” [49: т. 19: 143]. Спроба І. Франка позбавити танатологічну символіку енігматичного сенсу сприймається в цім контексті як напівжест. Танатологічний пехус – відсутність хреста на могилі самовбивці та кипарис, що виростає над нею, – є щонайменше метафізичним сумнівом у християнському ригоризмі стосовно самовбивці, чия посмертна перспектива виявлена більш жажливою, аніж розбійників та злодіїв [25]. Як у західній, так і у

східній містиці кипарис, попри всю антиномічність, був символом воскресіння, відродження і життя після смерті [6: 115]; [47: 423–424].

Кипарисова деревина стійка і збережна  
 І, здається, самому часові непідвладна.  
 Хто Духом Божим до смерті підготовлений,  
 Той до вічного життя мудро спрямований [6: 115],

– писав 1675 року Хохберг.

Кипарис як есхатологічний код елімінує самовбивцю зі світу гріха. *Ultimum* цієї енігматичної ситуації надає виняткової виразності суїцидології І. Франка, яку структурує не лише жест шляхетної особистості, котра утверджує парадоксальну цілісність свого особистісного метафізичного досвіду, а й консеквентно особистісна трансформація письменником досвіду самовбивства як гуманітаристичного набутку історії. Так текст ставав місцем трансформації ідеї смерті-необхідності у смерть-самотворчість, місцем, де сенс призначення людини вбачався як у тім, щоб дістати можливість тільки власної смерті, так і в тім, щоб не просто померти, а запропонувати життю його новий спосіб переживання.

Такий варіант креативного самовбивства був надзвичайно містким кодом парадоксального пізнання як пізнання європейського, тому, закономірно, він виявляється “окільним” посередником за умов моделювання самовбивства у “зрілому” модернізмі. Найпереконливіший доказ тому – роман “Честь” (1929) М. Могилянського. Хоча науковці [55] надзвичайно скрупульозно фіксують реальні факти, які зумовили суїцидальну логіку цього справді нового в Україні мислительного ландшафту, не можна не відзначити дії тих законів парадоксальної етики, з її імморальним жестом самовбивці, як модусу проявлення ригористичної особистісної моральності, що їх утверджував І. Франко, який, до речі, був об’єктом літературознавчого аналізу М. Могилянського (в 1919 році вийшла його книга “Іван Франко”). Набуток І. Франка в утвердженні ієрархічних норм існування як альтернативи демократичним дозволив М. Могилянському надати виразності діаді “самовбивство-честь”, подану досі лише в пуантний спосіб. Подібний розвиток традиції дуже промовистий: в парадоксальній етиці XIX і XX ст. честь належить до справді апоретологічних моральних категорій як з точки зору її генеалогії, так і з точки зору її сенсу [5]; [33]; [53]. Попри категоричну стратегію природності, яка стосується усіх позицій моралі, честь, як відомо, потрапляє до полідетермінованих феноменів; так само і концепція імперсональної честі як *contradictio in adjecto* супроводжується акцентом досить складної взаємодії суспільних та індивідуальних орієнтацій. Розв’язання цих апорій приводить до появи в 1920-ті роки формули “ризикованої конституції людини” [12: 162], висунутої філософською антропологією: фундироване ніцшеанським уявленням про людину як іманентно недосконалу істоту, це вчення зводило її сутність до “діяльності”, “праці в поті чола” [12: 162] з метою творчої інновації себе і світу. За таких обставин романтика честі людини діяльної, чи радше професійна честь стає засновковим пунктом парадоксальних моделей самовбивства в літературі “романтики вітаїзму”.

Діяльна людина, добровільна смерть якої вивершує парадигматику телеології справжнього життя, залишається у М. Могилянського неприхованим ніцшеанцем, а тому для її окреслення закономірним буде використання поняття Ф. Ніцше “активний тип”. Це репрезентант нової аристократії, особистість-пан, якій вдалося підкорити ресентимент, злорадство, заздрість, потяг до обвинувачення оточуючих, що властиве “реактивному типу” – рабу, і, на жаль, послідовно структурувало парадигму української національної психіки [11]. Самогубство у М. Могилянського відповідає принципу “аристократичного радикалізму”, що його відкриває в Ф. Ніцше відомий і в Європі, і в Росії початку ХХ століття данський вчений Г. Брандес. Саме тут укорінюється його “зневага до етики співчуття” [41: 138], яке фундирувало модерністські шукання І. Франка. Спрямованість М. Могилянського на цю позицію парадоксальної етики, мабуть, можна пояснити його російською школою: там критерієм аристократизму визнається відчуття власної провини. “Шляхетність, те, що я називаю істинним аристократизмом, вимагає від людини усвідомлення своєї провини. Глибина совісті, яка часто буває закрита і задавлена, завжди є усвідомленою провинною. Треба якомога більше провини брати на себе й якомога менше перекладати її на інших. Аристократ не той, хто гордо усвідомлює себе першим, привілейованим й охороняє це своє становище. Аристократ той, хто усвідомлює провину і гріховність свого першого, привілейованого становища. Відчуття ж постійної образи є якраз плебейське відчуття” [5: 303], – узагальнюючи досвід “нового середньовіччя”, писав М. Бердяєв. Провина як етична домінанта у виборі самовбивці з роману М. Могилянського надавала його жестові рідкісної для раннього українського модернізму призматики честі: апогеєм “логічного самовбивці” там залишався “трагічний протест проти абсурдного світу” [32: 30]. Він зазвичай належав демонічній особистості, яка, вважаючи себе “цяточкою... зла, що створила світ”, самовбивством “протистояла... вічному і безкрайому” [40: 270].

Самогубство як парадоксальний креативний жест у тексті М. Могилянського належить людині, яка редукована поза межі однобічної діяльності, що її Ф. Ніцше характеризував як “геміплегію добродетності” [33: 151]. Вибудовуючи своє життя за принципом синтезу злетів і падінь, висот та “проваль”, “ям”, герой М. Могилянського як зразковий ніцшеанець утверджував силу життя в його єдності і цілісності, у складному переплетінні добра і зла. Іманентні йому “коливання між протилежними інстинктами цінності” [33: 153] є експлікацією повноти життя як метафізичного феномену, тому саме він зі своєю внутрішньою багатогранністю постає апологетом справді творчого життя. У такий спосіб письменник апелював до екзистенціального першопочатку самовбивства як ідеального модусу утвердження волі до влади. Самовбивця в М. Могилянського дістає таку ж парадоксальну фаталістичну каузальність: він добровільною смертю тільки реалізує своє призначення, тільки експлікує ту креативну іманентність, яку одержав від волі до життя. Його самовбивство здійснене в межах ніцшеанської природної моралі згідно з нормами життя, що, перебуваючи в постійному становленні, віднаходить окремих індивідуальностей, на яких покладений обов’язок бути втіленням цієї волі до становлення.

Розгортаючи ніцшеанську стратегію “творчого першопочатку без транценденції”

[56: 243], М. Могілянський надає креативному жесту свого героя справді природної каузальної повноти, яку утверджують соціальне середовище та психолого-біологічна спадковість. Тільки висновок Ф. Ніцше про мораль як “систему оцінок, що має корені в життєвих умовах відомої істоти” [33: 106] в нього увиразнюється в антидіалектичному поєднанні волі й розуму: особиста досконалість Каліна – дзеркальна версія його батька, прихильника апокатастасису Орігена – ідеї, яка в аспекті парадоксальної етики виглядає стрижнем детермінованого процесу, незалежного від людської волі, а відтак “раціоналізацією таємниці останніх доль, таємниці есхатологічної” [3: 234]: у рецепції людини 1920-х ця ідея постає підґрунтям позиції про “сильну і божественну самість” як єдине підґрунтя для “великих жертв і великої любові” [33: 169], що є не чим іншим, як способом трансформації “морального Бога” в “Бога-іммораліста”, який сприймає світ “по той бік добра і зла”.

Проте й ця всеохопна детермінація самовбивства виняткової особистості виявляється для українського письменника сумнівною: історія брата Каліна як особистості посередньої надає метафізичній умотивованості “обранця волі до влади” сенсу ні для кого незбагненої перспективи, яка може бути розгорнута як завгодно.

Ніцшеанська логіка парадоксу самовбивства, проявлена в романі “Честь”, мала б зумовити висновок про кореляцію в тексті танатологічного жесту з імперативом збереження творчої індивідуальності та з прокламацією перспективності співіснування особистості і суспільства, вибудованого за принципом справді віталістичної ієрархії та імморальності, якби не та ж консеквентна апологія протиріччя, що її дотримується український письменник. Факт самовбивства як проявлення поліфонічності життя іманентно не передбачає однозначної рецепції. На відміну від І. Франка, М. Могілянський відмовляється не лише від моделювання “педагогічного самовбивства”, а й від однозначної власної інтерпретації жесту самовбивці. В епоху зрілого модернізму епічний монологізм ХІХ ст. сприймається як пейоративний хід, якому протиставляється романний поліфонізм. Мабуть, у 1920-х роках засновкові для модернізму судження Ф. Ніцше – “Я закон тільки для своїх, а не закон для всіх” [35: 283] та “Ви ще не шукали себе, а вже знайшли мене. Так чинять усі вірні, тому що так мало важить будь-яка віра. Тепер я наказую вам згубити мене і знайти себе, і тоді, як усі ви мене зречетесь, я знову прийду до вас” [35: 79] – виявилися актуальнішими, аніж для кінця ХІХ ст., бо М. Могілянський подає в своєму романі відверту транскрипцію цих положень, адаптуючи їх до сфери суїцидальної аксіології: “Могий вмістити да вмістить...” [31: 146] та “Іронічно-патетична серйозність зовсім не літературний засіб у автора, а від природи властивий йому засіб сприймання світу” [31: 115]. У такий спосіб висновування про самовбивство висувалося не в метафізично задану, а в феноменологічну-інтерпретаційну площину, а право на його поцінування відводилося тільки “найбільш мудрій людині”, себто людині, “найбільш багатій на протиріччя” [33: 107]. Іронічно-патетична інтегральність, обрана за принцип конструювання епістемологічної ієрархії, репрезентувала “Честь” як суїцидальний ландшафт у межах романного мислення, де двозначність, амбівалентність визнана за головну функцію, де іронія і патетика як

дискурсивні вектори викреслюються за принципом “неальтернізуючої диз’юнкції”, або “недиз’юнкції” [26: 147], з якою пов’язують не лише перспективу інфінітного прочитання, а й “трансформацію роздвоєності в ритмічну цілісність” [26: 148]. Зрештою, недиз’юнктивна романна логіка забезпечувалася в тексті М. Могілянського самою природою іронії, якій іманентно властива амбівалентність: її характеризують як “Божественний спалах, що відкрив світ у його моральній двозначності і людину в її повній некомпетентності вершити суд над іншими”, як “сп’яніння від відносності усього, властивого людині; дивне задоволення, яке витікає з упевненості, що упевненості не існує” [28: 38]. Визнані у світі сучасники М. Могілянського репрезентували тексти, вибудовані за принципом недиз’юнкції гумору та “чарів смерті”, як “документ, що відображає духовний склад європейця першої третини двадцятого століття” [30: 977]. Зазвичай їм це вдавалося шляхом експлуатації властивої для симфонії техніки контрапункту, де ідеї перепліталися на зразок музичних мотивів. Недиз’юнктивна функція роману про самовбивство М. Могілянського знаходить своє проявлення в “акордах відхилень” [26: 152]. Періодично повторювані авторські коментарі стосовно самовбивці як центру нарації, а також розлогий неприхований суїцидальний інтертекст, що мав би перенести самовбивство із площини сферичної у двовимірну, виконали протилежну функцію: завершальним акордом роману є визнання автором його виняткової енігматичності, яке й виносить самовбивство у світ метафізично таємничих феноменів. Зрештою, самою своєю сутністю недиз’юнктивність надавала жесту самовбивці сенсу “дифірамба гордому, сильному життю” [31: 146]. Справді, у Ю. Крістеві знаходимо такий пасаж: “Страх смерті, що приховався у надрах життя, страх порожнечі, що приховалася в самому серці повноти (сенсу), – ось що тяжіє над символічним мисленням, яке не знає диз’юнктивно-альтернізуючого заперечення. Ідеологема недиз’юнкції – це ідеологема продовженості, безперервності, присвоєння з допомогою пояснення, але зовсім не ідеологема розриву, розімкнення” [27: 108].

Діада “символічність-недиз’юнктивність” – ще одна переконлива точка інновації ідеологеми креативного самовбивства в І. Франка М. Могілянським. Вона, як і всі зафіксовані вище, покликана позначити зовсім не “незадоволення” попередником, а закономірну експлікацію тих креативних можливостей, які структурували його тексти на тему самовбивства: креативне самовбивство як іманентно парадоксальне явище забезпечувало парадокси “окільного” зв’язку двох етапів рецепції європейського мислення в Україні.

### Література:

1. Аврелий М. Наедине с собой. Размышления // Римские стоики. Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий. – Москва, 1995.
2. Андреев Л. Рассказ о Сергее Петровиче // Андреев П. Анатэма. Избранные произведения. – К., 1989.
3. Бердяев Н. О назначении человека: Опыт парадоксальной этики // Бердяев Н. О назначении человека. – Москва, 1993.
4. Бердяев Н. О самоубийстве. – Москва, 1992.

5. Бердяев Н. Экзистенциальная диалектика божественного “человеческого” // Бердяев Н. О назначении человека. – Москва, 1993.
6. Бидерман Г. Энциклопедия символов. – Москва, 1996.
7. Бланшо М. Смерть как возможность // Вопросы литературы. – 1994. – Вып. 3.
8. Борхес Х. История ангелов // Борхес Х. Стихотворения. Новеллы. Эссе: Сборник. – Москва, 2003.
9. Булгаков С. Свет невечерний: Созерцания и умозрения. – Москва, 1944.
10. Верлен П. Поль Верлен // Верлен П. Исповедь: Автобиографическая проза, художественная проза. – СПб., 2006.
11. Віконська Д. Психіка ресентименту // Віконська Д. За силу й перемогу: Нарисів частина перша. – Львів [без року вид.].
12. Гелен А. О систематической антропологии // Проблема человека в Западной философии. – Москва, 1988.
13. Грабович Г. Франко і пророцтво // Грабович Г. Тексти і маски. – К., 2005.
14. Гундорова Т. Фрідріх Ніцше й український модернізм // Слово і час. – 1997. – № 4.
15. Делёз Ж. Ницше и философия. – Москва, 2003.
16. Достоевский Ф. Бесы: Роман в трех частях // Достоевский Ф. Собрание сочинений: В 15-ти томах. – Ленинград, 1990. – Т. 7.
17. Достоевский Ф. Дневник писателя. – СПб., 2005.
18. Дюркгейм Э. Самоубийство. Социологический этюд. – СПб., 1998.
19. Ефремов В. Основы суицидологии. – СПб., 2004.
20. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології // Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х. – К., 1999.
21. Зубрицька М. Онтологізація смерті у творчості Василя Стефаника // Незнайомі: Антологія української “жіночої” прози та есеїстики другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст. – Львів, 2005.
22. Иванов-Разумник Р. История русской общественной мысли. Индивидуализм и мещанство в русской литературе и жизни XIX в. – СПб., 1908. – Т. 2.
23. Камю А. Миф о Сизифе // Камю А. Изнанка и лицо: Сочинения. – Москва–Харьков, 1998.
24. Кентерберийский Ансельм. О падении диавола // Книга ангелов: Антология христианской ангелологии. – СПб., 2005.
25. Костомаров Н. Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях. – СПб., 1882. – т. 19. – Изд. 3-е.
26. Кристева Ю. Закрытый текст // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. – Москва, 2004.
27. Кристева Ю. Смысл и мода // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. – Москва, 2004.
28. Кундера М. Нарушенные завещания: Эссе. – СПб., 2004.
29. Лихачев А. Самоубийство в Западной Европе и в Европейской России. Опыт сравнительно-статистического исследования. – СПб., 1882.
30. Манн Т. Введение к “Волшебной горе”. Доклад для студентов Принстонского университета // Манн Т. Волшебная гора. Роман. – СПб., 2005.
31. Могилянський М. Честь. Роман патетично-іронічний // Вітчизна. – 1990. – № 1.
32. Нахлік Є. Літературно-художня психографія Олексія Плюща // Плющ О. Сповідь: Новелістика. Повість. Драматична фантазія. Поезія. Листи. – К., 1991.
33. Ницше Ф. Воля к власти: опыт переоценки всех ценностей. – Москва, 1994.

34. Ницше Ф. Сумерки идолов, или Как философствуют молотом // Ницше Ф. Сочинения: В 2-х томах. – Москва, 1990. – Т. 2.
35. Ніцше Ф. Так казав Заратустра. Книжка для всіх і для кожного // Ніцше Ф. Так казав Заратустра. Жадання влади. – К., 1993.
36. Павличко С. Філософські поеми Івана Франка “Смерть Каїна”, “Похорон”, “Мойсей” і європейський романтизм // Павличко С. Теорія літератури. – К., 2002.
37. Паперно И. Самоубийство как культурный институт. – Москва, 1999.
38. Переверзевъ В. Творчество Достоевскаго (Критический очеркъ). – Москва, 1912.
39. Письма Плиния Младшего. – Москва, 1984.
40. Плющ О. Великий в малім та малий в великім: Повість у двох частинах з епілогом // Плющ О. Сповідь: Новелістика. Повість. Драматична фантазія. Поезія. Листи. – К., 1991.
41. “Речь не о книгах, а о жизни...”: Переписка Фридриха Ницше с Готфридом Келлером, Георгом Брандесом и Августом Стринбергом // Новый мир. – 1999. – № 4.
42. Рикер П. Память, история, забвение. – Москва, 2004.
43. Сарамбо Ж. Евангелие от Иисуса: Роман. – Москва, 2003.
44. Сенека Л. Нравственные письма к Луцилию. – Москва, 1977.
45. Сенека Л. О благодеянии // Римские стоики. Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий. – Москва, 1995.
46. Сенека Л. О блаженной жизни // Римские стоики. Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий. – Москва, 1995.
47. Символы. Знаки. Эмблемы: Практическая энциклопедия. – Москва, 2005.
48. Тираспольский Г. Беседы с палачом: Казни, пытки и суровые наказания в Древнем Риме. – Москва, 2003.
49. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
50. Фуко М. Воля к знанию. La volonté de savoir // Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. – Москва, 1996.
51. Хайдеггер М. Бытие и время. – Москва, 1997.
52. Чхартишвили Г. Писатель и самоубийство. – Москва, 1999.
53. Шопенгауэр А. Афоризмы житейской мудрости // Шопенгауэр А. Избранные произведения. – Москва, 1992.
54. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление: В 2-х томах. – Минск, 1999. – Т. 2.
55. Шумило Н. “Життя людське – храм, а не морг!”: Про роман Михайла Могиляньського // Вітчизна. – 1990. – № 1.
56. Ясперс К. Ницше. Введение в понимание его философствования. – СПб., 2004.

*Ірина Савенко (Луганськ)*

## **Жанрові проблеми сучасної документальної франкіани**

Остання третина ХХ – початок ХХІ ст. прикметні активною увагою до біографічного письма. Динаміка наукових пошуків і дискусій критиків та літературознавців свідчить про те, що увага до літератури, яка має документальну основу, дедалі