

УДК 821.161.2“18/19”-2.09І.Франко:159.9

## ДРАМАТИЧНИЙ ЕТЮД ІВАНА ФРАНКА “ЧИ ВДУРІЛА?”: ОСОБЛИВОСТІ ПСИХОЛОГІЧНОГО ПОРТРЕТУ

Оксана Данько

*Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України  
пл. А.Міцкевича, 5, Львів 79005, Україна*

У статті розглянуто особливості творення психологічного портрету Каміли та Юліана і досліджено психологію сприймання цих драматичних героїв. Осмислено Франкові підходи до аналізу тексту, висловлені у трактаті “Із секретів поетичної творчості”. Увага зосереджується на використанні колористичних образів.

*Ключові слова:* психологічний портрет, психологія сприймання, синтез мистецтв, контраст.

Незважаючи на чималу кількість драматичних текстів у художній творчості І. Франка, його критичних і теоретичних матеріалів про театр та розвиток драматургії, ця галузь франкознавства і досі не є популярною серед науковців. У сучасному франкознавстві немає ґрунтового дослідження драматургії письменника. Більшість праць, присвячених цій темі, припадає на 50-80-ті роки ХХ ст. Це студії таких науковців, як О. Борщаговський, М. Нечиталюк, М. Возняк, М. Пархоменко, Я. Білоштан, О. Дей та ін. Надмірна увага до соціальних мотивів у цих дослідженнях, що є даниною часу, відсуває на другий план психологічні аспекти драматичної творчості письменника, спрощує розуміння художнього характеру та деформує ідейну структуру творів.

“Чи вдуріла?” – це перший драматичний твір І. Франка, написаний у ХХ ст., і водночас його остання п’єса. Якщо використати термінологію самого автора, то можна з упевненістю сказати, що цей твір – “нове” явище української драматургії. Адже у центрі зображення етюд – “людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах” [16, с. 108], кожна деталь виконує роль своєрідного символу, а текст настільки сконцентрований, що з нього неможливо викинути жодної репліки. Реципієнт “бачить світ і людей” очима головних героїв, ракурс сприйняття яких вже не раціональний, а чуттєво-емоційний.

Цей наскрізь модерністичний текст потребує ґрунтового дослідження. У нечисленних працях, що розглядають драматичну творчість І. Франка, про нього згадують лише побіжно. Чи не єдиною студією, в якій цьому творові відведено окремий підрозділ, є монографія В. Працьовитого “Національна самобутність драматургії Івана Франка” (Львів, 2006). Дослідник, розглядаючи деякі елементи характеротворення, звертає увагу на особливе навантаження кольору та художньої деталі у “маленькій трагедії” [9, с. 145], проте не розгортає цієї теми, а описує “новий тип жінки, яка намагається подолати межі патріархального уявлення про неї” [9, с. 145].

Будь-який літературний твір є сукупністю художніх засобів, які не лише передають інформацію, а й впливають на читача. Розкриваючи “секрети поетичної творчості”, І. Франко зазначив, що “в артистичній творчості краса лежить не в матеріалі, що служить її основою, не в моделях, а в тім, яке враження робить на нас даний твір і якими способами артист зумів досягнути те враження” [14, с. 118]. Отже, основне завдання цієї статті – охопити Франкову систему засобів творення психологічного портрету Каміли та Юліана.

Перш ніж говорити про психологічний портрет в етюді “Чи вдуріла?”, варто звернути увагу на родові особливості драматичних жанрів загалом. У літературознавчій енциклопедії зазначено: “на відміну від описових наративів чи виражально-монологічної лірики драма базується на активному саморозкритті характерів дійових осіб через подію, різні колізії, яскраві конфлікти, окреслені у театральній-драматичній мовленні, супроводжуваному промовистими жестами, риторичними прийомами, засобами театралізованої гіперболи, але за відсутності авторського голосу, зведеного до непомітних для глядача ремарок” [7, с. 297].

Справді, драматург, обмежений канонами жанру, не може охарактеризувати ситуацію, в якій опинився герой, та пояснити причини певного перебігу подій. Проте справжнім майстрам слова вдається в “непомітних” ремарках описати не лише місце дії й зовнішність персонажів, а й заглибитись у внутрішній світ героїв, передати їхній емоційний стан та налаштувати реципієнта на особливе прочитання тексту.

Драма має вужчі зображальні можливості, ніж епос, тому письменникам доводиться шукати різні способи поглиблення поетики саморозкриття характерів. В етюді І. Франкові вдається змінити ракурс сприйняття тексту, що наповнений контрастами, кольоровими та звуковими деталями. Обмежившись однією дією та двома героями, на дев'яти сторінках письменник не лише охоплює все життя героїні, а й “оголює душі” персонажів. У творі ніби існують два контрастні світи: світ емоцій та ілюзій і жорстока прагматична реальність. А дія розгортається у двох площинах: на рівні свідомого і підсвідомого (несвідомого).

Драматичний етюд за жанровим визначенням – це лиш “начерк, зроблений “з життя”” [6, с. 159], характери у таких творах зазвичай “нерозкриті й статичні” [6, с. 159]. Ця дефініція не співвідноситься із “маленькою трагедією” Каміли та Юліана. Перед читачем відкривається картина майже усього свідомого життя головної героїні, адже хронологічні межі зображуваного набагато ширші, ніж сюжетний час твору. Кожний вчинок героїв психологічно мотивований, їхній настрій неодноразово змінюється, а Каміла постає перед читачем в трьох образах: закоханої дівчини, порядної доньки і повії. Ця драма сприймається не як “начерк”, а радше як “мистецький твір (малярський, скульптурний, графічний), виконаний для ретельного вивчення природи і її форм, кольору, конструкції, взаємозв'язку з навколишніми предметами” [6, с. 191]. Таку подібність у визначенні можна пояснити тим, що Франкові вдалося зберегти малярську основу цього жанру, адже термін “етюд” прийшов у літературу із цього виду мистецтва.

І. Денисюк, вивчаючи етюд як прозовий жанр, не тільки пояснив його етимологію, розмежував поняття “етюд” і “ескіз”, а й виділив такі види етюду, як образок, акварель і картинка [Див.: 3, с. 194]. У драматургії не вдаються до цієї

класифікації, а “залежно від авторського пафосу” [6, 159] виокремлюють ліричні, драматичні, сатиричні, трагікомічні та символічно-алегоричні етюди. Автор цієї класифікації використовує для ілюстрації такі Франкові твори, як “Кам’яна душа” і “Будка Ч. 27” (драматичні), але не згадує про “Чи вдуріла?” [6, с. 159]. І це не випадково, адже цей твір не співвідноситься із жодним із вище наведених видів.

Психологізм, який є основою цього етюд, – це “вибухова сила, яка розсаджує зсередини стару форму повісті, новели чи оповідання, – до цього переліку додамо ще й драму, – і витворює нову” [3, с. 112]. Сконцентрувавши увагу читача на внутрішніх переживаннях героїні й по-малаярськи зображивши всі відтінки дійсності, автор створив новий тип драматичного етюд, на позначення якого варто використати термін “драматичний образок”.

Цей жанр потребує лаконізму оповіді, отже кожний предмет інтер’єру, відтінки кольору чи звук несе певне смислове навантаження. Проте це єдина п’єса письменника, у якій він подає детальний опис сцени, привертаючи увагу реципієнта до певних деталей, наділені ще й глибоко символічним змістом. “Бідно, але з деякою претензійністю на ліпший смак умебльований готелевий покій. [...] Збоку столик, закинений *фотографіями* та мальованими картками. Одинокі *вікно*, заслонене *червоною фіранкою* [...] Над столиком на стіні *дзеркало* [...] Знадвору долітає ненастанний туркіт возів і гомін вуличного руху, трохи пізніше *зук дзвонів*” [17, с. 378]. Фотографії, вікно, дзеркало, дзвін в українських народних уявленнях мають подвійну символіку і виконують функцію своєрідних порталів. Дзеркало і вікно уособлюють “подвоєння дійсності, рубіж між земним і потойбічним світом” [1, с. 145]. Дзвін є “символом гармонії людини і Неба; смерті і безсмертя” [12, с. 91]. А фотографії ніби зупиняють час, фіксують певні миттєвості життя, відкриваючи перед нами приховану сутність зображуваного. Усі ці предмети – це не тільки декорація (якби авторові було байдуже, в якій кімнаті відбувається дія, він не робив би такого детального опису): вони налаштовують реципієнта на глибинне прочитання тексту.

Створюючи психологічні портрети Каміли та Юліана, І. Франко вдається до гри світла, тіні та кольору. О. Рисак стверджує, що “художній образ, утворений засобами одного мистецтва, відображаючи реальну дійсність, не сповна “покриває” її. Залишаються якісь грані, штрихи, нюанси, передані досить наближено, абстрактно, спрощено, і тоді набуває сили закон запозичення. Внаслідок цього збільшується емоційна сила образу, посилюється процес зближення на рівні “образ(твір) – читач” [10, с. 21–22]. Ще у трактаті “Із секретів поетичної творчості” І. Франко зазначав: “поет послуговується грою кольорів у природі, щоб характеризувати зміну людського чуття” [14, с. 100] чи для змалювання “психічного настрою людей” [14, с. 101].

О. Сербенська помітила, що кольори у Франкових творах “переважно відтінюють душевний стан героя” [11, с. 122]. Вони апелюють до різних відчуттів людини, викликаючи певні асоціації, допомагаючи авторові передати найменші зміни настрою.

Читаючи будь-який твір, ми моделюємо в нашій свідомості чітку картину, в уяві діють живі персонажі в конкретному часі, місці і за визначених обставин. Акцентуючи на певних кольорах і звуках, автор створює своєрідне емоційне тло,

ніби налаштовуючи нас на майбутню трагедію. Опис кімнати, у якій відчувається явна домінанта червоного кольору, викликає асоціацію з кров'ю, а слова Камілі: “Яке дивне світло! Як кровава пляма”, – тільки підтверджують читацькі здогади. Адже чи виникло б відчуття неспокою і передчуття біди, якби фіранка на вікні була синьою або жовтою, а софа – оббита зеленим “плюшем”? Звичайно, ні.

І. Франка не можна віднести до письменників, у творчості яких домінують барви, він навіть застерігав від “кольористичних оргій” у художніх текстах. Проте у деяких творах використовував цілу гаму барв, насичуючи кожен з відтінків своєрідним емоційним навантаженням. Серед досліджень, присвячених функціям кольору у прозі письменника, найчастіше згадується “Дріада” та “У столярні” [Див.: 2]. О. Сербенська відвела окремий підрозділ символіці чорно-білого у “Перехресних стежках” [Див.: 11].

Як літературний критик І. Франко завжди цінував “артистів зору”: захоплювався творчістю Майєра, якому вдалося поєднати талант маляра і поета [Див.: 15], відзначав пластичність описів, “багатство і густоту красок” у творах Е. Золя [Див.: 13], а І. Нечуя-Левицького називав “колосальним, всеобіймаючим оком” України [Див.: 19].

Колір, окрім об'єктивного незмінного фізичного змісту, має ще й суб'єктивно індивідуальне наповнення, тому його сприймання залежить від багатьох чинників (рівень культурного розвитку особистості, ментальність, темперамент, настрої реципієнта та ін.). Досліджуючи проблеми кольору в українському малярстві Х–XVIII ст., В. Овсійчук веде мову про його внутрішню сутність: “діючи кожним своїм відтінком на нервові клавіші, він є джерелом емоційної активності й додатковим стимулом пізнавального процесу” [8, с. 7].

Насичення тонів у малярстві “своїм поглибленням вносить в образ і в загальний зміст картини драматичне напруження” [8, с. 50]. І. Франко не зупинився на використанні статичних кольорових схем, він як справжній живописець вдавався до згущення барв. У тексті з'являється дедалі більше речей червоного кольору: до предметів інтер'єру кривавої барви додають ще асоціації героїні та запис у календарі. “Дивне” червоне світло, яке нагадує героїні “криваву пляму”, не лише лякає її, а й виконує роль певного віщого знаку. А червоний запис у календарі, котрий нагадує про смерть матері й асоціюється з початком поступового згасання сенсу життя її доньки, насторожує читача ще більше.

Митець використовує також прийом візуального зближення, яке в образотворчому мистецтві досягають поступовим насиченням кольору. “Слово письменника “яко сигнал” відбиває суто малярський підхід до барви; воно багате на передачі можливих градацій, які творить уже сам автор” [11, с. 125]. У початкових ремарках, увівши в текст предмети інтер'єру червоного кольору, письменник на рівні асоціацій створює у свідомості реципієнта нечіткий образ, який із розгортанням дії та згущенням барв набуває чітких рис і в кінці драми втілюється вже в цілком реальній кривавій плямі. Митець не вдається до натуралістичного опису самогубства: у цьому немає потреби, адже ланцюг асоціацій уже не зупинити, й у свідомості реципієнта обов'язково виникне кривава картина.

Дія в етюді зведена до мінімуму, чи не єдиним вчинком Юліана є ляпас, а Камілі – самогубство. Проте образ дівчини твориться в динаміці. Авторкові вда-

ється передати те, як протягом року було зламано особистість, змалювати крах її надій та ідеалів, що призводить до “моральної” смерті й до суїциду. Це внутрішня (психологічна, за Станіславським) дія, коли “на кону ніби нічого не відбувається, а конфлікт перенесено в психологію персонажів – у їх монологи та репліки в діалогах” [6, с. 160].

Герої драми ніби виконують ролі в театрі життя і вже самі до кінця не розуміють, де закінчується “маскарада”, а де починається реальність. Юліан, доктор прав, тільки носить маску високопорядного чоловіка, за якою ховається егоїстична, черства особистість. Він абсолютна протилежність Каміли, яка в соціальному прошарку займає місце повії. Цей етюд можна назвати драмою контрастів. Але варто зазначити: центральним характером твору є Каміла, а образ Юліана ніби слугує фоном, на якому розкривається її ество. Разом вони утворюють своєрідний “доповнювальний контраст” [Див.: 4] (використання поряд кольорів, які зумовлюють яскравість один одного та взаємознищуються у разі змішування). Адже, мабуть, у середовищі колег чи серед соціальної верхівки Юліан поводитиметься абсолютно по-іншому, його ставлення до Каміли буде виправдано, а вчинки схвалено. Та й життя Каміли, якби автор дав нам змогу порівняти його з долею інших повій, видалося б не таким вже й особливим та трагічним.

Письменник не протиставляє і не виправдовує їхніх учинків; Франкові вдалося поєднати ці два протилежні характери, які взаєморозкривають і доповнюють один одного. Майстерно дослідивши соціальні типи й психологічно мотивувавши кожне слово, жест, міміку і дію, письменник наділяє персонажі “свобідною волею”. Літературний характер “твориться лише за законами життя, дійсності” [5, с. 86], він вже не підпорядковується волі автора. Якби Юліан погодився прогулятися з Камілою, як рівний з рівною, це б суперечило його внутрішній сутності. Адже цей молодий хлопець, з яким ми зустрічаємося в тексті етюду “Чи вдурила?”, просто не здатний на такий великодушний жест. Він не приховує свого прагматичного ставлення до Каміли, відкрито каже, що любить її, “як голодний теплу страву або чарку горілки. А коли голодний насититься і нап’ється, то яке йому діло до тих котлетів чи кльосок?” [17, с. 380].

У його словах немає ні обману, ні зайвих обіцянок. Проте Каміла не чує їх, вона кохає його, бачить у ньому тільки найкраще, може, навіть те, чого у справжньому Юліанові немає і ніколи не було. У її свідомості живе абсолютно інший чоловік, готовий витягнути її з “калюжі”, в якій вона опинилася не з власної волі. Вона готова заради нього на все, натомість вимагає лише одного – “найменшого промінчика надії”. Дівчина добре розуміє ілюзорність своїх сподівань стати дружиною доктора прав, тому не надто розчаровується, дізнавшись про гірку правду. Та їй так хочеться почути солодку брехню, повірити, що не все втрачено, що ще є для кого жити: “вирви мене з сеї калюжі! Або хоч покажи мені дорогу... зроби надію... одури мене надією, хоч на день... хоч на хвилю!” [17, с. 380].

Каміла хоче відчутти себе рівноправною одиницею суспільства, скинути з одягом весь бруд, якого вона набралася протягом останнього року життя. Її перевдягання у жалобне вбрання має глибоко символістичний зміст. Варто задуматися, чому героїня ховається за чорною вуаллю, адже вона вважає себе чесною: “Хіба я сьогодні нечесна? Ні, сьогодні я нещаслива, втоптана в болото, погор-

джена, спроституйована, але в душі, в сумлінні я чесна [...], я чесна так само або й ще більше, як була торік, при смертній постелі моєї мами” [10, с. 382]. Насправді вона в дечому набагато чистіша, ніж багато хто з тих “порядних” громадян, які зневажають таких, як вона. До засобу трагедії І. Франко вдавався ще у “Перехресних стежках” (1900), де Регіна перевдягається в білу шлюбну сукню. Проте в обох випадках автор змінює традиційну семантику барв. Письменник, напевне, зумисне “завдає труднощі нашій уяві, щоб, як сам твердить, розмірковуючи про закони асоціації ідей, “розбурхати” їх, викликати в душі занепокоєння, напруження” [11, с. 125]. Білий колір Регіниної сукні символізує все зло, яке їй довелося пережити, крах надій, щось демонічне, поразку і смерть. Чим є чорний одяг Камілі: маскою доброчесності, чи оголеною сутністю дівчини? Він уособлює не тільки смерть, траур та горе, а й асоціюється із чистотою та порядністю. Можливо, саме тут ми бачимо її справжню суть: печальну дівчину в жалобі за матір’ю, за втраченою честю, гордістю й, врешті-решт, сенсом життя.

Останньою краплею в чаші страждань Камілі була відмова Юліана визнати її “людиною, а не лише куском живого м’яса!” [17, с. 385]. У цей момент остаточно гине її надія, саме тепер настає моральна смерть героїні. Дівчина боролася до кінця, але, не змігши побороти суспільні норми, спробувала обдурити їх. Проте їй не вистачило сил, підтримки, любові й звичайного людського співчуття.

Драматичний етюд “Чи вдурила?” – це не перший твір І. Франка про долю повії. Він звертається до цього образу і в малій прозі (“На вершку”, “Між добримими людьми”, “Батьківщина”) і у фрагменті повісті “Для домашнього огнища”. Жіночі персонажі цих творів відзначаються високою духовністю, незважаючи ні на що, вони не втрачають дару любові, сили волі, віри у краще майбутнє. Високий рівень моралі та шляхетності показали повії у фінальній сцені “Для домашнього огнища”: вони, на відміну від жандарма, не втратили людяності й знають, що таке справжнє християнське прощення. Це – сильні жінки, загартовані життям.

Самогубство Камілі також не можна вважати знаком слабкості характеру чи божевіллям. Сама назва твору спонукає задуматися над причиною такого трагічного закінчення. Автор вже з першого рядка намагається привернути увагу реципієнта до психічного стану героїні. Проте він не нав’язує своєї думки. Кожному з нас вже самому вирішувати, чи вірити Юліанові, який стверджує: “Ні, ти справді одурила сьогодні!”, – чи вважати її вчинок логічним закінченням життєвої драми.

Як уже було зазначено, І. Франко у цьому драматичному образку відходить від реалістичного зображення дійсності. Гра світла, кольору і звуків допомагає авторові налаштувати реципієнта на чуттєво-емоційний ракурс сприйняття. Його студія “Чутливість на барви, її розвиток і значення в організації природи” [Див.: 18] підтверджує обізнаність митця у кольорознавстві. Червоне освітлення кімнати несе не тільки символістичне навантаження, а ще й змінює природні відтінки всіх речей і людей, які у ній знаходяться. Цей прийом допомагає авторові позбутися ізольованості окремих предметів. Вони ніби розчиняються у цьому світлі, до певної міри втрачають свою індивідуальну структуру і сприймаються вже як невід’ємна частинка в перебігу подій. Кожне слово, жест, міміка, відтінок і звук

виконують єдину функцію у загальній атмосфері твору. Саме вони у своїй єдності створюють психологічний портрет головної героїні.

1. *Войтович В.* Українська міфологія. К.: Либідь, 2002. 664 с.
2. *Денисюк І.* Барва, мелодія й температура sensations і sentiments (Мікростудія Франкової “Дріади”) // Невичерпність атома / Упоряд. та передмова Т. Пастуха. Львів, 2001. С. 109–117.
3. *Денисюк І.* Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / І.О. Денисюк. К., 1981. 213 с.
4. *Иттен И.* Контраст дополнительных цветов // И. Иттен. Искусство цвета. М., 2000. С. 47–50.
5. *Кирилюк З.* Искусство создания литературного характера. К., 1986. 119 с.
6. Лексикон загального та порівняльного літературознавства [за ред. А. Волков та ін.]. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 634 с.
7. Літературознавча енциклопедія: [у 2 т.] / Авт.-уклад. Ю. Ковалів. К.: ВЦ “Академія”, 2007. Т. 1. 608 с.
8. *Овсійчук В.* Українське малярство Х–XVIII століть. Проблеми кольору. Львів, 1996. 480 с.
9. *Працьовитий В.* Національна самобутність драматургії Івана Франка. Львів, 2006. 300 с.
10. *Рисак О.* “Найперше – музика у слові”: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кін. XIX – поч. XX ст. Луцьк: Вежа, 1999. 400 с.
11. *Сербенська О.* Кольороназви у прозі І. Франка // Сербенська О. Мовний світ Івана Франка: статті, роздуми, матеріали. Львів, 2006. С. 103–131.
12. Словник символів культури України: [навч. посібник] / За ред. В. Коцура та ін. К.: Міленіум, 2005. 351 с.
13. *Франко І.* Еміль Золя, його життя і писання // Франко І. Збір. творів: у 50 т. К.: Наук. думка, 1981. Т. 31. С. 275–307.
14. *Франко І.* Из секретів поетичної творчості // Франко І. Збір. творів: у 50 т. К.: Наук. думка, 1981. Т. 31. С. 45–120.
15. *Франко І.* Конрад Фердинанд Мейер і його твори // Франко І. Збір. творів: у 50 т. К.: Наук. думка, 1981. Т. 31. С. 420–457.
16. *Франко І.* Старе й нове в сучасній українській літературі // Франко І. Збір. творів: у 50 т. К.: Наук. думка, 1981. Т. 35. С. 91–111.
17. *Франко І.* Чи вдуріла? // Франко І. Збір. творів: у 50 т. К.: Наук. думка, 1979. Т. 24. С. 378–386.
18. *Франко І.* Чутливість на барви, її розвиток і значення в організації природи [перекл. з пол. Ю. Романишин та О. Сербенська] // Сербенська О. Мовний світ Івана Франка: статті, роздуми, матеріали. Львів, 2006. С. 288–369.
19. *Франко І.* Ювілей Івана Левицького (Нечуя) // Франко І. Збір. творів: у 50 т. К.: Наук. думка, 1979. Т. 35. С. 370–376.

**IVAN FRANKO'S DRAMATICALLY ETUDE "HAVE YOU GONE MAD?":  
PECULIARITIES OF PSYCHOLOGIST PORTRAIT**

**Oksana Dańko**

*National Academy of Science of Ukraine T. Shevchenko Institute of Literary Studies (Lviv branch)  
5 Mickewicha cr., Lviv 79000, Ukraine*

In this article peculiarities of the creation of psychologist portrait of Kamila and Julian are considered and psychology of dramatically heroes perception is discovered. Franko's approaches to the text analysis shown in a treatise "From a secrets of poetical art" are comprehended. Attention is focused on a use of color.

*Key words:* psychologist portrait, psychology of perception, art synthesis, contrast.

**ДРАМАТИЧЕСКИЙ ЭТЮД ИВАНА ФРАНКО "С УМА СОШЛА ЛИ?":  
ОСОБЕННОСТИ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ПОРТРЕТА**

**Оксана Данько**

*Львовское отделение Института литературы им. Т.Г. Шевченко НАН Украины  
пл. А. Мицкевича, 5, Львов 79005, Украина*

В статье рассмотрены особенности творения психологического портрета Камилы и Юлиана и исследовано психологию восприятия этих драматических героев. Осмыслены подходы И. Франко к анализу текста, выраженные в трактате "Из секретов поэтического творчества". Внимание сосредоточено на использовании колористических образов.

*Ключевые понятия:* психологический портрет, психология восприятия, синтез искусств, контраст.

Стаття надійшла до редколегії 06.06.2009

Прийнята до друку 20.10.2009