

43. Picasso / [tekst : Matilde Battistini ; tłumaczenie : Dorota Łakowska ; Redakcja : Ewa Biernacka]. – Warszawa : «Rzeczpospolita» HPS, 2006. – 144 s.

#### SUMMARY

Postmodern intertextual literature tends to be similar to rhetorical literary systems of antiquity, classicism and baroque. But if the latter implemented their creative potential only within the frames of certain canons and rhetorical rules the absence of any norm became the basis of postmodernism. Heterogeneous and derivative postmodernist literary text represents a peculiar «revival» of antique and baroque centos, renaissance pasticcio painting, pasticcio opera.

Key words: pastiche, cento, intertextuality, rhetoric.

Ольга БЛАШКІВ

© 2009

### ЛІРИЗМ ПРОЗОВИХ ДРАМ О. ОЛЕСЯ ТА В. Б. ЄЙТСА З ПОГЛЯДУ СИМВОЛІСТСЬКОЇ ПОЕТИКИ

*У статті досліджується вплив ліризму на прозову структуру драм О. Олеся та В. Б. Єйтса. Аналізується прояв ліричної стихії на рівні тем, мотивів, проблематики у жанровій моделі символістської драми українського та ірландського митців.*

*Ключові слова: ліризм, первінь, драма, символізм, душа, (внутрішній) світ, лейтмотив.*

Відомий дослідник творчості О. Олеся М. Неврлий, аналізуючи драматичні етюди митця, писав, що всі вони «сповиті надзвичайно тонкою ниткою поетичного настрою, і це наближує їх до ліричних переспівів... [4, с. 111]». Аналогічну думку висловив дослідник творчості В. Б. Єйтса С. Бовра (С. Bowra) про те, що звернення В. Б. Єйтса до драми «стало логічним продовженням лірики, розширенням «голосового діапазону» поезії. Недарма ця драматургія наскрізь лірична і багато в чому виростає з лірики [8, р. 197]». Драматургію О. Олеся та В. Б. Єйтса умовно можна розглянути як полівалентну художню структуру, в якій поєднано елементи різних стильових напрямів, і, який притаманне художньо-зображальне розмаїття. Відповідно драматичні твори митців як утворюють систему, так і членуються у групи зі спільними рисами, з яскраво вираженою художньою домінантою. Найвиразніший формальний стрижень дозволяє виділити такі системні ряди як прозові і віршовані драми. За жанровою художньо-типологічною своєрідністю (враховуючи, що у ХХ ст. поетика драми все більш визначається літературним напрямом, до якого належить автор [2, с. 155]) драми О. Олеся та В. Б. Єйтса можна класифікувати як символістські з елементами імпресіонізму, неоромантичні з елементами символізму тощо. Беручи до уваги домінантний критерій, на який неодноразово вказували дослідники, – ліричну стихію, то спостерігаються також різні міра і шляхи її розвитку у драматичних творах обох митців. Якщо ліричні мотиви лише пронизують драматичну основу, то можна говорити про ліризм драми, але якщо ліричний первінь змінює власне драматичну структуру, то маємо справу з таким міжродовим утворенням як лірична драма. Деякі драматичні твори О. Олеся та В. Б. Єйтса вписуються неодноразово в різні класифікаційні ряди, оскільки в них багато спільних прикмет, що вказують на типологічну спорідненість художніх явищ як у межах драматургічної творчості одного митця, так і в порівняльній парадигмі. У своїй сукупності ці художні явища дають повну характеристику драматургії О. Олеся та В. Б. Єйтса.

Ліризм драматургії О. Олеся та В. Б. Єйтса загально визнаний дослідниками, але досі немає системного структурно-семантичного осмислення ролі ліричного первня у драматичних творах різних жанрів обох митців. Мета нашої статті дослідити прояв ліризму у прозових драмах митців різних національних культур з урахуванням жанрової специфіки їх драматичних творів.

Як влучно зауважила російська дослідниця творчості В. Б. Єйтса Н. Тишуніна, характерною рисою символістських драм ірландського митця є «викриття прихованого за зовнішніми подіями змісту, змісту споконвічного й універсального [7, с. 77]». У п'єсах українського драматурга, проте, чіткіше проявляється ідеологізація, в життєтворчих настановах

символізму. «Порухи душі» героїв драм О. Олесея та В. Б. Сйтса є їх «вчинками», внутрішня «подія», яка відбувається з ними, становить основу такої традиційної драматичної категорії як «розвиток дії». Так, наприклад, у драматичному етюді «По дорозі в Казку» О. Олесь демонструє еволюцію градаційного характеру рішучості головного героя Він. У першій картині п'єси О. Олесь подає характер героя крізь призму бачення його Юрбою: *«І досі він за мамою сумує... Я чув, як раз вночі він кликав: «Мамо, мамо!»; «Він борсука злякався вчора»* [ 5, с. 7]. Він постає перед читачем боязким, наче дитина емоційної природи, імпульсивності, з притаманними їй дитячою боязкістю, безпосередністю. Поступово Олесів герой «виростає» зі сприйняття його Юрбою як дитини до рівня «Він-ватажок». Проте у фіналі п'єси Він знову постає розгубленим, невпевненим, з атрофованою самооцінкою: *«Невже б то я, слабкий, найслабший від усіх, міг повести усю юрбу із лісу? ... Не вірю я. Це сон усе!... Не знаю, може, і не сон, а тільки я слабкий...найслабший...* [с. 26]». На перший погляд, розгубленість та невпевненість головного героя у кінці п'єси пояснюється психологічним комплексом слабкості, який певною мірою спричиняє потребу втішання та підтримки жінки, моральної підтримки Юрби: *«...коли я весь в крові і ранах, – ви смітесь! Брати! У мене сльози* [с. 27]». Зрозуміло, що за зовнішньою видимістю, через психологію виразної індивідуальності прочитуються проблеми соціальні, філософські: месія і народ, високість духу героя-одинака і приземленість устремлень юрби, та враховуючи поетику символізму, головне, на нашу думку, на що акцентує увагу автор, – це фатальні розбіжності, що виникають із пошуками свого унікального, неповторного «Я». «Ріст душі» головного героя – це утвердження автором позиції, що самовизначення особистості є сенсом та найбільшою цінністю життя. Сюжетна побудова етюду, сконденсована не на показі дії з різноманітними перипетіями (подорожі до Казки), а на простеженні еволюції свідомості головного героя та Юрби разом з ним і драматична інтрига (зневіра героя та натовпу у своїх силах та спроможності віднайти Казку вже на її порозі) важливі в О. Олесея як каталізатор головної ідеї твору – Казка існує, але досягти її в реальному житті неможливо, особливо, не знайшовши гармонії у власній душі. На нашу думку, О. Олесь пропонує у формі символістської драматургії заперечення ідеї жертвності «по дорозі» в світле майбутнє. За О. Олесем, Казка — не для всіх. Принаймні не для тієї жорстокої та темної юрби, що постає як об'єкт активності героя.

Подібні перетворення з пасивних мрійників у справжніх лідерів, вчинки і переживання яких є наслідком внутрішньої боротьби зі спокусами власного «я», «прив'язаного» до реального світу, відбуваються і з героями драм ірландського митця. Концепція героя В. Б. Сйтса впливає з його розуміння трагічного. Трагедія людини, на думку поета, – у боротьбі проти встановленої системи світового устрою і приреченість його у цій боротьбі. Устрій, проти якого повстає герой В. Б. Сйтса, – це система буденного існування, яка метафорично демонструється через життєвий кодекс моральних антагоністів головного героя.

Величний духовний потяг, як Олесів герой Він з драми «По дорозі в казку», відчуває і герой В. Б. Сйтса Майкл з п'єси «Катлін-ні-Гуліган» («Cathleen ní Houlihan»). Він готовий йти на смерть і ладен на лицарський вчинок, шляхетність його прагнень протистоїть примітивній життєвій мудрості його рідних та їх філістерським уявленням про достаток і життя без горя і злиднів. П'єси обох митців споріднює не лише спільний конфлікт між людиною і оточенням, а, що важливо, – це мета драматургів: показати «еволюцію душі» героя (у п'єсі В. Б. Сйтса – Майкла), становлення і розвитку особистості, досягнення повноти і цілісності буття. П'єса В. Б. Сйтса є більш реалістичною ніж драма О. Олесея «По дорозі в казку», оскільки в ірландського драматурга хоч і в поетичному та фольклорному дусі але трактується достовірна історична подія. Навіть містичний образ Катлін (Катлін – символ Ірландії, візуальне довершене втілення національного міфу) у драмі В. Б. Сйтса невід'ємний від подальших історичних реалій з життя Ірландії. Унікальність взаємодії реального і надреального (адже Катлін не є природною істотою) світів у драмі доповнюється згадкою конкретних географічних місць (поселення Кіллала у графстві Мейо), історичних дат (1798 рік), прізвищ людей (сім'я Гілейн), історичних осіб (О'Донел<sup>1</sup>, О'Саліван<sup>2</sup>, Браен<sup>3</sup>) та поєднанням зображення «внутрішньої драми» з відвертим закликком до

<sup>1</sup> Г'ю Роу О'Донел (бл. 1571 – 1602 ), як пояснюють С. Павличко та О. Мокровольський, утік з дублінської в'язниці й заволодів Коннахтом; отруєний в Іспанії.

<sup>2</sup> Донал О'Саліван Бер (1560 – 1618) прийняв іспанську залогоу в Данбойському замку 1601 р.; загинув у Іспанії.

боротьби за батьківщину. Водночас з реальним часом та історично-політичною проблематикою В. Б. Єйтс поєднував і символістську техніку образотворення, художні засоби, й ідеї синтетичної драми. Структурно, в плані «багатогранності» простору, в зображенні драми душевних перетворень, п'єса «Катлін-ні-Гуліган» витримана в традиціях символістської драми.

За тематикою, проблематикою і стилем п'єса В. Б. Єйтса «Катлін-ні-Гуліган» типологічно перегукується з драматичним етюдом О. Олеся «По дорозі в казку». В п'єсах обох драматургів персонажі поділяються на сумірні групи: філістери, які живуть у світі сірої буденності, самотня обрана особистість (Майкл, Він) і своєрідний носій вищих цілей, який встановлює зв'язок з символічним планом буття (Катлін і Хлопчик з країни Казки). Обидва драматурги намагалися у цих п'єсах показати як розгортається у людській душі вічна боротьба двох основ – земної, буденної та вищої, божественної, духовної і як у цій боротьбі визріває здатність людини зробити необхідний вибір.

У драматичному етюді О. Олеся «Хам», як і в попередній драмі («По дорозі в казку»), буденність і жорстока дійсність земного світу виступають контрастом до «вершин гір», на які повинна піднятися головна героїня – Сліпа, яку з низин на вершини гір хоче вивести Лицар. Образ Сліпої у п'єсі О. Олеся (як це уже визначив Р. Радишевський [6, с. 28]) як і образ Катлін у драмі В. Б. Єйтса «Катлін-ні-Гуліган» є символом батьківщини. Стилістичні нововведення у драмі О. Олеся не змінюють внутрішній сюжет п'єси. З огляду на те, що «Хам» – це п'єса на 4 дії, змінюється лише масштаб подій та їх антураж. Крім символічних образів Хама, який уособлює «низинне» життя з усіма його ганебними проявами, Лицаря і Сліпої, та самого конфлікту зовнішніх і внутрішніх форм життя твір має більш реалістичний характер. Типологічна схожість Олесевої драми з п'єсою В. Б. Єйтса «Катлін-ні-Гуліган» простежується і в унікальному поєднанні авторами реального і надреального, символічного світів. Образи останнього спрямовують (сугерують) читача не просто до вищої реальності, а до повернення у світ людської пам'яті, пам'яті роду, в минуле, яке живе й у теперішньому як частина Великої Пам'яті. У розумінні символістів цей світ Великої Пам'яті й є перевтілена реальність, світ трансцендентних універсалій, в якому немає нічого тимчасового, а є лише вічне. Недаремно Лицар у драмі О. Олеся як індивідуалізований персонаж є символом нескореного, волелюбного духу України, а як універсальний – символ вічної пам'яті роду. Він заявляє: *«Я житиму, я буду вічно жити. Долина – смерть моя. Я буду скрізь ходити із кропилом в руках... і кожному вдихну свій дух. І тут де ти стоїш, колись ітимуть мільйони [с. 270]»*. Аналогічну думку висловлює В. Б. Єйтс устами своєї героїні Катлін, яка неодноразово повторює віршовані рядки (драма написана прозовою мовою) як пророцтво про тих, хто бореться за неї: *«Про них пам'ятатимуть вічно, / Вони житимуть вічно, / Вони говоритимуть вічно, / Люди їх чутимуть вічно [1, с. 287]»*

Драматурги у згаданих п'єсах піднімали цілий ряд проблем мистецтва (кохання, патріотизму, віри), але заради однієї мети – показати перемогу всього «духовного» над практицизмом і меркантильністю їх доби. Наступні драматичні твори О. Олеся і В. Б. Єйтса носять більш виразний символістський характер.

Боротьбу між життям і смертю, ідеальним і матеріальним веде героїня В. Б. Єйтса Катлін з п'єси «Графиня Катлін» («The Countess Cathleen»). Сюжет драми автор узяв з ірландської легенди. В ній розповідалося про жінку, яка продала свою душу дияволу заради спасіння своїх селян від голоду. Ціною своєї душі вона хотіла викупити їх душі, які вони продали за хліб. Якщо у легенді основний конфлікт – між силами добра і зла, то у п'єсі В. Б. Єйтса основна боротьба іде не за спасіння душі Катлін, а в душі графині. Катлін самотня у світі, у неї немає друзів, вона змушена зробити вибір між власним життям і служінням людям та Богам. Самотність душі графині, її тендітність і духовне багатство, служіння інтересам людей – усі ці риси героїні чіткіше окреслені й індивідуалізовані драматургом, ніж у попередній драмі «Катлін-ні-Гуліган». Сюжет легенди, характерність образу дали можливість В. Б. Єйтсу показати чутливу душу героїні. Красива і багата жінка постійно відчуває якесь внутрішнє занепокоєння. Її заворожує і приваблює світ стародавніх королів і героїв, про який їй розповідає бард Аліль, і це викликає в її серці неусвідомлене прагнення вирватися з емпіричного світу, знайти вихід тому духовному багатству, яке є незрозумілим, неприйнятним для реального світу. Країна фей, героїчне минуле – це символічно виражений рушій, прихована сила, яка розтривожує, манить душу героїні. Істинне життя душі, на

---

<sup>3</sup> Браен Бору (926 – 1014) – великий король Ірландії, загинув у звитяжній битві з данами при Клонтарфі, 1014 р..

думку В. Б. Сйтса, починається не просто з відчуття пустоти і холоду навколишнього світу, але з їх усвідомлення героєм.

Такою ж самотньою відчуває себе Жінка, головна героїня драматичного етюду О. Олеся «На свій шлях». Уся увага автора сконцентрована в цій п'єсі на психологічній концепції, а зовнішні обставини, побутові ознаки відсуваються на другий план. Відповідно змінюється й побудова п'єси: у драмі відсутні певні реальні події, повідомлення про минуле героїв, чи вказівки про риси характеру героїв – все це побіжно штрихується у діалозі. Еволюція свідомості, віднаходження власного «я» героїні відбувається на рівні самоспостереження, самопізнання. Самоусвідомлення духовної смерті – «внутрішній» психологічний конфлікт драматичного етюду. Перед читачами – глядачами відбувається духовне прозріння людини. Але у цьому творі еволюцію поглядів О. Олеся показує у зворотному процесі, тобто дедуктивним методом. На початку етюду Жінка постає вже на завершальному етапі вивільнення душі та самопізнання, коли душа її «розриває пута» буденної свідомості, «виривається з-під гніту» умовностей, зовнішніх норм, загальноприйнятих поглядів, що пригнічують її. Таке вивіщення душі стає одночасно руйнуванням сім'ї, що власне є зовнішньою дією. Жінка вимушена розлучитися, щоб «розкувати душу». Усвідомлення втрати власної індивідуальності сприймається героїнею як крок до віднаходження себе, яка розчинилась у чоловікові. Висхідний шлях до істинного життя, який пропонують український та ірландський драматурги своїм героям – страдницький, пов'язаний з різноманітними втратами, жертвами, – та відмовитися від цього сходження означає відмовитися від себе самого.

«Ріст душі», звільнення від підпорядкування свого життя буденному, інертному плину переживають багато героїв драм В. Б. Сйтса та О. Олеся. «Конфліктом» їх життя стає відчуття неістинності власного існування і поступ до вічного, безсмертного. Драматурги, таким чином, втілюють думку, що злиття з ідеалом, повернення до свого первинного, суголосного з повноцінністю буття стану, можливе лише за умови зречення всього земного, що сковує дух. Символістська ідея шляху сходження-вивіщення, відгуку на бичування власного духу і рух назустріч йому є чи не найголовнішою ідейною настановою драматургів-символістів, спільною в О. Олеся і В. Б. Сйтса, та одним з способів прояву їх ліричної свідомості, який тут помітний в зображенні радше внутрішніх, невидимих світів свідомості, ніж зовнішнього відносно автора світу.

П'єса О. Олеся «Танець життя» демонструє відхід драматурга від романтичного індивідуалізму у більш філософський бік. Автор гранично індивідуалізує ідеї і почуття героїв цього драматичного етюду, намагаючись показати їх боротьбу з долею, і хоча герої повстають проти суспільних поглядів, їх бунт має позачасовий характер і не пов'язаний з якимось конкретним суспільством. Фатум, що висить над родиною, який є причиною фізичного каліцтва героїв, створює нагнітаючий, страхітливий настрій, відчуття тривоги, передчуття трагічної розв'язки, що було особливо притаманно стилю М. Метерлінка. Зовнішня подія – народження дитини матір'ю (каліки, чи здорової дитини?!) – стає провідником до внутрішнього життя героїв, а їх зовнішня статичність компенсується надзвичайно емоційними діалогами та мученицьким зітханням і мовчанням, повного «надлюдського екстазу» батька. Емоційна напруга постійно зростає з усвідомленням трагічної сутності буття людини і цей трагізм просторово розростається і страшною силою тисне на людину. Вивільненням героїв з цієї задушливої атмосфери стає божевільний танок, внаслідок якого гине батько, не витримуючи трагедії своєї родини. Утвердження автором духовного піднесення людини у стражданні є характерним виявом символістського мотиву потворності, трагічності життя.

Попри намагання героїв драм О. Олеся та В. Б. Сйтса мобілізувати всі свої фізичні та духовні сили в боротьбі за право бути повноцінною особистістю характерними були, зрозуміло, і втеча від дійсності у світ непізнано-прекрасного. Ідея двох світів, що протиставляє скорботне — тут і прекрасне — там, святість возвеличених неземних ідеалів, розрив із сірим навколишнім життям, культ краси, індивідуалізм, сповідальність притаманна усім творам літературного символізму. Ця ідея своїми витокami сягає часів і вчення Платона (платонізм і неоплатонізм стали одним з джерел філософії символізму), втілена В. Б. Сйтсом та О. Олесем у всіх їх драмах і трансформована поетами у головній ідеї всієї їх драматургічної творчості – духовного Поступу, разом з акцентуванням різноманітних аспектів самого поняття «духовного поступу»: пошук мудрості, поривання до істини, визначене ставлення до буденності життя, сумніви в істинності

визначеного шляху тощо. Герої драм В. Б. Єйтса й О. Олеся відчувають різке протиріччя між світом істинним (світ краси, Казки, язичницький світ фей, в якому людина колись жила в гармонії з природою, «духом») і світом неістинним, тобто земним з його матеріальними цінностями і радостями, й намагаються втекти, вирватися з «духовно збіднілого» світу реальної дійсності. Втіленням емоцій бажання, пошуку й екзистенційного вибору є пристрась головного героя до Краси, нерідко жага відшукання Казки, яка набуває статусу естетичної цінності в О. Олеся і В. Б. Єйтса та є ширококомасштабним лейтмотивом їх драматургічних творів.

Варто пригадати, що новим «віанням» у період творчої діяльності обох митців була музична драма Р. Вагнера і з'ява категорії лейтмотиву. Основу музичного лейтмотиву Р. Вагнера визначав ліризм як конкретно-чуттєвий первінь. Ідеї Р. Вагнера про музичний лейтмотив суголосні з висловленою тезою Д. Овсянико-Куликовського про те, що лірика базується на щирих емоціях і розуміти ці ліричні емоції слід як ритмізовані афекти. Як стверджував Д. Овсянико-Куликовський, окремо взяті радість, журба, туга та інші емоції нічого ліричного в собі не містять, але якщо ці афекти розроблені ритмічно, то вони стають ліричними переживаннями [3, с. 426]. Драми О. Олеся і В. Б. Єйтса з драмою Р. Вагнера об'єднує розуміння, що лише закони символістської драми відповідають ідеї вічної боротьби в душі людини й у світі Часу, а повторення лейтмотивної тематики сприяє поглибленій трактовці явища, що визначається. Синтетичність драми Р. Вагнера, поєднана з ідеєю лейтмотиву імпонувала поглядам символістів, оскільки його твори синтезували в собі музику, поезію, живопис і акторське виконання. Слідом за Р. Вагнером В. Б. Єйтс, втілюючи ідею про синтетичний театр, великого значення надавав декораціям (про що свідчить тісна творча співпраця В. Б. Єйтса з Г. Крегом), які перетворюються не в доповнення до поетики образів, а в естетичний еквівалент літературного слова.

Проаналізувавши окремі драми О. Олеся та В. Б. Єйтса, які були для нас цікавими в аспекті їх символістської тематики і проблематики, спробуємо визначити основні чинники у поетиці символізму, які сприяли та визначали тенденцію О. Олеся і В. Б. Єйтса до ліризації драми.

Символічно-поетичний театр О. Олеся та В. Б. Єйтса презентує характерні риси естетичного мислення митців порубіжжя. Відтворення внутрішнього світу людини було засадничою естетичною домінантою символістської драми, та драм О. Олеся й В. Б. Єйтса. Головні герої їх п'єс роблять спроби вирватися за рамки повсякденного, прив'язаного до матеріальності буття, і намагаються зазирнути до «світу в собі». Емоційна сфера драматичних творів О. Олеся та В. Б. Єйтса є їх тематичною основою. Зовнішні протиріччя об'єктивного світу стають джерелом, рушієм внутрішніх суперечностей людини. Критеріями, які обумовлюють ліризм драм О. Олеся й В. Б. Єйтса, є відсутність подій (розвивається не фабульна сторона тексту, не кістяк подій, а так званий «внутрішній» світ), емоційна тональність драм. У складній цілості ліричного, драматичного і епічного первнів домінування ліричного видозмінює драматичну будову (не анулюючи, звичайно, драматичне), формує специфічну суб'єктивну структуру. Розглядаючи прозові драматичні твори О. Олеся і В. Б. Єйтса в типологічному ключі і як замкнуту систему кожного митця, ми виявили безперервність конфлікту, тем, ідей, подібність образів та способів побудови п'єс не лише в контексті творчості одного автора, але й у порівняльній парадигмі.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Єйтс Вільям Батлер. Вибрані твори: Поезії, поеми та драми / В. Б. Єйтс ; [пер. з англ. О. Мокровольського; передм. С. Павличко; післямова І. Мокровольської]. – К. : Юніверс, 2004. – 640 с. – (Лауреати Нобелівської премії).
2. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / керівник проекту А. Волков. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
3. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф: труды по языкознанию / А. Ф. Лосев. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 479 с.
4. Неврлий М. Олександр Олесь / М. Неврлий. – К.: Дніпро, 1994.— 171с.
5. Олександр Олесь. Твори: в 2 т. / О. Олесь ; [упор., передм. Р. Ради шевського]. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. (При подальшому посиланні на це видання в тексті зазначається сторінка).
6. Радишевський Р. Журба і радість Олександра Олеся / Р. Радишевський // Олесь О. Твори: в 2 т. – К., 1990. – Т.1. – С. 5 – 50.
7. Тишунина Н.В. Театральний символізм У. Б. Йейтса і естетика «нової драми» / Н. В. Тишунина // Драма и драматургический принцип в прозе : межвузовский сб. науч. тр. – Л., 1991 – С. 73 – 84.
8. Bowra C. M., The Heritage of Symbolism / C. M. Bowra. – London : Macmillan, 1943. – iii, 222 p.

9. The Variorum Edition of the Plays of W.B. Yeats / ed. by Russel K. Alspach. – New York: Macmillan, 1966. – XXV, 1336 p.

### SUMMARY

In the article the lyrical effect on prose structure of O. Oles's and W. B. Yeats's dramas is researched. The expression of lyrical element at the levels of theme, ideas, problems in the genre model of a symbolist drama by Ukrainian and Irish writers is analyzed.

Key words: lyricism, lyrical source, drama, symbolism, soul, (inner life) world, burden.

Лідія ВЕРБИЦЬКА

© 2009

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ ІВАНА ФРАНКА КРИЗЬ ПРИЗМУ НАТУРФІЛОСОФІЇ

*У статті простежено натурфілософські проєкції в літературознавчих студіях Івана Франка, проаналізовано вияв у науковій спадщині мислителя власне філософського вчення про природу та індивідуально-суб'єктивної, авторської натурфілософії, означено підґрунтя Франкової філософії природи та її взаємозв'язок з іншими філософськими та мистецькими напрямками.*

*Ключові слова: антропоцентризм, архетип, міфологія, натуралізм, натурфілософія, пейзаж, персоніфікація, символізм.*

Перша історична форма філософії – натурфілософія (філософія природи) виникла як вчення чи система уявлень про природу як цілісність. Поняття натурфілософії не знайдемо в літературознавчих словниках, тут радше зустрінемо поняття пейзажу як опису природи. Таку ж дефініцію пейзаж отримує і в "Словнику літературознавчих термінів Івана Франка": " – картина природи в мистецькому творі" [3, с.164]. Не маємо наміру говорити про натурфілософію як літературознавчий термін. Однак філософія природи так чи інакше присутня у творах чи не всіх українських письменників, хоча, можливо, в своєму суб'єктивному вигляді і часто на підсвідомому рівні. І.Франко не є винятком, тим більше, що вважаємо, що якби він не став письменником, то був би вченим-природником. У своєму чистому вигляді (а власне такому, у якому вона існує у філософському вченні) філософія природи не матеріалізувалась у поезіях І.Франка, адже ми не маємо тут пояснення природи, виходячи з неї самої, тут, радше, форми пояснення людини природою (що пізніше вилилося в теорії К.-Г.Юнга). Все ж говоримо про натурфілософію в поезіях, маючи на увазі ту філософічність, яку І.Франко вкладає в той чи інший природний образ чи явище. Тобто, у письменника своя суб'єктивна поетична філософія природи. Індивідуальність філософських поглядів простежуємо і в дослідженні натурфілософії у наукових трактатах та літературно-критичних статтях І.Франка. Проте ця суб'єктивність тут дещо послаблена до тих поглядів на природу, які проповідує власне філософське вчення.

Чомусь загальноприйнято філософський світогляд І.Франка зводити до його суспільно-політичних чи громадянських поглядів. Але ж учений і філософ-природник!? Вже у своїх класичних соціально-філософських трактатах ("Що таке поступ?", "Мислі о еволюції в історії людськості") І.Франко акцентує на еволюційних природних законах, що сприяють поступу суспільства. Прогрес, розвиток у живій природі – це боротьба за існування, де виживає найсильніший. Цей природний закон еволюції, за І.Франком, простежується і в суспільстві: не інертні маси, а витриваліші, сильніші, наполегливіші громади, як і окремі особистості, є джерелом людського поступу. Отже, беручи до уваги загальні закони еволюції, відкриті Дарвіном і Спенсером, І.Франко визначає тенденції розвитку суспільства. Боротьба за виживання як тваринний інстинкт розвиває суспільну людяність [6, т. 45, с.348]. Засвоєння здобутків наукового природознавства, як вважає вчений, є важливим кроком до успішного поступу вперед. Зрештою, коли натурфілософи обмеженість наукових знань про природу намагалися компенсувати