

Жовкля Валентина, ст. IV курсу історико-філологічного факультету; науковий керівник – к.філол.н., доцент Миронюк В. М. (Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка С. Дем'янчука, м. Рівне)

ПРОБЛЕМА ПСИХОЛОГІЧНОГО ФЕНОМЕНУ «ЛЮДСЬКЕ ЩАСТЯ» ТА СОЦІАЛЬНО-ПРАВОВИХ ВІДНОСИН У ДРАМІ «УКРАДЕНЕ ЩАСТЯ» ІВАНА ФРАНКА

***Анотація.** У статті досліджено особливості соціально-психологічного конфлікту та морально-етичної проблематики драми «Украдене щастя». Доведено, що ліризм, драматизм, діючий характер, динамічний розвиток дії, увага до екстремальних ситуацій, психологічна концентрація і лаконізм – це ті особливості творчої манери письменника, які зумовлюють психологізм його драматургії. Зазначено, що драматургія не може існувати без національної основи, національного колориту, національних характерів, оскільки вона порівняно з іншими видами літератури має особливу функцію – через театральну сцену впливати на формування духовного світу свого народу.*

***Ключові слова:** психологізм, драма, конфлікт, проблематика.*

***Аннотация.** В статье исследованы особенности социально-психологического конфликта и морально-этической проблематики драмы «Украденное счастье». Обосновано, что лиризм, драматизм, действующий характер, динамичное развитие действия, внимание к экстремальным ситуациям, психологическая концентрация и лаконизм – это те особенности творческой манеры писателя, которые обуславливают психологизм его драматургии. Отмечено, что драматургия не может существовать без национальной основы, национального колорита, национальных характеров, поскольку она по сравнению с другими видами литературы имеет особую функцию - через театральную сцену влияют на формирование духовного мира своего народа.*

***Ключевые слова:** психологизм, драма, конфликт, проблематика.*

***Annotation.** This article analyzes the social and psychological conflict, moral and ethical issues in drama «Stolen Happiness». Those characteristics that provide the deep psychological basis of this drama are lyricism, dramatic qualities, an active character, dynamic succession of events, much prominence to extreme situations, psychological concentration and laconism. The author notes that the drama can not exist without a national basis, national colouring, national character, as if compared with other genres of literature drama has a special feature to influence the spiritual world of the people through theatre stage.*

***Key words:** psychologies, drama, conflict, problems.*

В українському літературознавстві відчувається особливий інтерес до літератури XIX – початку XX ст., зумовлений розмаїттям філософсько-естетичних концепцій, теорій з історії, культурології та мистецтвознавства і, відповідно, бурхливим сплеском літературної, переважно модерністської, творчості на порубіжжі XIX – XX ст. Швидка зміна літературних формацій, онтологій, морально-ціннісних вимірів суспільства вплинула на потужність інформаційного обміну, літературної рецепції та сугестії зокрема.

Серед цього розмаїття заслуговує на увагу психологічна драма І. Франка «Украдене щастя», в якій автор розкриває феномен дефініції «людське щастя» та висвітлює соціально-правові відносини, які актуальні для нашого часу.

У західноєвропейській та вітчизняній філологічній науці творчість І. Франка досить ґрунтовно вивчали такі вчені, як М. Вишневська, О. Гончар, Т. Гундорова, В. Івченко, М. Кудрявцева, Ю. Маковська, Б. Тихолоз, С. Хороб. Однак, попри широкий спектр дослідження творчості письменника, проблема психологічного феномену «людське щастя» та соціально-правових відносин у драмі «Украдене щастя» залишається ще на периферії наукових пошуків.

Метою статті є розкриття особливостей соціально-психологічного конфлікту та морально-етичної проблематики в драмі І. Франка «Украдене щастя».

Завдання наукового дослідження – з'ясувати особливості реалізації психологізму в драмі І. Франка «Украдене щастя» і визначити специфіку тематичного спрямування та соціальної проблематики п'єси.

І. Франко розцінював будь-який драматичний твір не лише з позицій письменника, а й з точки зору драматурга-постановника, охоплюючи цим самим поняттям два види мистецтва: театр і драматургію.

У сучасному літературознавстві, коли назріла нагальна потреба вибудовувати нові концепції для розкриття національної специфіки української драматургії, особливої актуальності набувають теоретичні міркування та практична діяльність І. Франка. І в теорії, і на практиці він послідовно дотримувався основоположного принципу: драматургія повинна опиратися на національний ґрунт. Письменник стверджував, що «література певного часу повинна бути образом життя, праці, бесіди і думок того часу» [1, т. 31, с. 12], який вона відображає. І. Франко наголошував, що «розвиток драматичного мистецтва характеризує духовне життя і культурний рівень народу більше, ніж інші галузі письменства» [1, т. 41, с. 90]. Тому він виступав проти спекуляції національним питанням. «Все, що йде поза рами нації, – зазначав він, – се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді б прикрити свої намагання до панування однієї нації над другою, або хворобливий сентименталізм фантомів, що раді би широкими «вселюдськими» фразами прикрити своє відчуження від рідної нації» [1, т. 45, с. 284].

І. Франко був самостійним і незалежним митцем, він твердо відстоював свої принципи, хоча в умовах Австро-Угорської імперії зберігати

незалежну позицію було непросто. Бо колективна душа народу «стає вільною тільки тоді, коли державні кордони відокремлять його від інших народів» [2, с. 565]. Але, незважаючи на обмежені можливості, він постійно акцентував увагу на національній самобутності української драматургії, яка «з природної необхідності глибоко народна, переважно сільська і в найкращих своїх творах дозволяє нам глибоко заглянути в душу тих верств народу, до яких тільки зрідка торкається перо драматичних письменників Західної Європи» [1, т. 9, с. 90].

Можна твердо сказати, що в драматургії І. Франка виразно виявився український націоналізм, який варто розглядати як форму історичної культури. За твердженням Е. Сміта, «націоналізм не так стиль і доктрина політики, як форма культури – ідеологія, мова, міфологія, символізм і свідомість, – що здобула глобальний резонанс, а нація – це тип ідентичності, чие значення і авторитет зумовлені цією формою культури» [3, с. 99]. І. Франко вважав, що «тільки той писатель може нині мати якесь значення, хто має і вміє цілій освіченій людськості сказати якесь своє слово в тих великих питаннях, що ворущать її душею, та разом сказати те слово в такій формі, яка б найбільше відповідала його національній вдачі» [1, т. 6, с. 34].

Драматург глибоко закорінював свою творчість у національний ґрунт, приділяв особливу увагу цільним національним характеристам, здатним відстоювати національно-політичні ідеали, але водночас він постійно виходив на загальнолюдські обшири і тому не бачив суперечності між націоналізмом та інтернаціоналізмом у літературі. Зважаючи на «інтернаціоналізацію літературних уподобань та інтересів», митець наголошував, що в кожній поодинокій літературі «виступає чимраз рельєфніше її питомий національний характер, її оригінальні прикмети, основні особливості її народного гумору і народного пафосу, властивості її вислову, літературного стилю, поетичної техніки» [1, т. 6, с. 34].

І. Франко вмотивував нерозривний зв'язок літератури з життям свого народу. Адже «література і життя мусять стояти в якійсь тісній зв'язі. Се за всі віки виказує фізіологія і психологія, котрі кажуть, що кожний чоловік лиш то може робити, говорити, думати, що вперед у формі вражень дійшло до його свідомості, в відтак тоті елементи може комбінувати, складати, ділити і переформовувати; але щось зовсім нового, зовсім відірваного від світу його вражень чоловік ніколи не міг і не може сотворити» [1, т. 7, с. 11].

Драматургія І. Франка розвивається у двох напрямках. Перший – це скрупульозна обсервація народного життя, нещадне викриття і висміювання вад національного характеру, який протягом століть був важливим чинником непорозуміння та катастроф української нації, а другий – це створення еталонного образу, який мав би стати зразком для націотворення. І. Франко вірив у національне воскресіння і тому докладав чимало зусиль, щоб засобами художнього впливу «збудити національний організм і вивести його на спасенну

путь оновлення» [1, т. 2, с. 378]. Проте, як зазначав О. Борщаговський, «було б помилково думати, що драми Франка грубо тенденційні, що вони примітивно, однобічно змальовують усю барвисту суперечливу дійсність в ім'я тенденційності на шкоду реалізму й художній повноті» [4, с. 4].

Далі звернемо увагу на історію створення п'єси «Украдене щастя» та її сценічну долю. І. Сахновський-Панкеєв писав: «В основі драми лежать фольклорні джерела. І. Франка зацікавила народна «Пісня про шанадаря», яку він досліджував у книзі «Жіноча неволя» у руських народних піснях (1883): «Жінка ломить шлюб церковний і віддається шандареві відкрито, прилюдно. Чоловік її чуючи себе згнаним убиває шандаря і сам гине ганебною смертю – от і вся повість» [5, с. 21].

Знаковим часом у долі драми «Украдене щастя» є березень 1881 року, коли крайовий відділ сейму Галичини оголосив конкурс на крашу українську оригінальну драму. І. Франко відправив туди і свою п'єсу.

Н. Шеремета зазначає: «Комісія визначила п'єсу «Украдене щастя» одним із кращих творів і удостоїла її третьою премією. Проте через цензурні перешкоди, п'єса не зразу була поставлена на сцені...» [6, с. 53].

Як відомо, в основі драми І. Франка «Украдене щастя» виразно, ніби, негативним героєм є саме шандар, зі своїм сталим сформованим характером, що в різних ситуаціях і колізіях демонструє одну рису своєї вдачі за одною, створюючи ланцюг злочинів. У минулому Михайло Гурман був сільським парубком, удовиним сином, одинаком, що не знав впину своїм примхам, бо як каже народне прислів'я: «Син одинак – як не злодій, то пижак».

Людина твердого характеру, «кам'яного серця», він з-під землі вирвав би те, що вважає своїм по праву», – так характеризує І. Франко свого суперечливого героя. Проте, нас вражає його сильна любов до Анни «була одиноким найдорожчим скарбом, вона могла би була з мене зробити доброго порядного чоловіка» [1, т. 24, с. 312]. Зважимо: «Могла би й зробити доброго чоловіка». Але двох закоханих силоміць було розлучено, бо Аннині брати: «Михайла боялися, щоб не відірвав від них... спадщини» [1, т. 24, с. 12].

Образ Михайла, неоднозначний і цікавий [7]. Обманом відданий в австрійську армію, Михайло познайомився з культурою у вигляді солдатської казарми. Злий, з вистудженим серцем казармою, він повернувся у село.

Стук у вікно. До хати увійшов у мундирі, з карабіном у руках жандарм, який з цього часу стає рушієм конфлікту і подій. Його прихід становить початок зав'язки психологічної драми в двох сюжетних лініях, що намічені автором вже в експозиції, – соціальної і особистій.

Михайло Гурман поводить у хаті Задорожних зухвало, не як гість: говорить він якимись недомовками й натяками, запідозрює Миколу у кримінальному злочині. Та й Микола тепер ставиться до колишнього знайомого підозріло, бо той вже не чоловік, а жандарм, який своєю поведінкою (недоречними жартами, допитом про синці на обличчі Миколи) настоює.

У відсутності Миколи Михайло намагаючись викликати колишні почуття у Анни, справді відкриває свої хижі наміри щодо Миколи і щодо неї, чим і викликає страх за майбутнє, за сім'ю, за честь. Повернення Миколи перериває їхню розмову, після чого всі лягають спати і у хаті настає тиша. Вдосвіта жандарм подався кудись, нічого не сказавши господарям.

Довідавшись, що Анна одружилася, Михайло розлютувався: *«Я був би вбив тебе, коли б ти була де близько, – заявив він при зустрічі Анні, – Я цілими днями бігав мов одурілий, по полю і кляв тебе, просив на тебе у Бога найтяжчої кари, найстрашнішого лиха»* [1, т. 24, с. 25].

Далі, І. Франко змальовує, як до хати входить жандарм з війтом і понятим Бабичем. Зробивши трус, жандарм заковує Миколу в кайдани.

Драматург показує зіткнення селянина з представниками влади, адміністрації й «конституційними» порядками, які об'єднали народних кривдників. У цій сцені сильними контрастами є сваволя адміністрації і безправність Миколи, його беззахисність. Тут ми бачимо трагічність становища Миколи. Через особисту долю Миколи та Анни, сутички з жандармом, драматург показує психологічно-суспільні суперечки.

Основним конфліктом є зіткнення здорового морального погляду на сімейну честь і зухвалої аморальності жандарма [8]. Письменник ніби розсунувши сценічні рамки, показує Миколине нещастя як лише один прояв у цілому ланцюзі злочину проти честі людської.

Жандарм нахабнів дедалі більше, а безтямно закохана в нього Анна, втратила всякий контроль над своїми почуттями й діями. Вони тепер разом (з Михайлом) безсоромно принижують гідність Миколи, топчуть його честь, прилюдно зневажають, зрештою, вони пропащі й самі.

Жандарм – Каїн украв у Миколи щастя. Скривджений, згнаний Микола готовий стати на відкритий, хоч і нерівний бій. У цьому й трагічність його становища. Логікою людей, драматург приводить Миколу до виправданого на його переконання, завершення в соціальній та особистій боротьбі – до вбивства жандарма. Соціальна несправедливість «конституційної» Австро-Угорської монархії давала можливість не лише експлуатувати таких як Микола, а ще й збиткуватися над ними та безкарно зневажати їх людську гідність.

Віт-підприємець побив, скривавив Миколу, він і не змив крові з обличчя, бо хотів мати свідчення кривди вїта над собою. Він сповнений рішучості не подарувати цього вїтові, а *«на нім своєї кривди шукати»*, боронити свою людську гідність цісарським законом, судом. Але скоро Микола погодився з жінкою, що нічого вїтові не зробиш, то й не треба *«робити з себе посміховище людське»* [1, т. 24, с. 75].

Тут Франко показує невідповідність між правдою Миколи і цісарським правом. І як на глум, охоронець «права і справедливості», жандарм Михайло Гурман разом з тим самим вїтом, скориставшись з випадкового збігу обставин, іменем цісарського закону заарештовує безневинного Миколу.

Ми глибоко співчуваємо закутому Миколі, який плаче і прощаючись з Анною перед відправленням до в'язниці, просить її берегти небагате господарство і не тратити на «адвокатів». Задорожний зовсім зневірений в цісарському правосудді, вірить у правду небесного Бога, що той підтримує його надію на швидке виправдання.

Сидячи у в'язниці, Микола терпів не лише муки на волі. Особливо витончено-психологічно автор відтворює його страждання за Анною, її долею. А дома, тим часом цісарський слуга, зруйнував його сім'ю, звів з пуття його дружину, зневажив його честь, украв у нього сімейне щастя. Тепер у нього і у своїй хаті нема надії і радості. До усіх перенесених знущань, долучилось найстрашніше горе – зрада Анни.

Цю трагедію Микола переживає болючіше ніж усі інші нещастя. *«Неволя в криміналі проти нього – каже він, – видається расм»* [1, т. 24, с. 49]. Анну він любить по-давньому високим почуттям, в ім'я його не сказав їй жодного слова докору за зраду.

Далі ми спостерігаємо загострено-психологічний поєдинок між Анною та жандармом насильником. Анна дала Михайлові слово бути його коханою, на що він сказав: *«Пам'ятай же! Держу тебе за слово! А як і тепер одуриш, то горе тобі! Я страшно помщуся на тобі і на нім»* [1, т. 24, с. 33].

Таким чином, втративши свою волю, Анна здалася на волю Гурмана, заплямувавши добре ім'я заміжньої жінки. Найбільш відчутно ми відчуваємо трагізм положення Анни, коли драматург наголошує на те, що зміни в житті Анни сталися так несподівано, що вона ніяк не могла позбутися болісного страху перед людським поговором. Вона – не втратила почуття сорому і совість, а тому не осмілюється показуватися в парі із жандармом, бо «люди ззираються». Їй «стидно, лице лупається», вона соромиться, що про неї *«шепочуть, пальцями показують»* [1, т. 24, с. 41]. Їй хоч крізь землю провалитися. Витягнення Михайлом між люди на грізний оклик Гурмана танцювати з ним вона з жахом питається: *«Тут? При всіх?»*. Він наказує: *«Ані слова більше!»* – і Анна шепочучи: *«Господи, дай мені сили!»* [1, т. 24, с. 41], змушена коритися його волі.

Драматург показує в наступних актах, що усе село й Микола вже знають про незаконне кохання Анни, а сама вона вперше признається собі в цьому. Анна відчуває, що боїться Михайла: *«І чим страшніше, чим гостріше до мене говорить, тим здається, що тону в нім, роблюсь частиною його і нема тоді своєї волі, ані своєї думки, ані сили, ані застанови, нічого. Все мені тоді байдуже, все готова віддати йому, кинутись в болото, коли він того хоче!»* [1, т. 24, с. 46].

Анна не пошкодувала віддати себе на людський осуд, посміх, вона перебуває в тому психологічному стані, що може кинути виклик суспільству, піднятися над ним, – вона хоче жити тільки по любові і про це відкрито заявляє навіть чоловікові. Її зовсім не обходять думки і розмови про неї

людей. *«Та що мене обходить? Я тепер спокійна, нічого не боюся, ні про що не думаю, нічого не знаю, тільки тебе одного»* [1, т. 24, с. 47], – заявляє вона Михайлові, сама його цілує.

Замість властивої їй сором'язливості в неї з'являється зухвалість: *«Знаєш, – каже вона, – давніше я здається, була б умерла зі стиду, якби була подумала навіть, що як шлюбна жінка може так цілувати другого. А тепер любий мій тепер ані крихточки ніякого неспокою сорому немає!»* [1, т. 24, с. 47].

Хоча й Миколі неймовірно соромно за поведінку своєї дружини, він ще знаходить сили придушити в собі голос самолюбства й образи, у ньому вистачає людяності захищати Анну перед людьми, бо вона йому найдорожча на світі. Йому важко збагнути дійсні причини нещастя – свого і дружини. При цьому, Миколі здається, що *«весь світ догори ногами перевертається»*, бо він *«втоптаний у болото, зарізаний без ножа»* [1, т. 24, с. 56], він, виходить, злодій, коли з усього зрозумілого йому й усім, що щастя украли саме у нього.

Микола у сцені вбивства виростає у вольового месника за вкрадене сімейне щастя, за потоптану людську гідність. Вбивство шандаря, сприймається як факт, що цілковито впливає з усього розвитку подій, як заслужена розправа за його вчинки. Однак, щастя украдено у всіх трьох головних персонажів – Миколи, Анни, Михайла. Зазначимо, що перші ж вистави п'єси «Украдене щастя» були сприйняті глядачем із захопленням, оскільки, п'єса «Украдене щастя» І. Франка – це не ідилія народу, витворена тільки розумом, не солодка мелодрама, а річ створена на реальному тлі трагедії життя тогочасного суспільства.

Під час опрацювання п'єси трактування образу Михайла Гурмана не зводилось нами до прямолінійно хрестоматійно – негативно. Кульмінацією у виставах було «воскресіння» Михайла і його повернення в рідне село, морально скаліченою людиною. Його щире кохання до Анни трансформувалося глядачеві як помста за вкрадене щастя. Микола Задорожній теж посправжньому полюбив дружину, а та до нестями кохала Михайла. Ми акцентували увагу на зовнішньому та внутрішньому (психологічному) конфліктах. Зовнішній конфлікт вбачаємо у протидії персонажа іншим героям, обставинам – яскраво представлений взаєминами Анни з братами Михайлом і Миколою. Кожен бореться за своє щастя.

Зовнішній конфлікт можна порівняти з видимою частиною айсберга, тоді як внутрішній (боротьба героя із самим собою) – з підводною. «У драмі «Украдене щастя» внутрішній конфлікт переживає саме Анна», – погоджуємось з сучасним науковцем Т. Гундоровою [4, с. 4]. Вона розривається між почуттям до Михайла та обов'язком перед Миколою. Михайлові Анна приносила сердечну клятву: *«Люблю... жити без тебе не можу. Ви для мене все: і світ, і люди, і честь, і присяга»* [1, т. 24, с. 62]. А Миколі присягала наша героїня перед вітварем: *«В мене чоловік є шлюбний. Я йому присягала і йому додержу віри»* [1, т. 24, с. 21].

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

З проведеного дослідження можна зробити висновок, що драматургія І. Франка окрема сторінка його творчості. В ній, спираючись на національну основу, він постійно експериментував 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.

Драма «Украдене щастя» порушує важливі проблеми в площині людських стосунків (психологізацію): вірність і зрада, порядність і гріх, кохання і ненависть, свобода і необхідність, права і обов'язки. Ці вічні проблеми існували, існують і будуть існувати в суспільстві, незалежно від часу. Проте драма І. Франка переконує в актуалізації проблеми – найсильніша і найблагодорніша мета не виправдовує аморальні засоби і досягнення.

1. Франко І. Драматичні твори / І. Франко // Зібрання у 50-томах. – т.т. 6, 9, 7, 41, 24. – К., 1989. 2. Денисюк І. Розвиток малої української прози та драми кінця XIX – початку XX ст. / І. Денисюк. – Львів. : Академічний експрес. – 1999. – 276 с. 3. Працьовитий В. Національна самобутність драматургії Івана Франка / В. Працьовитий. – Львів, 2006. 4. Гундорова Т. І. Франко – не Каменяр / Т. Гундорова. – К. : Критика. – 2006. – 380 с. 5. Гундорова Т. І. Франко: «Цілий чоловік» і «аскет» / Т. Гундорова // Українська література. – 2006. – № 8. – С. 3–5. 6. Тихолоз Б. Моторошна магія тексту І. Франка / Б. Тихолоз // Дивослово. – 2003. – № 4. – С. 17–20. 7. Тихолоз Б. Філософсько-презентативні твори І. Франка / Б. Тихолоз // Укр. мова і літ. в середніх школах, гімназіях, ліцеях. – 2006. – № 6. – С. 35–38.