**Українська ідентичність як проблема цілості буття (кінець ХІХ – початок ХХ ст.)**

Нові відкриття в науці на зламі століть докорінно змінюють уявлення щодо усталеної картини світу і породжують сумніви в можливості пізнати буття світу, людське буття й життєве призначення самої людини. Це світовідчуття красномовно виразив у 1897 році представник мистецького модерну французький художник-символіст П. Ґоґен у картині з назвою „Хто ми? Звідки ми? Куди йдемо?” Відчуття втрати европейською людиною кінця ХІХ ст. внутрішньої життєствердної основи охарактеризував Ф. Ніцше як «нігілізм» – зневіру в усталені традиційні цінності, що стало наслідком домінування наукового прагматизму, який поширився на ставлення людини до світу й проявився у формі утилітаризму міжособистісних взаємин. Все це стимулювало творчу художньо-літературну інтеліґенцію Европи до зміни життєбачення і, зрештою до вироблення нового типу художнього мислення.

У творах соціальні проблеми переломлюються через духовний світ людини, а узагальнена філософська інтерпретація суспільних явищ, осмислення людиною «вічних» проблем свого життя починають відігравати провідну роль. Митець виражає світовідчуття через сплетіння настрою, почуттів життєвої ситуації. Відповіддю на нові потреби в духовності та культури цього періоду стала поява мистецтва модерну.

Українському модерну властиві елементи сакралізованого підходу, що присутні в образах жінки як Матері-Батьківщини, Берегині-Заступниці, в образі «базової» особистості на зразок національного Вашінґтона. Так, М. Бойчук звертається до портретів Шевченка, Шептицького, Грушевського, П. Холодний зображує портрети старшин української армії, О. Новаківський зображує А. Шептицького у образі Мойсея, малює портрети українських князів[[1]](#footnote-1). Представники українського модерну у вияві інтересу до індивідуальности, неповторности внутршнього світу людини суголосні представникам романтизму. Окрім того, і тим і тим властиве звернення до мітологічного сприймання світу, наголошення на поєднаності людини з природою як світоглядної риси українців. Це особливо випукло представлено графічними роботами О. Кульчицької: «Жертва Світовидові» (1910), «В обороні богів» (1924) та ін. Як і романтики, митці модерну виявляють виняткову зацікавленість переживаннями, враженнями, потаємними закутками душі окремої людини.

В українській ментальності модерн як мистецький стиль знаходить вияв у пошукові нових художніх форм вираження, у прагненні до «діалогу з традицією», що сприймалось як *бунт* у мистецтві. Усе ж український модерн не є монолітним у ньому простежуються дві протилежні філософсько-світоглядні орієнтації. Перша в ставленні до світу виокремлює, насамперед, момент раціональної впорядкованості буття, наголошує на радості і ствердженні життя. а друга, навпаки, занурена в «хаос», безвихідь, наголошує на пориві до смерті, на ірраціональній занепадності. Хоча мотив небуття, смерті присутній і в речників оптимістичної філософсько-світоглядної орієнтації як алегоричний відгук на історичні події (О. Новаківський «Ангел смерті», О. Кульчицька «За колючим дротом» тощо). Мотив минущості швидкоплинності життя влучно схоплює робота Ф. Кричевського «Три віки»[[2]](#footnote-2).

У текстах українських поетів песимістичної орієнтації виразно проступає почуття занедбаності, страху й безнадії, зануреності у свій внутрішній світ, відчуженість від проблем дійсности і прагнення злитись зі світом природи. Ідеї песимізму яскраво ілюструє поезія П. Карманського, одного з визначних поетів мистецького гуртка «Молода муза», що виникає на початку XX ст. Знаючи добре европейську поезію, особливо італійську, П. Карманський робив усе, щоб українська поезія стала на вищий щабель сучасної европейської поезії. Він творив не за схемою, зразком, а самостійно, нікого не наслідуючи. Його поезії властива оригінальність образів, думок. У пізніший час творчість Карманського пройнята яскраво вираженою національною ідеєю, його поезія наскрізно песимістична, а екзотичні твори навіюють сум, розпуку, нарікання на долю:

*«Безмежний сум снуєсь за мною / І мов та сирота квилить».*

Так само сумна з присмаком безнадії й патріотична лірика Карманського:

*«Не має сили вдруге закипіти? / І ми, сп’янілі на старих могилах, / Навіки будем плакати, скорбіти? / Невже кров Гонти в наших рабських жилах?»[[3]](#footnote-3).*

Формування українського модерну відбувається в річищі зв’язків української інтелектуальної еліти з европейською філософією, мистецтвом, літературою. У цьому контексті можна говорити про певний вплив на нього польського модернізму («Молода Польща»), і зокрема Станіслава Пшибишевського, також норвезького письменника-модерніста, лауреата Нобелівської премії Кнута Гамсуна (1859–1952), твори якого видавалися в Україні з 1889р. (Львів) по 1928 рік включно. Особливості модерністського світосприйняття досить чітко схоплює в етюді «Кнут Гамсун» український футурист М. Семенко: «Нема на світі нічого сталого – і це добре. Людина є вільна, бо вона усуває всі межі і всі умовності, навіть свого внутрішнього світу. Логіка? Ах, це така нудна річ. Ви подивіться як тече вільна думка, позбавлена своїх тісних норм. …Люди – невольники своєї свободи. …Я рішуче відсунув від себе ґрунт і почуваю себе безважним – я почуваю себе тільки собою… Я милуюсь своєю нудьгою, я впиваюсь своєю нудьгою, я впиваюсь своєю мукою, кокетую своїм божевіллям» (Цит. за «4»)[[4]](#footnote-4).

Основу модерністського світосприйняття на зламі ХІХ – ХХ ст., замість популярного в філософії і літературі другої половини ХІХ ст. природничо–позитивістського світорозуміння в середовище літературної богеми приходить пантеїстичне світовідчування. На зміну оптимістичного сцієнтизму наступає зневіра в майбутнє, почуття тривкості життєвого світу змінюється його плинністю: «Нема на світі нічого сталого». Така втрата сталого світоглядного ґрунту парадоксально сприймається модерністами як вчування особистої свободи, яка стає переважно свободою насолоди власною зневірою в раціональності самого життя: «впиваюсь своєю нудьгою» (М. Семенко) і безсиллям щось змінити в житті. У такий спосіб актуалізуються екзистенційні параметри буття, переживання межових ситуацій і втеча в самотність. Акцент на почутті «самотності», яке є провідним у творах Кнута Гкмсуна виразно проглядається у текстах Михайля Семенка, Максима Рильського, Євгена Маланюка, Василя Стефаника, Михайла Коцюбинського, Ольги Кобилянської, Леоніда Пахаревського.

Пропаганду ідей нового мистецтва, позбавленого кайданів, що ними буцімто є мистецькі традиції, активно вела у 20-х рр. заснована М. Семенком «Асоціація пан-футуристів». Поетичні проби членів асоціації стимулювали підхід до поезії в незвичному ракурсі (поезія як поезомалярство). Нова поетична форма давала нестандартні вирази і емоційно насичені образи:

*«Блимно і крапно / блиск лініями / тремтіння фігурами / сунуть / лізуть / повзуть / пересуваються / симетричність / німих пересувань / обганяннями / міняться в руках / безшумними серіями / міняться силуетами / таємничими вогниками / вирізують окреслами / вигнутими тінями / засліплюються рисами / диференційована геометрія / химерних кутів і будов»*  (М. Семенко. Місто)[[5]](#footnote-5).

Можна припустити, що розрив з мистецькими традиціями грішить розривом із усталеним національним світосприйняттям, символікою національної культури. Проте вже в самому строї мови закладені віками конструкти цілком певного світосприйняття. Вживання національної мови імпліцитно зумовлює прийняття закладених парадигм світобачення.

У Галичині осердям національно-культурного відродження цієї історично-культурної фази є франківський період – від 80-тих років ХІХ ст. по 1905 рік, який знаменний послабленням репресій проти українського слова. Цей період, характерний перенесенням «духовної столиці» України з Києва до Львова» і значний тим, що воно «втягло українське національне відродження в епіцентр тих бурхливих процесів національного будівництва, якими у «вік націоналізму» охоплена була вся Європа»[[6]](#footnote-6). Франко, репрезентуючи «національний, культурний і політичний український рух» (М. Грушевський) кінця ХІХ – початку ХХ ст., що ввійшов в українську історію під назвою «Молода Україна», обстоює органічне поєднання митця і народу, не заперечуючи свободу творчого самоствердження митця. Усе ж Франкові близьке прагнення підпорядкувати «творчу свободу митця» (О. Забужко) національному будительству, тому йому чуже модерністське світосприйняття, виражене «безсиллям щось змінити в житті» і прагненням впиватись «своєю нудьгою». Попри це, його збірка «Зів’яле листя» пройнята тривогою, сумом, біллю душі, розпукою і самотою: «Хто взнає, який я чуття скарб багатий / В ті вбогії вірші вкладаю? / Ті скарби найкращі душі молодої / Розтративши марно, без тями, / Жебрак одинокий, назустріч недолі піду я сумними стежками»[[7]](#footnote-7). Хоча Франко у вірші «Декадент» свій песимістичний мотив пояснює так: «Що в моїй пісні біль, і жаль, і туга – / Се лиш тому, що склалось так життя. / Та є в ній, брате мій, ще нута друга: – / Надія, воля, Радісне чуття»[[8]](#footnote-8). Ця «нута друга» є його переконанням, що творчість повинна бути спрямована на формування з народу нації. Проте, не забуваючи раціональної доцільности – «Нам пора для України жить!», Франко не обмежує творчість митця лише «каменярством» тобто не зводить творчий процес до пропаганди ідеології. Про це свідчить пройдений ним шлях творчої еволюції від «Каменярів» до «Зів’ялого листя» та філософічних поем. «Молода Україна» протиставила утилітаризму міжлюдських взаємин антиутилітаризм нового сприйняття світу, що базувався на переосмисленні романтичного світобачення. Це занурення в особисті переживання, в традиції народу, звернення до міфів і символів культури, протиставлення ідеалу і реальности. Неоромантизм письменників, митців цього періоду (А.Чайковський, В. Стефаник, І. Труш, О. Новаківський, М. Бойчук та ін.) *своєю творчістю* стверджував органічність і цілість національного буття – буття нації як цілого і буття окремої людини як «цілого чоловіка» (Франко). У фокусі цього періоду стало, сформульоване І. Франком в «Одвертому листі до галицької української молодежі» питання національного будівництва: витворити з етнічної маси народу «*українську націю*» як «суцільний культурний організм». Франко усвідомлює, що цей процес гальмує факт розірваності буття нації і, відповідно, окремої людської одиниці, що вже стало традиційним. Адже роздвоєність у XVII–XVIII ст. виразно проступила у формі колабораціонізму досить великої частини козацької старшини, а пізніше – малоросійського панства, що вилилося в поділ української еліти Лівобережної України на асиміляторів і традиціоналістів (З. Когут).

Усе ж розірваністю українського буття історично першими переймаються у своїх текстах романтики. Роздвоєність українського світу вже виразно помітна в «Салдацькому патреті» Г. Квітки-Основ’яненка, який вустами свого героя засуджує українських перекинчиків: дивись, той «шморгнув у дворяни», той уступив у московську віру «та, як той Юда, узявсь держать і Липці, і другії слободи на московський лад; і вже в них не шинок зоветься, а кабак, і там вже уся московська натура, і там усе москаль наголо, як у Туреччині турки»[[9]](#footnote-9). У М. Гоголя, Т. Шевченка український світ чітко поляризуються на «свій» і «чужий»: В українських повістях Гоголя «чужий світ», як і в народних інтермедіях, символізують «циган», «москаль», «лях», «жид». «кримець», «турок», у Шевченка «чужий світ» підживлюють і свої доморощені шашілі: «Галагани, і Киселі, і Кочубеї-Нагаї, / Було добра того чимало. / Минуло все, та не пропало, / Остались шашелі: гризуть, / Жеруть і тлять старого дуба...»[[10]](#footnote-10).

Питання цілості нації, яке підіймає Франко, на зламі століть було актуальним не лише для українців, але й для всіх бездержавних націй. У «Перехресних стежках» він зупиняється на ньому в діалозі двох євреїв – Вагмана та бурмістра. Вагман: «…ті ваші нові жиди, асимілянти чи асимілятори, по моїй думці розірвали стару жидівську душу на дві часті. Яка то стара жидівська душа? … Ви почали асиміляцію від того, що викинули з серця всяку решту того громадського змислу, яким була сильна наша нація. …Ви перестали любити своє плем’я, свою традицію, перестали вірити в його будущину. З усього національного добра вам лишилося тільки своє «я», своя сім’я, мов одна тріска з розбитого корабля. За сю тріску ви вчепилися і пробуєте прикермувати її до іншого корабля, найти іншу батьківщину, купити собі іншу, нерідну матір»[[11]](#footnote-11). Згідно з Франком, карму роздвоєності несе на собі не лише Україна, а кожна бездержавна нація.

Підняте Франком питання цілості національного буття імпліцитно означає, що національна ідентичність містить стале, незмінне ядро. У наш час цілість буття у вимірі людської одиниці, породило проблему, за висловленням Ж. Дериди, «центрованості» та «децентрованості індивіда», а саме сталого ідентифікаційного стрижня (центру) особи, що втілилась у два підходи – есенціалістський та «конструктивістський». Як відомо, перший базується на «принципі центрації», вважаючи, що ідентичність містить певне стале, незмінне ядро. *Конструктивістський* – вважає, що індивід в принципі є децентрованим, тобто фраґментованим, внутрішньо розщепленим і не має сталого центру, а перебуває у постійній змінюваності, «процесуальності». Це й зумовлює постійне соціокультурне конструювання своєї самости залежно від обставин та умов, що по суті є конформістсько-консюмеристським пристосуванням індивіда до нових реалій.

Ми, в підході до ідентичности в зазначеному вище періоді української історії, розглядаємо її у вимірі *національної* ідентичності. Індивід, як особистість істота *соціокультурна*, щоб *бути собою****,*** самостверджуватися, повинен ототожнити себе з якоюсь спільністю, а це завжди супроводжується виявом відмінности від інших спільнот, чи їхньою неприйнятністю. У Франка національна ідентифікація індивіда однозначно є процесом ототожнення з народом як нацією.

У «Перехресних стежках» чітко виражений мотив пов’язаності «індивідуального я» провідника нації, інтеліґента з народом, нацією, а власне він є наскрізним у Франковій творчості і надзвичай чітко постає у збірці «Мій ізмарагд» та філософічних поемах. У поемі «Іван Вишенський» роздвоєність буття окреслена в темі «провідник нації – народ». Її Франко розглядає через призму екзистенційних питань як то: сенс життя, самість, ідентичність, свобода як вибір, призначення людини в світі. Вишенський як *історична постать* – завзятий православний полеміст, затятий противник унії східної та римської церков. Вишенський як *герой поеми* Франка не є цілком тотожним за своїм суб’єктивним світовідчуттям, переживаннями, духовним світом з Вишенським – реальною особою. Як історична постать він був виразником релігійно-філософського вчення ісихазму, згідно з яким, людина має внутрішнє прагнення спокою, неусвідомлений потяг до вічного, Бога, якого можна пізнати через «розумну молитву», умну. На цьому моменті власне побудована фабула поеми. Згідно з ісихазмом, тілесне «я» є гріховною істотею, але має внутрішній екзистенційний центр – серце. Звертаючись до нього, можна поєднатися з Богом і мати обоження. Шлях до нього включає три необхідні щаблі: 1) очищення (звільнення від мирських потреб, звичок, турбот тощо); 2) просвітлення душі божистим світлом; віднайдення містичної досконалости, 3) обоження. Цей шлях веде до віднайдення себе в Богові через злиття з Ним і є проривом в сферу трансцендентного. Тому відречення від мирського життя для Вишенського як реальної людини й так сомо для героя поеми виявляється доконечною розірваністю свого буття на шляху власного самоствердження через обоження. Отож як людина фанатично віддана ідеалу аскези і чернецтва покидає Україну і йде в монастир на святу гору Афон. Звідти в іпостасі речника русько-української спільноти пише послання на батьківщину в яких подає себе як мученика за гріхи України-Руси. Позиціонує себе як її ідеологічний наставник, учитель і пророк, що хоче відвернути Русь-Україну від «облуд» латинства, ошуканства владик і настановляє русинів-українців, на його переконання, на істинне християнство. Його суспільно-релігійний ідеал – первісна християнська община в якій нема релігійної ієрархії, влади, науки, латини, «Аристотелів та Платонів». Як войовничий полеміст виражає протистояння двох світобачень у русько-українській еліті кінця ХVI–початку XVII ст. репрезентованих, з одного боку, цінностями польсько-литовської еліти, а, з іншого – цінностями візантійського православ’я, які, зрештою, вилилися би в ізоляцію України від европейської культури, шкільництва, науки, літератури.

В основі поеми лежить факт сходження аскета Вишенського на «останній ступінь» власної досконалости, адже згідно з ісихазмом, він порвав усі зв’язки зі світом, «поборов бажання тіла» й при цьому «чує і силу і охоту в очі вічності глядіть» і в пустельницькій печері прагне сповнення найвищого «бажання вічного спокою».

Якось у печері його постійні думки про вічне перериває павук на павутині, який ніби засвідчує, що аскет так і не звільнився від болей і радостей життя. Ось старець підняв руку, щоб зірвати павутину, але не зміг: «Може з Божого наказу сей павук тут сіть мотає…?». Онде замоталася у павутинні муха. Знову підіймає руку, аби її увільнити: «Серце в старця тріпотілось, та рука не піднеслась». Спинила думка, що павук, як і все живе, спроможний на виживання лише через власний труд, отож життя має свій самостійний хід, а чи не гріх у нього втручатися? Уночі проймаючий холод наводив на грішні думки й зродив сумніви: «Бачилось, і Бог у небі / вмер, один лиш чорний демон / тепер паном у вселенній / і гуляє, і реве»… А вранці «заблисло сонце / щезли демони півночі, / уляглись вітри скажені, / теплотою подиха». І «в путах сумніву», що породжує зневіру, сплило на думку питання грішне: може «душа, і її віра, / і сам Бог – то тільки витвір / тої дрібки теплоти?»[[12]](#footnote-12). Ще більшого сум’яття його зболеній душі і серцю додали спомини про Україну, ніби занесені вітром у печеру разом з пелюстками цвіту і запахом вишні. Ще й лист з України, де посланці, вбачаючи в ньому незламного борця за кращу долю України, благають повернутися й допомогти батьківщині. Знову внутрішньо роздвоєний старець Іван стоїть перед вибором – що миліше: порятунок України чи власне спасіння? «Що сей лист і що сей голос?.. / Старця Йвана вже немає, / він умер, умер для всіх... Що мені до України? / Хай рятується як знає, – / а мені коли б самому дотиснуться до Христа»[[13]](#footnote-13). І все ж думки і сумнів гризуть душу, адже лист був останньою ниткою, яка єднала його з життям, теплом і сонцем – це в них він побачив був Бога. І враз відкрилося: істина – це єднання зі своїм народом, батьківщиною, а тому треба вернутися до нього й жити його життям. Проте барка з посланцями вже відплила в Україну. Старий відлюдник Іван у відчаї знову взявся до молитви: «Все віддам, готов як грішник, / вічно у смолі кипіти – / лиш тепер зроби для мене / чудо: барку заверни». Відхід барки в поемі є матеріалізацією внутрішньої роздвоєності і символом відходу старця Івана у вічність, сповненням його заповітної мети, яка обернулася апогеєм особистого каяття у зробленому виборі.

У поемі Франко піддав художній обробці внутрішній світ Вишенського показавши, що віра в суб’єктивно привабливі умоглядні конструкції, які далекі від реальності і від майбутнього батьківщини, не може замінити живильний зв'язок із рідною землею, народом. Людина без внутрішньої тривкої основи, а саме духовного субстанційного зв’язку з нацією, стає ніким. Роздвоєність індивідуального буття – це антипод його цілости, заперечення сутности буття і свободи у формі життєвої активності. Вибір Вишенського – лише відчай роздвоєної душі.

Історично підхід до буття як цілости був започаткований ще Парменідом: Єдине як цілість буття є скрізь і в усьому. У Т. Аквінського Бог як буття є *всюди центром* і вільно виявляє свою активність, а власне свободу. Те ж саме розуміння буття Бога у філософії Спінози і Геґеля. У новочасній філософії Р. Декарта центром, що постає буттям, є «Я» як «cogito», яке є виявом Бога в «Я». У новітній філософії Е. Гусерль здійснює перехід від Декартового абстрактного мислячого «Я» до центрованого феноменологічного Я-суб’єкта з власним «життєвим світом». Проте онтологічний аналіз буття людини в світі здійснює М. Гайдеґер, який замість феноменологічного Я-суб’єкта, бере реального індивіда вплетеного в сукупність зв’язків дійсности. Це знаходить вираз в категоріях «присутність» (Dasein), «моє буття ось» (Da-sein) та «буття-у-світі». Присутність індивіда кожен раз виявляється у тому чи іншому способі бути. Тому присутність це завжди *можливість* *вибрати* в своєму бутті самого себе. Індивід як сутнє *може* в своєму бутті «вибрати» самого себе, а може втратити себе. Отже орієнтація індивіда на власну співвіднесеність з «підручністю» речей, що виражають засіб до життя як значущість, розщеплює буття на *центр* – істинне буття – та несправжнє існування – *периферію*.

Франко, своє буття як цілість, виявляє своєю свободою, яка є активністю, зумовленою його внутрішнім духовним світом, що виражає субстанційні прагнення народу, і цим стверджує центрованість свого буття: «*Я єсть народ, якого правди сила ніким звойована ще не була*». Ця Франкова позиція як власне самоствердження проходить рефреном через його життя і творчість.

Питанням розщеплення, розірваності буття тієї частини інтеліґенції, що стояла на позиціях «малоросійства» та «москвофільства» і стверджувала, що вона gente Ukraini natione Russi і переймається Франко у питанні цілості буття та української ідентичности.

Стимулом, що збурив ментальну енергію української інтеліґенції на рубежі ХІХ–ХХ століть до формування органічности національного буття та ідентичности все ж був романтизм. Пробуджене романтиками загострене сприймання втрати національної особистісної основи та відхід від неї стає актуальним і для неоромантичного життєбачення літературно-мистецької інтеліґенції на зламі століть. Літературним означником втрати людиною первісної основи власного буття у романтиків є *зрада*. Франко аналізуючи в статті «Поет зради» (1897 р.) творчість А. Міцкевича зауважує в нього «нахил до опису зради, втечі та відступництва» і переймається тим, що у великого польського поета «зрада представлена не як якась провина чи злочин, не як заперечення етичного, але часто як геройство, часом навіть як ідеал, оскільки породжений найвищими патріотичними поривами»[[14]](#footnote-14), наприклад, в епопеї «Конрад Валенрод». У поемі «Похорон» Франко задається питанням: чи можна назвати зрадою служіння ворогові, яке має кінцеву мету перемогу над ним за будь-яку ціну. Це питання у моральному плані певним чином боліло йому особисто, адже виховувався він переважно на европейській (німецькій, польській) культурі, був одним «із співзасновників Польської партії людової», упродовж десяти років був співробітником «Kuriera Lvovskiego», п’яту частину творів написав польською мовою[[15]](#footnote-15). Поема «Похорон» є спробою проникнення у психологію дуальності душі провідника поневоленого народу, у якій поєднані лицар і людина з народу, вождь як аристократ духу і плебей воднораз (зауважимо – плебей в очах поневолювача), отож провідник має чути себе і левом і лисом. «Похорон» читається як психологічне зануренням поета у свій суб’єктивний світ, свою власну душу. З цього боку заслуговує на увагу глибока розвідка Г. Грабовича щодо внутрішнього світу Франка. Дослідник в аналізі феномена зради, на основі звернення до архетипів колективного несвідомого «персона» і «тінь», показав «несподівано тонкі й психологічно оголені риси Франка». Що це «здебільша є несподіванкою, зазначає автор, вказує на гегемонію редуктивістичних (популярно-громадських) і позитивістських («реалістичних») аксіом у рецепції Франка – і в його власній конструкції свого авторського обличчя. А в тім саме в цій поемі («Похорон» М.С.), в її анатомізуванні поставання й нищення тіні, ми бачимо весь драматизм і трагізм Франкового пошуку самого себе»[[16]](#footnote-16).

Безумовно «Похорон» можна інтерпретувати як алегорію зустрічі автора поеми з самим собою, тобто з власною Тінню. Проте, якщо йти за Юнґом, її не можна *знищити*, незнання Тіні, її ігнорування веде до втрати особистістю цілости, її Самости. Якщо людина прагне цілости власного Я, вона мусить мати мужність визнати свою Тінь. У момент зустрічі Тінь нагадує про себе муками безпорадності, «болю серця, й сумніву, й розпуки», розчарування, зневіри, марнотности тощо. А в реальності це власне ті мотиви, які Франко з позиції свого раціоналізму відкидає в творчості представників модернізму. Адже лише усвідомлюючи власну Тінь можна тверезо проаналізувати: «Чи вірна наша, чи хибна дорога?» / Чи праця наша підійме, двигне / Наш люд, чи мов каліка та безнога, / Він в тім каліцтві житиме й усохне?»[[17]](#footnote-17). Для Франка це смислотворче питання було визначальним у житті.

Франко у «Похороні» ставить питання якими мають бути взаємини між вождем і народом? Чи може бути морально виправданим, що Мирон зрадою привів своє військо до поразки? Чи є виправданим, що вояки «погибли як герої / І мученицький прийняли вінець. / Їх смерть життя розбудить у народі. / Се початок борні , а не кінець. …Їх смерть будущі роди переродить, / Вщепить безсмертну силу – ідеал»[[18]](#footnote-18). Чи можуть бути виключно моральними способи прищеплення ідеалу свободи всьому загалові й чи має він у цьому по требу? Й чи можна називати зрадою служіння ворогові задля перемоги над ним у майбутньому? Це загадка на яку поема не дає відповіді.

Франкові найгостріше болить той вимір зради, до якого зверталися романтики: це втрата людиною субстанційного стрижня, який вони позначають через смисло-образ «блуд». На рівні персональної ідентичности «блуд» асоціюється зі втратою себе, блуд стосовно національної ідентичности означає втрату особистістю свого національного буттєвого призначення – бути українцем, тому його можна назвати буттєвим. До цього означника в літературно-художній творчості звертаються і письменники кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Мотив блукання персонажів та символ «блуд» (зрада) досить широко використовують у своїх творах І. Срезневський «Корній Овара»; Г. Квітка-Основ’яненко «От тобі й скарб», «Салдацький патрет», «Конотопська відьма», Т. Шевченко «Великий льох». В українських повістях М. Гоголя вони проявляються як на рівні персональної, так особистісно-національної тожсамости. У «Вії» Гоголь українізує міф про блудного сина: за св. Лукою, блудний син «пропав – і знайшовся». «Знайшовся» асоціюється з «воскрес», возродився, став іншим. Тоді як Хома Брут не може повернутися до свого роду, бо *не пам’ятає* його. У Гоголя – «пропав» – це печать на ньому і цьому нічим не зарадиш. Хома марно переконує себе, що він козак, на ділі ж втратив козацьку чесноту – мужність. Несправжній козак, як і відьма-сотниківна повісті – це образ-символ несправжньої України і обоє приречені на смерть. Внутрішня роздвоєність сотниківни та філософа прочитуються як внутрішня дихотомія України, яка тепер лежить мертвою красунею, бо за життя взяла на себе гріх, впустивши у свій світ чорну диявольську силу – «чужий світ».

Сюжет блукання Іван Франко використовує у повісті «Перехресні стежки»: «Ходжу й ходжу, всюди однаково, а кінця нема. … Ледво-не-ледво виплентався на гостинець, а тут знов та сама біда. Сюди гляну – рівно і кінця не видно; туди гляну – знов рівно і кінця не видно. Куди йти?»[[19]](#footnote-19). Доречи зазначимо, що в романтиків людина починає блукати в заклятому, блудному місці, що стає символом усієї України. Так, у Квітки-Основ’яненка таким непритомним місцем є Конотоп, у Гоголя – хата, ярмарок, хутір сотника. У Франка як і в романтиків символом блудного місця є вся Україна: «Отсей старий, що зблудив у близькім сусідстві рідного села, що стоїть насеред гладкого, рівного шляху і не знає в якій бік йому додому, чи ж се не символ усього нашого народу? Змучений важкою долею, він блукає, не можучи втрапити на свій шлях, і стоїть мов отсей заблуканий селянин, серед шляху між минулим і будущим…»[[20]](#footnote-20).

Тема блукання між минулим і майбутнім, тема національно-культурного роздоріжжя на якому опинилася Україна та українська людина у двадцятих роках ХХ ст. гостро підіймає М. Куліш у п’єсі «Народний Малахій». Малахій у «блудному місті» Харкові, столиці тодішньої України (де говорять одне, роблять інше, пропагують моральні норми, а чинять аморально) шукає дорогу в соціалізм, а старчиха Агапія –в Єрусалим. Як у Франка старий селянин постає символом народу, так і в М. Куліша Малахій, – символ одуреного, одурманеного «голубою ідеєю соціалізму» народу, що хоче людського життя. Історія цього народу є історією надій і сподівань на кращу долю, але всі його прагнення виявляються на ділі тільки «голубими» мріями, а його духовні провідники – зацькованими невдахами. Старчиха Агапія, яка шукає дорогу в Єрусалим – символ України, що прагне ввійти в европейську цивілізацію.

Заклик творчої інтеліґенції до пробудження народу, що впав у «летаргічний сон» властиві на зламі століть як для наддніпрянської так і галицької України. Це й болісне до розпачливости душі звернення П. Куліша у «Псалтирній псалмі»: «Народе мій, недоуку латинський, / Товаришу московської темноти! / ...Народе мій! Що нам тепер почати? / Невже вовіки будеш спати й спати? / Народе мій! Прокинься на хвилину / Та подивись по-людськи на Вкраїну»[[21]](#footnote-21); й заклик Кассандри Лесі Українки «Прокинься, Троє! Смерть іде на тебе!» й гірка стурбованість І. Франка: «Народе мій, замучений розбитий, / …Невже тобі на таблицях залізних / Записано в сусідів бути гноєм, / Тяглом у поїздах їх бистроїзних?»[[22]](#footnote-22).

Головне життєве завдання Франко вбачав у створенні необхідних умов формування народу як політичної нації, аби вона в майбутньому могла стати суб’єктом в історичному поступі Европи. В листі «До галицької молодежі» накреслив практичні кроки в напрямі здійснення цього ідеалу. Необхідним моментом у становленні народу нацією, він вважав наявність неординарних духовно зрілих творчих особистостей, які б запалювали людність до політичного самоствердження. Себе Франко скромно називав одним з рядових будителів, «каменярів» й у вірші «Сідоглавому» образно порівняв з собакою: «Ти, брате, патріот. / А я собі собака. / Ти, брате, любиш Русь, / Як хліб і кусень сала, – / Я ж гавкаю раз в раз, Щоби вона не спала»[[23]](#footnote-23). Неодмінною рисою «будителя», за Франком, є наявність «духу, що тіло рве до бою», який є суб’єктивним виявом ідеалу. Своє бачення ідеалу як духу, що виражає кінцеву мету в самоствердженні нації, він формулює у статті « Поза межами можливого: «Усякий ідеал – се синтез бажань, потреб і змагань близьких, практично легших, і трудніших до осягнення, і бажань та змагань далеких, таких, що на око лежать поза межами можливого. …Такі ідеали можуть повставати, можуть запалювати серця широких кругів людей, вести тих людей до найбільших зусиль, до найтяжчих жертв, додавати їм сили в найстрашніших муках і терпіннях»[[24]](#footnote-24).

Усе ж ідеал є лише одним із багатоаспектних моментів у змісті духу. В інтерпретації поняття духу у Франка виразно виявна внутрішня дихотомія: позитивістський раціоналізм, з одного боку, та поетичний романтизм – з другого. З позиції позитивізму та матеріалізму він інтерпретує дух як універсалію культури у такий спосіб: «той дух, та духова зв’язь, то не що інше як природна причиновість, внутрішня діалектика розвитку, котра з найрізнородніших частей творить одноцільну *єдність*»[[25]](#footnote-25). Наука «мусить признати, що матерія і сила – одно суть. Що дух і тіло – одно суть»[[26]](#footnote-26). Дух як *соціософська категорія* розкриває у Франка свій зміст через поняття «*національна свідомість*», «*національний ідеал*», «*національна ідея*», «*національна ідентичність*», які посутньо є виразом духовності народу як суспільного *об’єктивного духу,* те, що романтизм називав «духом народу». На рівні особистости дух як вияв культурного життя народу переживається людиною у формі духу-ідеалу.

З другого боку, у філософічних поемах Франка Дух є вияв Бога, що осягається людиною і є вчуттєвленням Вищої трансцендентної сили: «І я встану ясний, чистий, / І почую в собі силу / І безмірну духу владу, / І перед найвищим Духом / В пориві любові впаду»[[27]](#footnote-27). Тут трансцендентний Дух розкриває свій зміст у формі екзистенціалів людського буття як-от: «життя – смерть», «добро – зло», «справедливість», «правда», «свобода», «самотність» тощо. Вони, говорячи словами Франка, є «божеським в людськім дусі».

Знаменно те, що Франко наголошує на історіотворчій ролі суб’єктивного духу-ідеалу, «вічного революцйонера», який притаманний натурам з високими духовними пориваннями, будителям, здатним вести за собою «міліони»: «Деякі люди – мов грім, що стріляє всю землю в посадах, / Страшить дітей і жінок, та освіжає весь світ; / Або мов блискавка, що розбиває дуплавого дуба, / Та міліони ростин озоном розвеселя»[[28]](#footnote-28). Стосовно ролі суб’єктного фактора в соціально-політичному житті нації, що «Словом сильним, мов трубою, / Міліони зве з собою. – / Міліони радо йдуть, / Бо се голос духа чуть», Франко, як справедливо зауважує О. Забужко, «постає безперечним спадкоємцем романтичної філософії історії»[[29]](#footnote-29).

Романтична історіософська канва твору виразно проглядається у поемі «Мойсей» – обраний Богом народ Ізраїль торує призначений йому складний тернистий шлях до самого себе. На цьому шляху він виявляє «непохитне завзяття», що пхає його до обіцяного власного царства. Адже «В нім самім його керма і власть, / В нім самім ота сила, що назначує місце йому, / Що його сотворила». Вже спливає сорокалітній термін визначеного Богом пустельного блуду й має настати час повного прозріння, коли народ остаточно вичавить із себе раба, що вріс у нього за часи вікової неволі.

За своєю філософією та романтичною ідеологією поема «Мойсей» перегукується з програмовим текстом Кирило-Методіївського братства «Книги буття українського народу…» та текстом Кулішевих «Книг о ділах народу українського…», де він зазначає: «Из всех народов, населяющих землю, ни один не поднял таких отважных и благородных подвигов на пользу христианства, ни один не претерпел стольких мучений и всякого рода бедствий за веру и любовь к родине, как народ малороссийский»[[30]](#footnote-30).

Народ Ізраїль після сорокарічного подвигу, що втілився в пустельні поневіряння раптом – «на межі Канаана» – впав у повну зневіру й ніби перевтілився у «кочовисько ледаче» і не хоче «верхи перейти» та ввійти в обіцяний край. Уже не гріє його «Те незриме, несхопне, що все / Поміж ними горіло, / Що давало їм смисл життєвий, / Просвітляло і гріло»[[31]](#footnote-31), котре будило натхнення і давало сили виживати попри всі незгоди й випробовування які він мав пройти. Вже Ізраїль стомився, зневірився й тепер не йме віри пророку.

Усе ж поки народ не усвідомив власного призначення, він потребує зовнішніх впливів з боку особливих людей, які наділені даром переконувати й вести за собою, але народ зневірився у провідникові. Через це тепер Мойсей перебуває в полоні самоти, що обгорнула душу й наповнює її тугою, зневірою, пусткою й сумнівом. А сумнів здатний породжувати безнадію: «Що значить безґрунтовій юрбі / Обіцяти свободу? / – Чи не те, що з землі вирвать дуб / І пустити на воду?»[[32]](#footnote-32). Цей стан безнадії зумовлює зустріч Мойсея, користуючись прийомом, застосованим Г. Грабовичем в аналізі «Похорону) з власною Тінню – «темним демоном відчаю» – (витіснених в сферу несвідомого неприємних і неприйнятних для свідомости ситуацій, переживань, сумнівів тощо). Як людина Мойсей приречений на внутрішню роздвоєність та сумнів.

Своє завдання вбачає у виведенні народу з «остовпіння тупого», щоби той мав змогу далі йти до самодостатности, адже Мойсей не мислить власне життя поза своїм народом: «Ти мій рід, ти дитина моя, / Ти вся честь моя й слава, / В тобі дух мій, будуще моє, / І краса, і держава»[[33]](#footnote-33).

У поемі, як і в «Каїні» та «Похороні» присутній романтичний мотив жертовності,  в  ім’я  свободи і добра народу: Мойсей ціною власної смерти повертає гебреїв на дорогу, що накреслена їм Богом. І коли втямили гебреї, що тим незримим, несхопним, «що давало їм смисл життєвий», був не хто інший як їхній вигнанець Мойсей, якого ледь не закидали камінням, тоді «безмежна скорбота лягла» на їхнє «затвердле сумління». Для того, щоб «нетямучі раби» прокинулися «з остовпіння тупого» і мали мужність та силу для здобуття свободи і нарешті ствердили цілість свого буття здобули свободу він повернеться до них, але вже ідеалом-духом, який «із номадів лінивих» «люд героїв сотворить».

Таким чином, Франкова концепція «цілого чоловіка» і цілості буття українського народу

Якщо вважати ідеологію “сукупністю взаємопов’язаних ідей, уявлень, символів, вірувань, призначених об’єднувати людей, аби вони здатні були спільно жити та діяти”/6,Х/, то основне її призначення - як найефективніше впливати на масову свідомість. Задля цього ідеологія звертається до субстанційних потреб і вартостей людини в формі привабливих образів з якими вона ідентифікує ці вартості. Так, В.Липинський, обґрунтовуючи ідеологію консерватизму, в її основу прагнув закласти базові вартості тої спільноти, інтереси якої ця ідеологія виражала. “Тяжка боротьба хлібороба з природою вимагає поступу, дисципліни, організації; але при цім не може вона обійтися без індивідуальної свободи”... “Нація й земля в поняттю хлібороба – це синоніми”/6,122,126/.

А, наприклад, комуністична ідеологія, спекулюючи на християнській цінності “рівність”, вибудувала привабливий для немаєтних верств образ суспільного життя, де джерела багатства “поллються повним потоком”.

Отож, речники кожної ідеології розгортають її засадничі принципи в формі бажаних, актуальних, легких для сприймання образів. Тут “**ми**”, як у кожному міфі, має набір найпозитивніших значень як хлібороб у ідеології Липинського чи пролетар у комуністів, якому історія вготувала “світле майбутнє”. “**Вони**” в міфі та ідеології наділені негативними характеристиками. У Липинського – це одірваний від природи міщанин, який у силу своїх життєвих умов схильний до анархії та “революційний інтеліґент”, що живе “з демагогії й гіпнозування юрби”. “**Вони**” в комуністичній ідеології – це “буржуазія”, “куркулі”, “буржуазні націоналісти”, “дрібнобуржуазні елементи”, “дисиденти” тощо. Все це говорить про те, що і оповідь міфу й наратив ідеології приводяться у відношення кореляції з дійсністю. Як міф доконечно постає в архаїчному суспільстві, так з такою ж доконечністю новочасне суспільство вибудовує модерні міфи-ідеології.

Національна ідея в будь-якій ідеології акумулює своєрідність моделей світосприйняття та життєбачення, стандарти впорядкування життєвого простору. Відтак являє собою програму актуалізації таких універсальних вартостей як “свобода”, „особистість”, ”земля”, ”Бог”, ”добро”, ”Батьківщина”, які у конкретному народі виявляються своєрідно зі специфічними смислами. Ці смисли й складають собою підвалини семіотичної системи національної культури. Тому можна стверджувати, що національна ідея є системою специфічних для народу архетипів, або, иншими словами є кодом культури, що через укорінений в моделях світосприйняття близький спільноті образ змушує кожного вчувати “містичну причетність” (К.Юнґ) до національної історії і своєї землі. потрібні передовсім люди, які здатні такий образ вибудувати, оповісти народу його оповідь.

1. . *Скринник-Миська Д. М.* Еволюція світоглядно-філософських засад українського образотворчого мистецтва на рубежі ХІХ–ХХ ст.: Автореф. дис. …канд. філос. наук. – Львів, 2009.- С.11. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Скринник-Миська Д. М.* Еволюція світоглядно-філософських засад українського образотворчого мистецтва на рубежі ХІХ–ХХ ст [↑](#footnote-ref-2)
3. *Карманський П.* За честь і волю: Поезії. – Прудентопіль-Парана, 1923. [↑](#footnote-ref-3)
4. Кнут Гамсун // Відлуння самотності: Кнут Гамсун та контекст українського модернізму / Упоряд. Ю. Ємець-Доброносова. – К.: Факт, 2003. – С. 376 – 377. [↑](#footnote-ref-4)
5. *М.Семенко.* Поезії. – Київ: Радянський письменник, 1985. [↑](#footnote-ref-5)
6. Забужко Оксана «Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період». – К.: Факт, 2006 – 156 с. – С. 24. [↑](#footnote-ref-6)
7. Франко І. Я. Твори в 2-х томах. Т. 1. – К.: Дніпро, 1981. – С. 104. [↑](#footnote-ref-7)
8. Франко Іван. Декадент // Франко І. Я. Твори в 2-х томах. Т. 1. – К.: Дніпро, 1981. – С. 129. [↑](#footnote-ref-8)
9. *Квітка-Основ’яненко Г*. Салдацький патрет // Там само. – С.9. [↑](#footnote-ref-9)
10. *Шевченко Т.* Кобзар. – К.: Дніпро, 1971. – С. 508. [↑](#footnote-ref-10)
11. *Іван Франко* Перехресні стежки // Іван Франко Мойсей; Перехресні стежки. – К. Наукова думка, 2001. – 384 с. – С. 306. (До окресленої Франком роздвоєності єврейської душі, що в цьому контексті «перегукується» з українською, звертається О. Забужко в «Філософії української ідеї та європейський контекст: франківський період». – С. 98–102). [↑](#footnote-ref-11)
12. *Франко І*. Іван Вишенський С 400 – 431. // Франко І. Я. Твори в 2-х томах. Т. 1. – К.: Дніпро, 1981. – 533 с. – С. 400 – 431. – С. 417. [↑](#footnote-ref-12)
13. *Франко І*. Іван Вишенський С 400 – 431. // Франко І. Я. Твори в 2-х томах. Т. 1. – К.: Дніпро, 1981. – С. 425 – 426. [↑](#footnote-ref-13)
14. Франко Іван. «Поет зради» // Франко Іван. Мозаіка. Із творів, що не ввійшли до Зібр. тв. у 50 т..; Упоряд. З.Т. Франко, М.Г .Василенко. – Львів: Каменяр, 2001. 434 с. – С. 213. [↑](#footnote-ref-14)
15. Забужко О.  «Філософії української ідеї та європейський контекст: франківський період». – С.112; Якубець М. Із спостережень над мовою та стилем творів Івана Франка, писаних польською мовою // Іван Франко і світова культура: матеріали міжнар. симпоз. ЮНЕСКО. Львів, 11 т- 15 верес. 1986 р.: У 3 кн. – К.: Гаук. Думка, 1990. – Кн. 1. С. 129. [↑](#footnote-ref-15)
16. Грабович Григорій. Тексти і маски. – К.: Критика, 2005. – 312 с. – С. 134. [↑](#footnote-ref-16)
17. Франко Іван. Похорон. // Іван Франко. Твори в 2 т. – С. 399. [↑](#footnote-ref-17)
18. Франко Іван. Похорон. Іван Франко Мойсей; Перехресні стежки. – К. Наукова думка, 2001. – С. 391 – 392. [↑](#footnote-ref-18)
19. *Іван Франко* Перехресні стежки // Іван Франко Мойсей; Перехресні стежки. – К. Наукова думка, 2001. – С. 232. [↑](#footnote-ref-19)
20. *Іван Франко* Перехресні стежки // Іван Франко Мойсей; Перехресні стежки. – С.233. [↑](#footnote-ref-20)
21. Куліш Пантелеймон. Твори. В 2-х т. К., 1989. Т. 1. – С. 184–185. [↑](#footnote-ref-21)
22. Франко Іван. Мойсей // Франко Іван. Твори в 2-х т. Т.1. Поезія. – К. Дніпро. – С. 440. [↑](#footnote-ref-22)
23. Франко І. Сідоглавому // Франко Іван. Твори в 2-х т. Т.1. Поезія. – К. Дніпро. – С. 129–128. [↑](#footnote-ref-23)
24. Франко Іван. Поза межами можливого // Франко Іван. Зібр. тв. У 50 т. Наукові праці. К.: Наукова думка, 1986. – Т. 45. – С. 284. [↑](#footnote-ref-24)
25. Франко Іван. Кілька слів о тім як упорядкувати і провадити наші людові видавництва. // Франко Іван. Зібр. тв. У 50 т. – Т. 45. – С. 188. [↑](#footnote-ref-25)
26. Франко Іван. Кілька слів о тім як упорядкувати і провадити наші людові видавництва. // Франко Іван. Зібр. тв. У 50 т. – Т. 45. – С. 189. [↑](#footnote-ref-26)
27. Франко Іван. Страшний суд. // Франко Іван. Зібр. тв. У 50 т. – Т. 3. – С. 182. [↑](#footnote-ref-27)
28. Франко Іван. Стріли. XIV // Франко Іван. Твори в 2 т. Т.1. – С.242. [↑](#footnote-ref-28)
29. Забужко Оксана «Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період». – С. 88. [↑](#footnote-ref-29)
30. Кирило-Мефодіївське товариство: Збірник документів і матеріалів: У 3 т. – К.: Наукова думка, 1990 – Т. ІІ. – С. 66. [↑](#footnote-ref-30)
31. Франко Іван. Мойсей. // Франко Іван. Твори в 2 т. Т.1. – С.487. [↑](#footnote-ref-31)
32. Франко Іван. Мойсей. // Франко Іван. Твори в 2 т. Т.1. – С. 472–473. [↑](#footnote-ref-32)
33. Франко Іван. Мойсей. // Франко Іван. Твори в 2 т. Т.1. – С.462. [↑](#footnote-ref-33)