

*Анна Степанова,
к. филол. наук, доц.*

ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ФАУСТОВСКОЙ КУЛЬТУРЫ: РОМАНТИЧЕСКИЙ ТИП ФАУСТОВСКОГО СОЗНАНИЯ

У статті досліджується специфіка фаустіанської свідомості доби романтизму. Визначаються основні характеристики фаустовської культури згідно з концепцією О.Шпенглера та шляхи формування романтичного типу фаустіанської свідомості. Аналізуються передумови кризи фаустіанської культури у ХІХ ст. та романтичної свідомості в цілому.

Ключові слова: романтизм, трагедія індивідуаліста.

В статье исследуется специфика фаустовского сознания в эпоху романтизма. Определяются основные характеристики фаустовской культуры в соответствии с концепцией О. Шпенглера и пути формирования романтического типа фаустовского сознания. Анализируются предпосылки кризиса фаустовской культуры в ХІХ в. и романтического сознания в целом.

Ключевые слова: романтизм, трагедія індивідуаліста.

The specifics of the Faustian consciousness in the Romantic period is investigated in the article. Identifies the key characteristics of the Faustian culture in line with the concept of O. Spengler and ways of forming a romantic type of Faustian consciousness. Analyzes the conditions of crisis Faustian culture in the nineteenth century and romantic consciousness in general.

Keywords: romanticism, tragedy of individualism.

Для научной мысли ХХ-ХХІ вв. фаустовская тема приобрела особое значение в связи с прочным укоренением в культурфилософском сознании понятия «фаустовской культуры», введенного в научный обиход Освальдом Шпенглером. Г. Якушева отмечает, что обращение к проблеме Фауста не только в художественной, но и в аналитической литературе, мыслящей не образами, но понятиями, – свидетельство как актуальности и постоянно утверждающейся символичности фаустовского героя, так и тех процессов, которые происходят в культурном сознании того или иного геополитического целого [1,108]. Намеченный Шпенглером выход Фауста за пределы литературы пробудил живой интерес к проблеме фаустовской культуры в философской и культурологической научной среде, о чем свидетельствуют работы Н.Бердяева, Ф.Степуна, Л.Франка [2], Й.Боргуша [3], С.Клемчака [4], Т.Торубаровой [5], А.Панарина [6], А.Беззубцева-Кондакова [7] и др.

Пристальное внимание к фаустовской проблеме в науке, ее актуальность для современной литературы обуславливают интерес уже не столько к выявлению бесконечно новых граней «вечного образа», сколько к исследованию самого пути его развития на этапах становления культуры, обозначенной Освальдом Шпенглером как фаустовская.

Согласно мысли Шпенглера, фаустовская культура есть определение почти тысячелетнего периода западноевропейской культуры, который берет начало в X веке и приходит к своему органическому завершению к концу XIX в., когда, по мнению философа, фаустовская культура вступает в завершающую стадию своего развития и клонится к закату, вырождаясь в цивилизацию. С пониманием цивилизации как «неизбежной судьбы культуры», означающей смерть и окостенение [8,163], Шпенглер связывает свою концепцию заката Европы, хронологически обозначая «закатный период» началом XX века.

Сущность фаустовской культуры раскрывается Шпенглером через осмысление образа фаустовской души, в характеристике которой условно можно выделить три ключевых момента – *воля к прорыву в беспредельное, заключающая идею преобразования пространства; вечное познание как воля к власти и тоска по прошлому* (неразрывность традиции).

В истории развития фаустовской культуры можно условно выделить три периода, явившие всплески активности фаустовских притязаний человеческого духа и определившие генезис литературного образа – Возрождение, Романтизм и первая треть XX в. поэтапное развитие образа Фауста характерно и для литературы, на что обращают внимание исследователи [9; 10; 11; 12], отмечая, что после выхода в свет первой литературной обработки народной легенды о Фаусте, осуществленной Кристофером Марло, ее драматургическая интерпретация вновь подвергается фольклорной переработке в сценических импровизациях бродячих театральных групп и практически только в этом виде произведения театрального фольклора «живет» вплоть до конца XVIII века, когда, по выражению В.Жирмунского, Лессинг и Гете поднимают Фауста «на высоты классической немецкой литературы как наиболее типичное выражение ее идеологических устремлений и ее национального характера» [9, 6], и после этого наиболее активное осмысление фаустовской темы в художественном творчестве происходит уже в литературе XX века.

Эпоха Возрождения, принципиально изменившая западноевропейскую картину мира и явившая новый взгляд на человека, веру в безграничные возможности его воли и разума, знаменовала первую наиболее яркую вспышку фаустовских притязаний, подготовленную веками позднего средневековья*. Глубокий интерес к человеческой индивидуальности, обусловивший тенденцию к идентификации человеческого и божественного, положил начало богоборческим устремлениям фаустовского духа. Образ человеко-бога, созданный эпохой Возрождения, являл, по сути, идею неисчерпаемости человеческих возможностей, способности к бесконечному саморазвитию.

В то же время легенда о докторе Фаусте, подарившая мировой литературе один из «вечных образов», отразила противоречия ренессансной эпохи, послужившие предпосылками кризиса гуманистической картины мира.

* Здесь не согласимся с утверждением Шпенглера о том, что эпоха Возрождения ослабила фаустовский порыв в беспредельное своей чрезмерной увлеченностью наследием аполлонической культуры (в частности телесностью образа).

Невозможность овладения тайнами мироздания без потусторонних сил (союз с дьяволом) ставила под вопрос всемогущество человеческой индивидуальности и ее ценность как качества. В свое время Л.Баткин, исследуя проблему ренессансного индивидуализма, определил последний как «индивидуальную *самодостаточность* (курсив наш. – А.С.), независимость и силу индивида, который готов действовать, положившись целиком только на себя, исходя из себя», как «самостоятельную культурную личность» [13,9]. В этом смысле несамодостаточность Фауста-ученого вскрывала истоки кризиса индивидуалистического самосознания, в которых просматривались черты заката первого этапа фаустовской культуры.

Актуализация фаустовского начала как маркер новой вспышки фаустианства происходит на рубеже XVIII-XIX веков. Прорыв в развитии фаустовского духа берет свое начало на исходе Просвещения и достигает пика в эпоху романтизма, когда система культурных ценностей выстраивается на обозначенных Ренессансом мировоззренческих константах фаустовского сознания – индивидуалистической концепции личности, идеях преображения мира, вечного познания, устремленности в беспредельное и тоски по прошлому. В этой связи исследователями отмечено, что между людьми, которых разделяет три столетия, много общего: и XVI, и XIX век нуждались в человеке сильных страстей и героических устремлений, решившемся создать новый порядок вещей на развалинах прежнего; и та, и другая эпоха ознаменованы великими свершениями во всех искусствах, но также и громадными неудачами и трагедиями; и для той, и для другой характерны ярко выраженный индивидуализм и огромное многообразие человеческих типов [14].

Как и в XVI веке, новая вспышка фаустовской культуры начинается с активизации индивидуалистических тенденций. Акцентированное еще сентименталистами пристальное внимание к внутреннему миру человека, его духовным проблемам и душевным переживаниям на рубеже XVIII-XIX вв. достигает своего апогея. Начинается новая эра индивидуализма, актуализирующая образ личности, которой становятся тесны рамки эмпирической реальности и повседневной морали, в которой акцентируется божественное начало и божественные возможности, которая мыслится как частица мироздания и в озарении творчества уподобляется Богу. Романтический индивидуализм обозначил два ключевых момента в концепции личности, обнаруживающих идентичность фаустовскому началу, и, по сути, выводящих романтизм за рамки направления в искусстве – на уровень культурной эпохи и особого мироощущения. В первом явлена сила самоутверждения человеческого «я», влекущая за собой пафос безграничной свободы, богоборческие интенции преображения мира и власти над ним. Н.Берковский, акцентируя в романтическом сознании патетику желания и воли, отмечал влияние на романтиков философии Фихте, «у которого воля насмерть враждует с объективным миром, добивается уничтожающей власти над ним, не оставляющей ему даже тени независимости» [15,38]. Второй, вопреки

рационализму, провозглашает доминанту чувственности, интуиции, воображения как единственного истинного способа постижения мира, являя, романтическое мироощущение, определенное Луи Мегроном «как призыв к свободе грезы и восстание против реального» [16,20]. По традиционному мнению исследователей, образ Фауста привлекал романтиков именно этим страстным стремлением к свободе, мятежным духом, вызывая ассоциацию с образом героя-бунтаря. Представляется, однако, что бунтарский характер Фауста не был единственной причиной популярности этого образа в романтической литературе, тем более, поводом к его оправданию. Ценность его и возможность оправдания виделась в ином.

Чувственно-интуитивное мирозерцание с присущими ему тоской по неизведанной дали, порывами и исканиями, желанием проникнуть в тайны вселенной, существенно корректировало предложенное просветителями представление о научной картине мира. Стремление романтиков выйти за установленные пределы во всех сферах человеческого бытия обуславливает и новый взгляд на проблему научного познания, целью которого отныне видится возможность выхода за пределы «мира явлений», а единственным способом, предоставляющим такую возможность, – мистический опыт: предвидение, предощущение, воображение. Соглашаясь с исследователями, усматривающими в романтизме «своеобразную форму развития мистического сознания» [17, 6], традиционно мыслимого как сознания иррационалистического, подчеркнем, однако, что романтический мистицизм, несмотря на кажущееся сходство, существенно отличался от мистицизма средневекового. Если в эпоху Возрождения магическое знание представляло некую альтернативу знанию научному и находилось за пределами науки и религиозных установлений, то мистический опыт романтиков был направлен, прежде всего, на расширение границ рационального и претендовал на статус научного. Изучая специфику научного знания в эпоху романтизма, В.Порус отмечает: «Мистика романтиков отличалась от мистики предшествующих веков тем, что она не только сосуществовала с развитым естествознанием, но и вступала с ним в определенные – отнюдь не взаимоисключающие – взаимоотношения. Уже по одному этому эту форму мистического сознания никак нельзя назвать антинаучной. Более того, мистиков-романтиков не разъединяло, а напротив, объединяло с наукой Ньютона уверенность в божественности мира, в присутствии Божества в Природе» [18,166]. С этой позиции представляется несколько неточным традиционная точка зрения исследователей о разочаровании романтиков в возможностях разума или о противопоставлении метода интеллектуальной художественной интуиции дискурсивному мышлению эпохи Просвещения [19, 240]. Здесь согласимся с мыслью В.Поруса о том, что в данной ситуации наблюдалось острое стремление изменить само представление о разумности, расширить его так, чтобы оно включало и мистический опыт. Речь, по сути, шла о попытке соединить науку со «знанием за пределами науки», поскольку, по утверждению романтиков, разум стремится к бесконечному – к

тому же, к чему стремится мистическая интуиция или религиозное чувство [18, 84]. Включение мистического опыта в научную картину мира романтиков позволяло расширять до бесконечности границы рационального. Познание, основывающееся на единстве чувственного, интеллектуального и мистического, приобретало статус вечного, безграничного, и именно в этой романтической устремленности в бесконечность тоска фаустовской души по беспредельной дали достигала своего апогея.

Такое отношение к познанию в эпоху романтизма способствовало тому, что разум, по мысли Ж.Старобинского, не замыкался в кругу идей, но нашел себе опору в мощной чувственной энергии, от которой и зависело его распространение [20,380]. Эта энергия была направлена на преобразование мира, его активное пересоздание – т. е. на одну из важнейших задач, которую поставил перед собой божественный разум. Идея преобразования мира составляла суть концепции жизнотворчества романтиков. Творимая жизнь, в которой все можно пересоздать и переделать, содержала, по мысли Н.Берковского, первоосновой импульс к картине мира романтиков, к их эстетике и стилю [15, 14]. Стремление к всеобщему обновлению, охватившее романтиков, частично нашло свое воплощение в попытке социального переустройства, какой явилась Великая французская революция. В определенном смысле полемизируя с традиционной в науке точкой зрения о том, что романтизм явился реакцией на французскую революцию, А.Михайлов отмечает: «Романтизм (и романтическое сознание) – это не просто пассивный «реагент» на события, и эти события отнюдь не явились сознанию в готовом, сложившемся виде и неожиданно для него: романтизм – это прямой участник универсального, всемирно-исторического поворота, выдающимся проявлением которого была французская революция, наряду со всем иным причина, среда и следствие всего этого процесса» [21,70]. Утверждение А.Михайлова, бесспорно, представляется убедительным. Французская революция действительно явила деятельный порыв осуществления идеи власти над миром. И все же представляется, что идея преобразования мира носила более всего эстетический характер – это было преобразование на эстетическом уровне, где стремление к власти над миром подразумевало прежде всего подчинение жизни романтическому мироощущению, в котором, по мысли Ж.Старобинского, революция была явлена как солнечный миф, связанный с возрождением аполлонического начала: «Солнечный миф революции... в 1789 году воспринимался с тем большей обостренностью, что в минутном опьянении позволял пренебречь конкретными проблемами социального устройства. Он помещался на том уровне сознания, который одновременно является уровнем интерпретации реальности и порождения новой действительности. Образное истолкование исторического момента является в то же время творческим актом, способным повлиять на ход событий... Революция развивается по законам символического языка, которым написана легенда о ней» [20, 375, 382].

Исторический провал попытки пересоздания действительности, явивший революцию как «историю мысли, которую в момент перехода к действию

отодвинуло на второй план, сменило, захлестнуло насилие» [20, 382], оставил идею преобразования мира на уровне светлой мечты и, возможно, обусловил осознание того, что мечта должна оставаться мечтой, идеал – недостижимым, ибо, осуществившись, он теряет чистоту. Недостижимость идеала установила некие границы преобразовательным процессам, оставив возможность реализации мечты на эстетическом уровне, где творцом вселенной становился поэт, в сознании которого, согласно Шеллингу, соединялись практическое и творческое начала.

Эстетика романтизма явила пик расцвета метафизики фаустовской культуры, противопоставившей одномерности технической цивилизации творческий порыв в беспредельность. В этой связи А.Панарин отмечает, что романтизм в свое время был попыткой художественной, эстетической критики буржуазного (атлантического) Запада. В этой критике было больше фаустовской гордыни, чем нравственного пафоса и мудрости. Художник соревновался с людьми дела – Предпринимателем и Организатором, чаще разделяя с ними творческую самоуверенность и крайности индивидуалистического нигилизма [6, 34]. В этом соревновании идеала и реальности отразилась устремленность романтиков в даль беспредельного субъективно переживаемого пространства, определенная Шпенглером в качестве основной линии развития фаустовской культуры.

Переживание пространства в эпоху романтизма было неразрывно связано с идеей преобразования мира и революцией как одной из попыток ее воплощения. «Следствием революции, – отмечает Ж.Старобинский, – было создание однородного безграничного пространства, открытого поля, по которому свет разума и права мог распространяться во всех направлениях» [20,377]. Пространственным воплощением основных идей революции становился проект идеального города, в котором принципы равенства и братства, свободы и права находили свое символическое выражение в архитектурных формах. Образ идеального города как воплощение торжества власти разума и чувства был своего рода эмблемой революции, эпохальным символом человеческих возможностей. В работах известного теоретика градостроительства конца XVIII – начала XIX века А.Катремера де Кенси наряду с утилитарными функциями простоты и практичности акцент делается на художественных свойствах городских зданий, вызывающих чувства силы, мощи, грандиозности, возвышенности и т. п. [22]. В этом смысле идея преобразования мира, воплощенная в образе идеального города, отражала принцип целостности научного познания и творчества, превращавший градостроительство в акт творения, а архитектора – в творца мироздания, присваивающего «власть и право рациональной организации материального пространства и одновременно придающего этому пространству моральный смысл, способность переустроить весь человеческий универсум» [20,387]. Идея рациональной организации пространства, выраженная в проектах геометрических городов А.Катремера де Кенси, К.-Н.Леду, Б.Пуайе, образ города в «Поэзии архитектуры» Дж.Рескина и

других урбанистических трактатах, отражала, по сути, все ту же романтическую тоску по идеалу и реализовывалась в основном на эстетическом уровне – проект идеального города являл прежде всего *форму художественного вымысла* об общественном переустройстве, отражающую волю человеческого сознания к бесконечному преобразению мира. Неизменная устремленность романтиков к идеалу, актуализация чувственного познания выводила на первый план метафизическую сферу бытия, заключающую момент обесплочивания мира, борьбу пространства против материи, определенную Шпенглером в качестве прасимвола фаустовской культуры.

Романтическое мироощущение с его индивидуалистическими тенденциями, страстью к познанию тайн бытия, стремлением к активному пересозданию действительности оказывается идентичным фаустовскому сознанию. Спустя почти три столетия Фауст как восстановленный в своих правах миф обретает новую жизнь и вновь становится символом не только эпохи, но и породившей его нации. «Фауст, – писал Ф.Шеллинг, – это сокровеннейшая, чистейшая сущность нашего века: материал и форма созданы из того, что в себе заключала вся эта эпоха, со всем тем, что она вынашивала или еще вынашивает... Фауст – первенствующее лицо в нашей национальной мифологии. Фауст нам принадлежит всецело, ибо он словно вырезан из самой сердцевины немецкого характера, из сердцевины его основной физиономии» [23, 140, 148]. Такая самоидентификация романтиков с Фаустом не только отражала настроения эпохи, но и была «подготовлена» процессом романтической трансформации научной картины мира. Расширение границ научного познания за счет включения в него мистического и религиозного опыта вело к оправданию Фауста, поскольку бесконечность познания, по сути, снимала конфликт между стремлением к свободе поиска и допустимыми установлениями – устранялось то, что в ренессансной легенде делало Фауста преступником: исчезали пределы, которые нужно было переступить Фаусту для достижения своей цели. Таким образом, романтическое сознание обозначило новый уровень осмысления «вечного образа»: оправдание Фауста базировалось на «отсутствии в его действиях состава преступления» – он не совершал ничего противобожеского, ибо стремление к вечному познанию мыслилось как стремление к познанию Божества.

И все же в романтическом фаустовском сознании вызревали кризисные тенденции, обострившиеся на исходе эпохи и ставшие предвестником ее заката. Кризисность романтического сознания и эпохи в целом неоднократно акцентировалась исследователями: «Вся эта эпоха, – пишет А.Михайлов, – творчески необычайно богатая, вся она глубоко кризисная, и вся она по сути своей переходная, так как ей буквально не на что опереться (в противоположность прочности риторической системы): все рушится, движется, скользит, устраивается, как может и как умеет» [21, 65]. В этом замечании А.Михайлова выделена, по существу, одна из ключевых характеристик фаустовского духа – стремление к бесконечному движению, изменению,

обновлению, всегда содержащее некий момент неустойчивости, который мог бы послужить предпосылкой кризисных тенденций. Думается, однако, что не только это способствовало угасанию очередной вспышки фаустовской культуры. Источником трагизма романтического мироощущения, глубинного конфликта, постепенно обострявшегося в романтическом сознании, был все более увеличивающийся разрыв между идеалом и реальностью. Романтический образ преображенного мира был все дальше от сотворенной Богом реальной действительности, в которой приходилось существовать. Возникла ситуация, когда реальное, по замечанию Ф.Шеллинга, было вытеснено идеальным [23, 221]. Несовместимость двух миров, порождавшая «расколотость, разорванность, истерзанность недоумевающей души», обозначенные Ю.Подольским как «недуг Фауста» [24], актуализировала богоборческие тенденции, наиболее ярко отраженные в литературе позднего романтизма. Традиционная для фаустовской темы трагедия знания, таким образом, трансформировалась в трагедию «мятежного индивидуалиста» – воплощения протеста против окружающего мира, освещающего закат романтического этапа фаустовской культуры.

1. Якушева Г.В. Фаустовская проблематика в отечественной германистике новейшего времени // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 320 с. – С. 108-114. 2. См.: *Освальд Шпенглер* и закат Европы: сборник статей / Н.Бердяев, Ф.Степун, С.Франк, Я.Букшпан. – М.: Книгоиздательство «Берег», 1922. – 95 с. 3. *Borgosz J. Człowiek Faustyczny* // *Studia filozoficzne*. – Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1989. – № – 7-8. – S. 25-32. 4. *Klemczak Stefan. "Mit Fausta" jako próba oswojenia nowoczesnego świata* // *Antropologia religii. Studia i szkice*, pod red. Jana Drabiny. – Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2002. – S. 149-168. 5. *Торубарова Т.В. Фаустовский дух как феномен новоевропейской культуры* // Балтийские философские чтения. Проблема сравнимости и соизмеримости философских традиций. – СПб: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2004. – Вып. 1. – 258 с. – С. 96-104. 6. *Панарин А.С. Пределы фаустовской культуры и пути российской цивилизации* // *Цивилизации и культуры*. Научный альманах. – Вып. 3. – Россия и Восток: геополитика и цивилизационные отношения. – М.: Изд-во Ин-та востоковедения, 1996. – С. 29-55. 7. *Беззубцев-Кондаков А.Е. «Фаустовская» цивилизация и ее финал* // *Полигнозис*. – М.: ОАО «Институт микроэкономики», 2004. – № 4. – С. 14-34. 8. *Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории*. – Т. 1. Гештальт и действительность. – М.: Мысль, 1998. – 663 с. 9. *Жирмунский В.М. История легенды о Фаусте* // В кн.: *Легенда о докторе Фаусте* / Под ред. В.М.Жирмунского. – М.: Наука, 1978. – С. 257-362. 10. *Симакова О. Фауст-тема как эстетико-философский феномен* // *Проблемы культуры и искусства в мировоззрении современной молодежи: преимущество и новаторство*. – Саратов: Изд-во Саратовской гос. консерватории им. Л.В.Собинова, 2006. – С. 184-190. 11. *Борисевич И.В. Легенда о докторе Фаусте (теоретико-литературные аспекты)* // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. – Вип. 18. – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2009. – С. 225-231. 12. *Бутромеев В.П. Легенда о Фаусте* // Электронный ресурс: http://www.free-time.ru/razdels/!anzikl/g_6.html. 13. *Баткин Л.М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности*. – М.: Наука, 1989. – 272 с. 14. *Эмис К.У. О романтизме* / Электронный ресурс: <http://www.slovopedia.com/14/208/1018645.html>. 15. *Берковский Н. Я. Романтизм в Германии*. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – 512 с. 16. *Мегрон Луи. Романтизм и нравы*. – М.: Изд-во «Современные проблемы», 1914. – 468 с. 17. *Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и*

современная мистика. – СПб.: Аксиома, 1996. – 232 с. 18. *Порус В.Н.* Рациональность. Наука. Культура. – М.: Изд-во Университета Российского академического образования, 2002. – 352 с. 19. *Степанова Н.Н.* Романтизм как культурно-исторический тип: опыт междисциплинарного исследования // *Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. Материалы международной научной конференции.* 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург. – Серия «Symposium». – Вып. 12. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 232-242. 20. *Старобинский Ж.* 1789 год: эмблематика разума // *Старобинский Ж.* Поэзия и знание: История литературы и культуры. – В. 2-т. – Т. 2. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – С. 357-500. 21. *Михайлов А.В.* Проблемы анализа перехода к реализму в литературе XIX века // *Михайлов А.В.* Языки культуры. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 43-111. 22. См. об этом: *Таруашвили Л.И.* Эстетика архитектурного ордера: от Витрувия до Катремера де Кенси. – М.: Architectura, 1995. – 178 с. 23. *Шеллинг Ф.В.Й.* Философия искусства. – М.: Мысль, 1966. – 496 с. 24. *Подольский Ю.* Романтизм // Электронный ресурс: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt2/lt2-7282.htm>.

*Роман Козлов,
к. філол. наук, доц.*

«МОЛОДЕЧИЙ РОМАНТИЗМ» ДРАМАТУРГІЇ ІВАНА ФРАНКА: ХРОНОТОПНИЙ ВИМІР

У статті доведено, що Іван Франко в драматургічних творах зберіг свій ранній потяг до романтизму. Здійснено хронотопний аналіз творів на історичні та інтимно-побутові теми.

Ключові слова: Іван Франко, драматургія, романтизм, хронотоп.

В статье доказано, что Иван Франко в драматургических произведениях сохранил свое раннее стремление к романтизму. Осуществлен хронотопный анализ произведений исторической и интимно-бытовой тематики.

Ключевые слова: Иван Франко, драматургия, романтизм, хронотоп.

It is proved that Ivan Franko in the dramatic works has retained its early train to Romanticism. Made chronotopic analysis works on historical and intimate-domestic themes.

Keywords: Ivan Franko, drama, romanticism, chronotope.

Людське мислення сповнене антиномією – факт, який навряд чи варто піддавати оцінці, – доречніше його прийняти й належно користатися. Завдяки антиноміям постає сумнів, а він, як відомо, – рушій науки. Свого часу це гарно проілюстрував М. Мамардашвілі в «Кантіанських варіаціях»: «Хочу сказати, що внутрішнє биття нерва думки Канта – це проблема: чи не привид я у цьому світі. Або, іншими словами, проблема реальності. Дуже дивна справа. <...> у так званих ідеалістів було якесь завзяття, якась плідна пристрасть довести реальність світу, реальність речей поза нами. Тоді як у матеріалістів, якими були, наприклад, Гольбах або Гельвецій, такого завзяття не було. Їм це видавалося саме по собі зрозумілим. Тому дуже часто їхня уява тупо мовчала, думка не