

УДК 821.161.2

ДРАМА ТЕТЯНИ ІВАЩЕНКО «ТАІНА БУТТЯ» ЯК СПРОБА ХУДОЖНЬОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ ТВОРЧОЇ БІОГРАФІЇ ІВАНА ФРАНКА

Леонід ЗАКАЛЮЖНИЙ

*Житомирський державний університет імені Івана Франка,
вул. Велика Бердичівська, 40, Житомир, Україна, 10008,
тел. 0380 412 37-27-63*

Розглянуто п'єсу Тетяни Іващенко «Таїна буття», присвячену образу Івана Франка. Ретроспективна композиція, монтажний принцип, поєднання в тексті уривків із творів і листів письменника дають підстави розглядати п'єсу і як своєрідний художній експеримент, пов'язаний із епізацією та ліризацією драми, і як оригінальну спробу художньої реконструкції творчої біографії письменника.

Ключові слова: драма, біографічна драма, художня біографія, епізація драми, ліризація драми, інтерпретація.

Перші антології новітньої української драматургії, видані у 1998 та 2003 роках відповідно, отримали промовисті назви «У чеканні театру» й «У пошуку театру». Не менш важливою проблемою, яка викристалізувалася у творчості вітчизняних драматургів 1990–2010-х років, стала проблема пошуку героя. Ймовірно, саме цим можна пояснити значне зростання інтересу до художньої інтерпретації біографій вітчизняних і зарубіжних письменників у п'єсах, що з'явилися протягом двох останніх десятиліть. Провідні тенденції сплеску «біографічної драми», на думку Олени Бондаревої, по-перше, пов'язані з пошуком нових образних ресурсів усередині реанімованого біографічного канону, майже універсального для белетризованої прози та драматургії або ж, навпаки, спростуванням канонізованих міфологічних проєкцій, а по-друге, з радикальним переглядом і тотальною ревізією «біографічної драми» як усталеної міметичної форми культурологічної міфології, що призводить до суттєвих жанрових зрушень і трансформацій, частково переводячи нову «альтернативно-біографічну» драму у неміметичне, найчастіше символіко-алегоричне, «хімерне», притчеве або дискурсивно-полемічне поле жанрового продукування [1, с. 188].

Серед численних драматичних творів, які були опубліковані, а також поставлені на сценах різних українських театрів протягом 1990–2010-х років, передусім варто назвати п'єси, присвячені образам українських і зарубіжних письменників: Тараса Шевченка («Побите серце») Миколи Братана, «Оксана» Олександра Денисенка, Лесі Українки («Коліскова для Лесі») Катерини Демчук, «І все-таки я тебе зраджу» Неди Нежданой, Олени Теліги («Сум і пристрасть») Ані Багряної, «Олена Теліга: шлях із небуття» Олександра Очеретного), Василя Симоненка («Остання мить» Сергія Носаня), Оноре де Бальзака («Оноре, а де Бальзак?») О. Миколайчука-Низовця та Неди Нежданой), Сергія Єсеніна («Мені тісно в імені своєму» Тетяни Іващенко), Льва Толстого («Лев і Левиця») Ірени Коваль та багато інших. У цьому

контексті варто згадати й оригінальну збірку Валерія Герасимчука «П'єси про великих людей», автор якої звертався до низки образів таких різних митців, як Олександр Довженко, Жан Батіст Мольєр, Ернест Хемінгуей, Карел Чапек, Вільям Шекспір.

Окреме місце серед «біографічних драм», значна частина яких з'явилася наприкінці 1990 – протягом 2000-х років, безумовно, належить п'єсам, пов'язаним із життєвою долею Івана Франка з огляду як на традиційно сильну та продуктивну тенденцію міфологізації образу письменника, так і на деконструкцію міфу про «Великого Каменяра». Це п'єси: «Божевільна» Романа Горака, «Таїна буття» Т. Іващенко, «...посеред раю на майдані» Володимира Клименка (Клима), «Я бачив дивний сон» Світлани Новицької, «Сповідь з постаменту» Аліни Семерякової та ін. Зрештою, навіть наведений вище перелік драматичних творів, причому аж ніяк не повний, свідчить про актуальність і різновекторність художньої рецепції образу письменника та його творчої спадщини в сучасній українській драматургії.

Незважаючи на появу останніми роками наукових розвідок О. Бондаревої, Т. Вірченко, О. Галича, Л. Залеської-Онишкевич, О. Когут, М. Шаповал й інших учених, присвячених як загалом біографічному метажанру [3; 4], так і родо-жанровій динаміці української драматургії останніх десятиліть, «біографічна драма», що опиняється в полі зору дослідників з огляду на міфологічний і антиміфологічний контексти [1], архетипні сюжети й образи [7], природу конфлікту [2], інтертекстуальну природу [10], усе ще потребує окремих досліджень, пов'язаних зі з'ясуванням жанрової специфіки окремих творів, їхнього місця та ролі в літературному процесі останніх десятиліть.

Свого часу відомий французький прозаїк і есеїст, автор низки белетризованих біографій письменників, Андре Моруа порівняв справжнього майстра художньої біографії з великим музикантом і великим поетом [8, с. 134]. Безумовно, будь-яка художня біографія передбачає поліфонію, складний синтез літературознавчого дослідження й мистецтва, факту й художнього вимислу. Як зауважила Тетяна Потніцева, оскільки художня біографія – це біографія одного письменника, написана іншим, вона потребує сплаву літературності й художності. «Справа не лише в тому, – наголосила дослідниця, – що сама творчість стає інколи головною дійовою особою, а й у її інтерпретації, що сама по собі наближається до мистецтва філологічного аналізу. Важливо, що життя письменника – героя біографії сприймається через і у зв'язку з його творчістю. Літературність сюжету життя реальної людини виявляється природною у творчому осмисленні письменника-автора. Звідси органічність естетичної побудови тексту» [9, с. 300].

З іншого боку, історико-біографічна драма посідає осібне місце в біографічному метажанрі насамперед з огляду на природу драматургічного тексту, який, на відміну від роману, повісті чи есе, вимагає ущільненості та сконцентрованості дії, монтажного принципу, що втілюється в сюжетному паратаксісі, певної штучності конфлікту, значно менших, ніж у творця епічного нарративу, можливостей вияву драматургом авторської позиції, редукованості або й нівельованості його голосу. Проте серед п'єс сучасних драматургів, які в пошуках сильного протагоніста звертаються до образу митця – письменника, художника, актора, трапляються оригінальні експериментальні твори, що внаслідок синтетичної епіко-драматичної чи ліро-драматичної природи виявляють свій значний художній потенціал.

Однією з таких п'єс стала «Таїна буття» київського драматурга Т. Іващенко, написана 1998 року, надрукована в четвертому випуску збірника «Сучасна українська драматургія» (2011) та поставлена на сценах театрів Києва (1999), Дрогобича (2005), Луганська (2005), Коломиї (2014) і Львова (2014). П'єсу присвячено історії взаємин Івана Франка й Оль-

ги Хоружинської, але водночас драматург прагне реконструювати творчу біографію Івана Франка очима його дружини, якій належать шість «споминів», що становлять сюжетний каркас твору. Саме Ольга виступає своєрідним посередником між письменником – автором драматичного твору – й письменником-персонажем, оповідаючи про основні події життя І. Франка та рефлексуючи з приводу тих або інших життєвих колізій, які Т. Іващенко добирає відповідно до творчого задуму, вихоплюючи й монтує у хронологічній послідовності окремі, найбільш знакові, на її думку, факти з біографії героя.

Незважаючи на те, що п'єсі Т. Іващенко пощастило не лише з численними театральними рецензіями, а й із літературознавчими розвідками, критики розглядають лише окремі аспекти досліджуваного твору. Так, з огляду на нову концепцію драматургічного героя біографічного жанру, запропоновану на межі ХХ–ХХІ століть, О. Бондарева зауважила, що в «Таїні буття» виразно проступає агонально-опозиційна модель, що передбачає нескінченну боротьбу протагоніста й антагоніста, а, крім того, унаочнюється мотив «безсилового» перед буденним життям трагічного героя – письменника, котрий занастив власну родину [1, с. 249]. Т. Вірченко досліджує природу колізії у п'єсі як міжособистісного родинного конфлікту, що розгортається паралельно з внутрішнім конфліктом Ольги Хоружинської в загальному контексті переосмислення життя видатних людей, притаманного українській драматургії 1990–2010-х років [2, с. 131]. Зрештою, О. Когут «Таїна буття» цікавить як утілення тенденції сучасної драми до алегоризації реальних людей, створення художнього симулякру, активне поширення в масовій культурі «брендових» рис знаменитостей, чії життєписи лягають в основу сюжетів, унаслідок чого «над реципієнтом (читачем/глядачем) тяжіють три клони (реальна людина – літературно-історичний міф про неї – художнє бачення драматурга/режисера), що мають лише спільний знаменник – ім'я та бренди, що закріпилися за ним [7, с. 275].

Водночас саме набуття Ольгою Хоружинською рис оповідача, а також функції ліричного героя, значно розширює можливості реконструкції біографії І. Франка в драматургічному творі. Завдяки цьому авторові навіть вдається долучити портретний опис письменника в структуру власне драматургічного тексту. Традиційно, як прескриптивно-коментуючу, так і дескриптивну функцію у драмі покладено на один із її наріжних паратекстуальних компонентів – ремарку, проте у п'єсі Т. Іващенко портретне зображення письменника постає у суб'єктивному, але водночас і живому, споміні Ольги Хоружинської: «Франко носив тоді світло-сірий сюртук, білу вишивану сорочку. Мав руде волосся, яке закручувалось йому на голові. Зовні він не справив на мене особливого враження. Тільки очі запам'ятались – яскраво голубі, розумні та іронічні. Але коли він почав говорити про літературу, вразив мене глибиною знань, умінням закохати в себе співрозмовника» [6, с. 3]. Тут доречно було б знову навести слова А. Моруа, котрий уважав, що «відкидаючи непотрібне, біограф, однак, не повинен забувати, що часто найменші подробиці найцікавіші [...]. Людина для нас насамперед певна зовнішність, певний погляд, характерні жести, посмішка, вирази; все це нам потрібно знайти і в постаті, з якою нас знайомить книга. Це ставить перед істориком складне завдання. Особистість, яка постає перед ним із документів, за великим рахунком абстрактна особистість [...]. Якщо він не зуміє досягнути того, щоб крізь полуду паперів, промов і справ ми розгледіли істоту із плоті та крові, він пропав» [8, с. 130].

Незважаючи на те, що у п'єсі заявлені дві дійові особи – Іван Франко й Ольга Хоружинська, у спогадах, мареннях і мріях головних героїв, зі сторінок прочитаних ними листів чи фрагментів художніх текстів, зі старих фото постають й інші вигадані або реальні

персонажі: гуцул-ворожбит, Ольга Рошкевич, Целіна Журовська, Іван Вишенський, котрі відіграють важливу роль у розкритті образу письменника, формуючи поліфонічний комунікативний простір п'єси.

Так, цікавою художньою знахідкою Т. Іващенко стала сцена в споміні четвертому, пов'язана з подорожжю І. Франка до Перемишля «в редакційних справах» і спогадами поета про зустрічі з Целіною Журовською. Причому, спогади поєднуються з віршами зі збірки «Зів'яле листя», тексти яких органічно вплітаються то в пристрасний, то в медитативно-уповільнений монолог героя. Отже, Т. Іващенко відтворює історію написання збірки як наслідок болісного й водночас продуктивного з огляду на творчий потенціал потягу поета до Целіни: «Ця жінка окрім Міцкевича не читала жодного з поетів, але саме вона надихає мене на вірші» [6, с. 19], «І я почав розшукувати Целіну. І разом зі мною Целіну розшукували мої вірші» [6, с. 20], «Душа моя розчахнулася од віршів і думок» [6, с. 20], «Я повернувся до Львова з хворими нервами. Мої вірші народжувалися хворими і безнадійно зболеними» [6, с. 21]. Свого часу Тамара Гундорова, спираючись на Франкову авторецепцію «Зів'ялого листя», застерегла від подібного суто «біографічного» сприйняття збірки поета: «Умовність літературної гри, фікції, в яку поет занурює і до якої запрошує читачів та критику, сприяють стилізації життя під мистецтво. Франко назвав свою першу передмову “літературною фікцією”, але й уся “лірична драма” ніщо інше, як риторична гра [...]. Те, що Франко саме вибудовує, як майстер і ремісник, “Зів'яле листя”, а не творить його в момент майже божественного натхнення (як, наприклад, відхорувала свою Одержиму або Мавку Леся Українка), – річ очевидна. Франка зацікавила в процесі творчості літературність як форма комунікації. Ішлося про те, щоб передати автобіографічний, навіть інтимний зміст, використовуючи вже готові літературні образи» [5, с. 352]. І відповідно, як наголошує вчена, «“Зів'яле листя” давало право на модерністський експеримент, запрошуючи зробити із себе, з власного страждання і власного тіла – твір, з життя і смерті – гнозис» [5, с. 376].

Однак саме у сцені «марення» І. Франка відбувається його уявна розмова з Целіною, під час якої письменник розповідає про початок своєї творчості, роки навчання, ув'язнення та захисту дисертації, винесені за межі непосредної дії п'єси. Подібна ретроспекція, як і спогади І. Франка про його дитинство, дала змогу авторові оминати драматургічні умовності та викласти, бодай і пунктирно, всю біографію письменника, використавши при цьому цитатно-монтажний принцип, але водночас і порушивши хронологію подій:

Целіна. Розкажіть мені, пане Франко, як Ви прожили цей рік? Які події сталися у Вашому житті? Мені це важливо.

Іван Франко. Розумієте, пані Целіно, після другого курсу мене було заарештовано, і я просидів 9 місяців у тюрмі. Після звільнення мені не дозволили закінчити університет. Одразу я написав повість “На дні”...

Целіна. Я завжди хотіла прочитати Вашу повість. Будь ласка, подаруйте мені цю книжку! Але що ж університет, пане Франко?

Іван Франко. Мені сповістили, що треба прослухати 8-й семестр перед тим, як захищати дисертацію. Але не дозволити прослухати семестр. Тоді я звернувся до Чернівецького університету, закінчив його і поїхав до Відня. Студіював у Віденському університеті. Я написав дисертацію “Варлаам і Іосаф. Старохристиянський духовний роман”. Іспит з філософії склав з відзнакою. Для мене це було важливе, пані Целіно. Мене сприймали, як представника української нації. Слухаючи мене, професори робили висновок про розумові здібності русинів. І наші здібності виявилися не гіршими, ніж у німців чи поляків. Я був

щасливий! Дорога до викладання у Львівському університеті для мене відкрилася. Нарешті я зможу викладати українською! В університеті звучатиме наша мова!» [6, с. 23].

Дещо суха тональність діалогу, який, попри патетичні репліки І. Франка, виконує переважно інформативну функцію, нагадуючи уривок із офіційної біографії письменника, водночас наголошує ілюзорність сцени, після якої настає його гірке прокидання та повернення до реальності. Т. Іващенко не претендує на роль історика чи біографа, оскільки творить художню версію Франкового життєпису, проте окремі дати, які вона наводить у ремарках чи репліках дійових осіб, структурують текст п'єси. Адже, незважаючи на те, що в центрі уваги драматурга міжособистісний родинний конфлікт, що розгортається паралельно з внутрішнім конфліктом Ольги Хоружинської, розвиток сюжету співвіднесений із основними віхами творчої біографії І. Франка. Так, спомин перший розгортається у 1885–1886 роках у Києві, де відбувається знайомство, а за рік – і шлюб Івана Франка й Ольги, яка захоплено характеризує письменника: «Він знаний у Львові журналіст, письменник, фольклорист. Він співробітник майже всіх польських та німецьких часописів. І він – поет!» [6, с. 7]. Прикметно, що І. Франко у споміні першому репрезентований тільки як голос, що звучить у листах до Ольги, і це, безумовно, також цікавий драматургічний хід. Окрім того, як уважає О. Когут, листи, що становлять значну частину текстового субстрату п'єси, репрезентують подвійно очужене мовлення, відторжене і відсторонене від ірраціонального первня – таке, що пройшло подвійну емоційну та логіко-раціональну фільтрацію [7, с. 271]. Апелюючи до теорії епічної драми Бертольда Брехта, можна сказати, що на епістолярії у п'єсі Т. Іващенко покладено ще й функцію «очуження» («*Verfremdungseffekte*») сценічної дії.

У споміні другому Ольга розповідає про переїзд молодого подружжя до Львова та перший рік спільного життя, організованого за принципом суспільного служіння Поета й жертвності жінки, його супутниці, на чому наголошує письменник:

«Іван Франко. Наше майбутнє життя, Олечко, я уявляю собі так! З нашої тихої скромної хати повинна виходити струя могутнього, реального і розумного народолюбства. Я бажав би бачити в тобі, Олю, товаришку і помічницю, в моїх працях літературних. І думаю, коли б нам удалося устроїти таку науково-літературну спілку, до якої я вважаю тебе спосібною! То життя наше уложиться, Олю, гарно і щасливо!

Ольга Франко. Я з радістю стану Вашою помічницею і товаришкою, Іване!» [6, с. 7].

Спомин третій припадає на День народження Андрія, першого сина подружжя Франків, водночас читач/глядач дізнається про написання «Лиса Микити» та напружену роботу над романом «Лель і Полель», працю в часописі «Життя і слово». Саме в третій частині п'єси «Франко читає вірш, присвячений Ользі: “Спасибі тобі моє, сонечко, за промінчик твій шире словечко...”» [6, с. 13].

Водночас Т. Іващенко не зраджує заданому на початку архетипному образу поета-деміурга та його відданої дружини, товаришки й помічниці, котрій він дарує друкарську машинку, аби вона допомагала в редакційній роботі в часописі «Життя і слово»:

«Ольга Франко. Ти – геніальний поет! Твоє знання німецької на рівні рідної. Французька, італійська, грецька, польська, чеська – я нічого того не знаю. Звичайно, ти мушиш зневажати мене.

Іван Франко. Що ти говориш, Олю? Знаєш, як би тобі відповів мій улюблений Гете: “Кожна людина під сукнею гола”, всі ми однакові і зневажати не варто нікого. А те, що ти посередньо знаєш мови – не біда. Читай в оригіналі Гете, Гейне, Золя. Саме так я вивчав мови. Усім нам треба працювати над собою, щоб стати європейсько освіченими людьми» [6, с. 13].

Дія спомину четвертого розгортається у 1890 році, коли І. Франко працював над поетичними збірками «З вершин і низин» і «Зів'яле листя». Спомин п'ятий припадає на роки сімейних негараздів і невдач І. Франка на суспільній ниві, причому, Т. Іващенко акцентує саме на громадській діяльності поета. Зокрема, напрочуд промовисто видається наступна ремарка, в якій артикульовано голос автора п'єси, який щоразу наполегливіше проривається крізь текст, чергуючись зі «споминами» Ольги: «Франко повертається додому. Серце квилить. Франко вигнаний з усіх польських газет. Він найстрашніший ворог для поляків. Друзі соціалісти-українці в'їлися в нього за ідею самостійної України» [6, с. 32]. За ліричні мотиви, що супроводжують спомин п'ятий, Т. Іващенко обрала уривок із «Каменярів», а також поезію «І він явивсь мені не як мара рогата...». Причому, поступово час дії пришвидшується, відтак драматург намагається ущільнити текст, що особливо помітно в репліці І. Франка, в якій він повідомляє про свої творчі плани: «Сьогодні неділя. В хаті я один. Оля з дітьми поїхала на село. Встав як завжди, о 5-й ранку. Я звик здавна вже спати по 4–5 годин на добу. Сьогодні треба закінчити поему “Іван Вишенський”, скоректувати деякі статті, дописати вірші. З'явилася нагода видати збірку “Мій Измарагд”. Треба поквапитись» [6, с. 34].

Події шостого спомину розпочинаються 1908 року та тривають до смерті поета, про що нам знову розповідає Ольга Франко: «Прийшов 1908 рік. Я продовжувала слабувати на нерви. Потім хвороба почала прогресувати, і я не змогла бути поруч з чоловіком впродовж останніх років його життя. Лікарня змінювалася лікарнею, бували місяці, коли ми зовсім не бачились. Та й навіть, коли я була вдома, прірва між нами не зменшувалась. Хвороба поглинала всі мої думки... А як жив Франко ці останні роки? Йому спаралізувало руки. Він остаточно втратив змогу писати і навіть гортати сторінки. Фізично Франко був безпорадний. Але духом не занепадав, тримався мужньо. І тільки говорив: “Добре, що мізок мій працює...”» Вже маючи таку страшну недугу, І. Франко видав збірку віршів «Давне і нове» (1911 рік). А перед тим створив найкращу свою поему «Мойсей» [6, с. 37].

Важко не погодитися з О. Когут щодо того, що «Іван Франко у п'єсі – не герой, так само, як і його дружина. Це живий, реальний чоловік, однак “зап'єдсталений” як невтомний працівник духу, науки, громади» [7, с. 273]. Поет і справді з волі Т. Іващенко послідовно декларує ідеї, які, щедро розсипані текстом, не стільки відображають його творчість, скільки слугують черговими ілюстраціями до хрестоматійного образу, знайомого кожному школяреві: «Духовність для мене вище за любов. Служіння громаді – смисл мого життя» [6, с. 14], «Кожну годину без праці я вважаю втраченою» [6, с. 16], «Я завжди намагався постати врівень з найосвіченішими людьми Європи. Щоб довести світові – Україна існує! І своїми знаннями, талантом, викликати повагу до українського народу» [6, с. 31] тощо. Натомість Ольга Хоружинська, на нашу думку, постає у п'єсі і як драматичний персонаж, і як оповідач, і як ліричний суб'єкт, що надає її образу багатомірності та глибини. А головне, що саме крізь призму її рецепції постає й трагічний образ самого поета, який, як і «усі великі поети є пророком свого народу» [6, с. 35], однак безсилий перед плином буденності.

Фактично Т. Іващенко реконструює дві біографії І. Франка – приватну – як історію любовного трикутника, де місце суперниці Ольги Хоружинської посідає то Целіна Журовська, то Ольга Рошкевич, причому образ Юзефи Дзвонковської драматург ігнорує; та творчу, в якій вона наслідує традицію зображувати І. Франка як поета-революціонера, відданого суспільній і національній справі, лише у випадку з інтерпретацією збірки «Зів'яле листя», намагаючись відійти від подібних стереотипів. При цьому, щоправда, виокремлюючи певні знакові, на її думку, тексти з багатотомної спадщини І. Франка, укладає своєрідний «канон»,

у якому знаходиться місце таким творам, як «Ліс Микита», «Лель і Полель», «Захар Беркут», «З вершин і низин», «Зів'яле листя», «Каменярі», «Іван Вишенський», «Мій Измарагд», «Мойсей» та ін. Варто зауважити також і те, що зав'язка та розв'язка у п'єсі дещо штучні, немотивовані ходом, розгортанням дії, оскільки пов'язані з конкретними фактами з життя подружжя Франків. З іншого боку, Т. Іващенко долає обмеження, які накладає на драматурга біографічний жанр, обрамлюючи п'єсу сценою ворожби гуцула-мольфара, на яку покладено важливу емоційну та смислову функції:

«Голос гуцула-ворожбита. Візьми, вогонь, у мене траву суху, а мені скажи всю правду святу. Вогонь горить, тебе спалить! І я горю – тебе спалю!

Ольга Франко. Не має більше ні обіди, ні ненависті в моїй душі. Прости і ти мені, Іване! Як же ти страждав. Усе життя страждав... Навіщо нам всім, жиючим на землі, Господом призначено страждати?! Мабуть, наші страждання і є найбільшою таїною буття...» [6, с. 37].

Як уважає О. Бондарева, драматургія, в епіцентрі якої перебуває постать митця, в останні десятиліття представлена, по суті, двома повнокровними потоками – біографічним, пов'язаним із життям і творчістю конкретних особистостей, впливових на мапі світової/ національної культури, і абстрактно-символічним, реалізованим у рефлексіях щодо творчості. Причому, на думку дослідниці, своєрідним феноменом української драматургії можна вважати превалювання в її текстах саме першого біографічного дискурсу [1, с. 186]. Однак за рахунок оригінальної побудови тексту Т. Іващенко вдалося втілити обидві тенденції, поєднавши фактографізм й історико-біографічний принцип із суб'єктивним потрактуванням життя та творчості І. Франка. Поза тим, п'єса «Таїна буття» втілює й процес «демонтажу», ревізії біографічного канону класика в сучасній драматургії, зображуючи його насамперед як людину приватну, здатну переживати суто людські проблеми й конфлікти. А ретроспективна композиція, монтажний принцип, поєднання в тексті уривків із творів і листів письменника, контрапункт дають підстави розглядати п'єсу «Таїна буття» водночас і як своєрідний художній експеримент, пов'язаний із епізациєю та ліризацією драми, і як оригінальну спробу художньої реконструкції творчої біографії Івана Франка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бондарева О.* Міф і драма у новітньому літературному контексті : поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання : монографія / Олена Бондарева. – К. : Четверта хвиля, 2006. – 512 с.
2. *Вірченко Т.* Художній конфлікт в українській драматургії 1990–2010-х років : дискурс, еволюція, типологія : монографія / Тетяна Вірченко. – Кривий Ріг : Видавничий дім, 2012. – 336 с.
3. *Галич О.* Українська документалістика на зламі тисячоліть : специфіка, генеза, перспективи / Олександр Галич. – Луганськ : Знання, 2001. – 246 с.
4. *Галич О.* Художня біографія : проблеми теорії та історії : монографія / Галич О., Дацюк О., Мороз Л. – Рівне, 1999. – 94 с.
5. *Гундорова Т.* ПроЯвлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2009. – 447 с.
6. *Іващенко Т.* Таїна буття [Електронний ресурс] / Іващенко Тетяна. – Режим доступу до ресурсу : <http://kurbas.org.ua/dramlab/ivaschenko/tejjina.pdf>. – 37 с.
7. *Когут О.* Архетипні сюжети й образи в сучасній українській драматургії (1997–2007 рр.) : монографія / Оксана Когут. – Рівне : НУВГП, 2010. – 440 с.
8. *Моруа А.* О биографии как художественном произведении / Писатели Франции о литературе : сборник статей / Андре Моруа; пер. с франц. – М. : Прогресс, 1978. – С. 121–134.

9. *Потніцева Т.* Літературна біографія / Тетяна Потніцева // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври. – С. 299–301.
10. *Шаповал М.* Інтертекст у світлі рампи : міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми : монографія / Мар'яна Шаповал. – К. : Автограф, 2009. – 352 с.

Стаття надійшла до редакції 23.10.2014

Прийнята до друку 30.10.2014

TETYANA IVASCHENKO'S PLAY «THE EXISTENTIAL MYSTERY» AS AN ATTEMPT OF FICTIONAL RECONSTRUCTION OF IVAN FRANKO'S LITERARY BIOGRAPHY

Leonid ZAKALIUZHNYI

*Ivan Franko State University of Zhytomyr,
40, Velyka Berdychivska Str., Zhytomyr, Ukraine, 10008,
tel. 0380 412 37-27-63*

The article studies the play «The Existential Mystery» by Tetyana Ivashchenko. The drama is dedicated to the figure of Ivan Franko. Retrospective composition, assembly principle and combination of fragments from literary works and letters of the writer allow regarding the play both as a certain literary experiment consisting in attributing epic and lyrical elements to drama, and also as an original attempt at literary reconstruction of the writer's literary biography.

It has been remarked that Ivashchenko employed a unique composition of the text to efficiently combine factography and historico-biographic principle with a subjective interpretation of Franko's life and legacy. Moreover, «The Existential Mystery» comprises a «disassembly» process, revision of the biographical canon of the classicist in modern drama, portraying him primarily as a private individual, capable of enduring human problems and conflicts.

Keywords: drama, biographical drama, fictional biography, epic elements in drama, lyric elements in drama, interpretation.