Іван Франко

(1856–19І6)

1. Життєвий шлях митця

2. Ранній період творчості

3. Творчість 1880-х років

4. Доробок Франка зламу століть.

1. Гундорова Т. І. Невідомий Іван Франко : грані Ізмарагду : для студ. Київ : Либідь, 2006. 359 с.

2. Денисенко Г. А. Драма Івана Франка «Зів'яле листя» - шедевр інтимної лірики. Все для вчителя. 2013. № 11. С. 73.

3. Бандура Т. Й. Концепція національного характеру в художній інтерпретації Івана Франка (на матеріалі поезії) : автореф. дис... канд. філол. наук. Дніпропетровськ, 2007. 19 c.

4. Біла А. Образ автора в ліриці Івана Франка : моногр. Донецьк : ДонНУ, 2002. 188 c.

5. Тихолоз Б. С. Філософська лірика Івана Франка: діалектика поетичної рефлексії : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.01. Львів, 2003. 20 c.

6. Токмань Г. Мотив смерті коханої людини в поезії Івана Франка, Лесі Українки, Володимира Свідзинського. Дивослово. 2010. № 9. С. 29-37.

7. Бук С. Архітектура польсько-українського та українсько-польського паралельного корпусу автоперекладів Івана Франка. Slavia Orientalis. Tom LXI №2. 2012. С.213-230.

8. Вороний М. Перші зустрічі з Іваном Франком. Спогади про Івана Франка. Львів : «Каменяр», 2011. С.376-379.

9.Голод Р. Імпресіонізм у творчості І.Франка. Українське літературознавство. 2006, Випуск 68. С.84-91.

Новаторський зміст творчості І. Франка усвідомлювався і ним самим, і його сучасниками. Особливості культурної та естетико-художньої діяльності Франка значною мірою визначив: 1) суспільно-культурний 2) просвітницький рух покоління, названого «молодою Україною».

Нова культурна ситуація зумовлювалася переходом від пізньоромантичних літературних орієнтацій, етнографічного й реалістичного побутописання до суспільно-психологічної школи, близької до європейського натуралізму, яка базувалася на

1) ідеї єдності національної традиції української культури;

2) зміні форм художнього освоєння сучасності.

Своєю творчістю Франко орієнтувався на

1) секуляризацію (Секуляризація – це процес дерелігієзації держави, громади, будь-чого) суспільно-літературної думки в західноукраїнському регіоні;

2) європеїзацію та культурну інтеграцію загальноукраїнського літературного процесу.

Ці явища дають підстави говорити про

1) активність національно самоусвідомлення;

2) активність культурного усвідомлення;

3) поглиблення специфіки української літератури;

4) формування двоєдиного культурного коду української літератури, а саме:

а) національного;

б) загальноєвропейського.

У пошуках способів поєднання національного й загальноєвропейського культурних кодів І. Франко відштовхувався в різні періоди своєї творчості від концепції романтично-національної окремішності (правди) І. Нечуя-Левицького, від космополітичної теорії М, Драгоманова, від соціал-демократичної утопії «злиття нації».

Франкові творив на рубежі епох

1. романтизму й позитивізму;
2. позитивізму й модернізму.

Франкові творив на рубежі геокультурних просторів.

Разом з Л. Мартовичем, О. Маковеєм, В. Стефаником, О. Кобилянською, М. Черемшиною та ін. митцями І. Франко вводив українську літературу в літературний контекст доби (центрально- та східноєвропейський). Цьому сприяло володіння іноземними мовами, що давало можливість друкуватись у німецьких, польських, російських, угорських, чеських виданнях. Цей процес І. Франко характеризував так: виборював українській літературі «права горожанства серед цивілізованих народів світу».

Іван Якович Франко народився 27 серпня 1856 р. в с. Нагуєвичі, в присілку Слобода в сім’ї Якова Франка, землероба й коваля, та Марії Франко з роду збіднілого польського шляхтича Миколи Кульчицького. Перші літературні спроби І. Франка належать до часів навчання в нижчих класах Дрогобицької гімназії. Виконання творчих письмових завдань з польської мови, латинської, української, аналіз класичних творів сприяли появі перших його творів – драми «Югурта» й уривка драми «Ромул і Рем». Незважаючи схоластичність навчання, школа виробила у Франка інтерес до самостійної творчої праці. У старших класах гімназії Франка цікавиться творчістю Шекспіра, Шіллера, Гете, Міцкевича, Словацького, Е. Сю, Красицького, Клопштока та ін., з української літератури – О. Стороженка, Марка Вовчка, П. Куліша, С. Руданського, Панаса Мирного і Т. Шевченка.

Вставка біограф. дані

1874 р. Франко надсилає свої вірші до студентського журналу «Друг», щоправда «москвофільського». У тому ж році він стає студентом Львівського університету і входить до редакції журналу. Творчий доробок І. Франка на той час, за словами самого автора, – це «вірші любовні (патріотизму я тоді ще не знав), драми і оповідання віршовані», а також переклади (Софокл, Біблія, кілька пісень «Нібелунгів», «Одіссея», два перші акти «Уріеля Акости» Гуцкова, ціла «Краледворська рукопись» і т. д.)». В цей період Франко захоплюється класичною літературою і фольклором. Це період становлення, оскільки поетична творчість Франка розвивається переважно в руслі тогочасної галицької літературної традиції, позначена мовною невправністю, використанням штучного «москвофільського» письма, позначена численними діалектизмами. Проте в ній простежуються спроби творення «високого» літературного стилю. Твори цього періоду – це 1) моралізаторські вірші-сентенції («Дві дороги», «Божеське в людськім дусі»), в яких простежуються пізньоромантичні й класицистичні уподобання молодого автора, 2) балади «Могила», «Керманич», «Від’їзд гуцула», «Рибак серед моря», які є варіаціями романтичних мотивів цього жанру, 3) обробки історичних переказів, легенд («Бунт Митуси», «Данина», «Аскольд і Дір під Цар-городом»). Значну вагу в цей період Франко приділяв роботі над осмисленням творів зарубіжних письменників – з’являються численні переспіви з Гете («Помста за вбитого»), Гейне («Лицар»), Пушкіна («Русалка», «Князь Ігор», «Шотландська пісня»), які ввійшли до першої поетичної збірки Франка «Балади і розкази» (1876) й були перевидані пізніше в збірці «Із літ моєї молодості» (1913).

Перша збірка Франка засвідчила творчі пріоритети 1) міфологія, особливо давньоруська, 2) проблематика духовного характеру, 3) тяжіння до класичної форми вірша (сонет), 4) олітературення народної пісні й балади. Наслідування у творчості цього періоду виявляється у запозиченні сюжетів. Оригінальність – 1) на рівні стилістики опрацювання історичних легенд і переказів, 2) нетрадиційності його художнього вибору, 3) він не наслідував народнопоетичну художню форму, 4) відсутності історичної романтики, 5) уведенні у твори елегійних і рефлексивних мотивів, 6) широкому використанні алегоричних і риторичних формул тощо.

Франко переконаний, що предметом поезії має бути морально-інтелектуальна «природа», а не реальність. Таке розуміння творчості раннім Франком властиве і його зрілій творчості.

Перша повість «Петрії і Довбущуки» (1875–1876) написана під впливом творів польських романтиків, а також романів Е. Т. А. Гофмана («Еліксир диявола»), Е. Сю («Вічний жид»), пригодницька повість «Рінальдо Рінальдіні – великий італійський бандит». Повість «Петрії і Довбущуки» вирізнялася зверненням до народної історії, відтворенням реального життя міста й села, спробами реального змалювання характерів. Згодом автор назве її «документом молодечого романтизму». Авантюрно-пригодницький і фантастичний, сентиментально-моралізаторський і реалістичний плани розповіді складалися в динамічну й різнобарвну картину життя, сконденсованого до «казки». В основі романтично-фантастичного сюжету повісті — пошуки втрачених скарбів легендарного Олекси Довбуша й ворогування з цього приводу двох родів (Петріїв і Довбущуків). Використовуючи легенди й перекази про Довбуша, автор вдається до вільної часової й біографічної інтерпретації цієї постаті, наділяючи героя рисами «благородного розбійника». Інтрига й містика «світового зла», уособленого родовою лінією Довбущуків, змикається в повісті з фантастично-утопічпою вірою у надприродну силу й благородство Довбуша. Цей ряд доповнюють ідеали народного самоусвідомлення, носіями яких виступають батько й син Петрії. Стилістична й тематична різнорідність повісті «Петрії і Довбущуки» як твору пізньоромантичного (з елементами готичного роману жахів і таємниць) та проблематикою, близькою до роману виховання, спрямована, однак, на сучасність, що засвідчує епілог твору. В жанровому плані перша повість Франка наближається до бароково різнорідної епічної структури. Переплетення фантастики й реальності, історії і cyчаснocri з суспільними, просвітницькими ідеями вказувало також на освоювання автором форми соціального роману. У повісті відтворюється життя й побут різних соціальних груп і прошарків. Розгалужена наративна структура повісті будується за допомогою вставних розповідей і часових зсувів. Новим на той час, на думку самого Франка, було змалювання «живими сценками» явищ суспільного життя, таких, як ворогування сімей, ставлення сільського священика до польського двору, опришківство XVІІІ ст., розбійництво XIX ст., монастирське життя та побут поміщицької сім’ї, вияви вільнодумства серед євреїв тощо. Таким чином, соціологічний інтерес Франка-письменника виявився вже в ранній період творчості. І проблемно, й стилістично повість «Петрії і Довбущуки», до якої Франко ще раз звернувся в 1911–1912 pp. для переробки, значною мірою окреслила наступний етап його творчого розвитку. Ця зміна полягала у 1) виборі більш сучасної поетики художнього твору: жанру роману й передусім «роману із життя суспільного, не вальтерскоттівського історичного» – жанру властивого українській літературі того часу. Зміна творчих орієнтирів відбулася в 1877–1878 pp., з виходом його прозових «образків» «Борислав», що мали успіх серед галичан.

Під впливом європейської літератури, особливо творів Е. Золя й Г. Флобера, творів російської народницької белетристики відбувається процес самоусвідомлення й демократизація світогляду молодого Франка, який цікавиться ідеями реалізму, соціалізму й позитивізму. Наприкінці 70-х рр. ХІХ ст. Франко стає одним із ідеологів «народовців», які виступили як «апостоли правди» і «християни» під гаслами прогресу, науки, соціальної і моральної свободи, за названі нігілістами й соціалістами. Своєрідним програмним узагальненням настроїв, ідей, філософсько-моральних колізій молодого покоління стала лірика Франка («Гімн», «Товаришам із тюрми», «Каменярі»), Процес самовизначення й естетичної переорієнтації Франка, глибшого ознайомлення з тогочасними соціальними теоріями прискорив перший у Галичині соціалістичний процес 1877 р., внаслідок якого письменник був ув’язнений на дев’ять місяців. Крах надій на вчителювання, голосний публічний резонанс сфабрикованого процесу й водночас «гарячий запал, з яким горнулася до нових ідей часть галицько-руської молодіжі» підштовхнули його разом із М. Павликом до видання місячника «Громадський друг» (згодом «Дзвін» і «Молот»). Ці видання мали виразні пропагандистські цілі й соціально-критичну спрямованість.

У 1887 р. в альманасі «Дністрянка» вийшли друком «Галицькі образки», зокрема твори «Лесишина челядь», «Два приятелі». Ними відкрито серію творів, у яких автор прагнув подати історії життя представників різних соціальних прошарків. Серед специфічними рис «Галицьких образків» варто назвати: ескізність прозових, фіксування сучасності в окремих моментах її розвитку, руйнування старої оповідної структури, насамперед образу всезнаючого наратора; багатогранність, різнорідність невичерпність реального матеріалу тощо. Ці риси руйнували монологічну закритість оповіді в натуралістичній прозі, зближували її з імпресіоністичною.

Творчість Франка к. 70-х рр. ХІХ ст. позначена інтенсивними пошуками в царині епічної структури, що постежується в творах того періоду: повістях «Воа cоnstrictor», «На дні», романі «Борислав сміється», збірці оповідань «Борислав», циклі нарисів «Рутенці», новелах і оповіданнях з народного життя. Франко шукав таких форм художнього зображення, за яких би, на підставі художньо презентованих обставин і характерів, цілком логічними й природними поставали узагальнення основних соціальних процесів дійсності. Так, конкретність і детальність описів життя «ріпників» не лише окреслюють специфічний предмет зображення, а й покликані зафіксувати особливу, майже наукову об’єктивність і процесуальність часово-просторового континууму такого світу («Ріпник», «На роботі». «Навернений грішник»).

Повість «Вод constrictor» – перша натуралістична повість в українській літературі. Структуру її визначає особливий психологізм, заснований на елементах самоспостереження (інтроспекції) та психологічної сугестії. Важливою ознакою повісті став натуралістичний спосіб узагальнення, за яким людина в соціальному процесі відіграє роль жертви, а сам процес стає фатальним і міфологізується (символом його стає змій-полоз, уособлення «золотої гарячки»). Таке мислення передбачає особливе, фатально-випадкове злиття характеру особистості й обставин її життя. Між ними існує напруження і навіть взаємна боротьба, що символічно (й навіть фізіологічно) відбито в сценах боротьби Германа за оволодіння богинею щастя. Картини природних і соціальних, свідомих і позасвідомих впливів, які формують новий суспільний тип галицького мільйонера, розгортаються внаслідок послідовного зняття нашарувань зовнішнього світу. Здійснюється це через спогади, рефлексії, які майже не контролюються героєм і поступово підкоряють його собі. Водночас через рефлексії, спомини здійснюється аналітичний розтин душі Германа Гольдкремера, засліпленої пристрастю нагромадження, що поступово переростає у своєрідний демонізм. Життєві перипетії, оточення, де відбувається дія, містичний характер нсприйняття героєм реальності Франко описує по-натуралістичному конкретно й локально. В повісті розгортається психологічна студія підсвідомості по-своєму патологічного («автоматичного») характеру «ділового чоловіка», якому цілком чуже духовне життя. Примушуючи героя виговоритися, Франко дістає можливість окреслити характер не функціонально, а зсередини його психічного життя, через пробудження СОВІСТІ. Цю просвітительську, на перший погляд, ідею морального відродження Франко розгортає цілком новим, натуралістичним шляхом. Моральний переворот, який переживає Герман. коли він у пориві зворушення й спокути кидає жменю срібняків у вікно бідної вдови, виявляється закономірним і об’єктивним наслідком розгорнутої в повісті психоаналітичної студії-терапії. Натомість із погляду суспільної студії він є випадковим, і Франко в 1884 р., а період переосмислення натуралістичного методу, дописує епілог, підкреслюючи ілюзорність переродження Германа в «доброго чоловіка». Особливу роль у повісті відіграє символічний образ змія-полоза, боа-констріктора. Картина, на якій зафіксований момент полювання змія-полоза, переростає в містичний підтекст усієї історії і концентрує сферу підсвідомості героя, якого мало не задушив власний сип. Ця сфера підсвідомості несе в собі трагічний міф про щастя – ілюзію-бажання власної свободи. Так постає метафоричний образ капіталу, новочасного суспільного фатуму, що його уособлює змій-полоз. Просторові ландшафти споминів і зокрема сон-погоня за прекрасною богинею щастя, що виявляє несвідомі бажання героя, а також апокрифічні картини-видіння Германом мертвого Борислава – все це засвідчує особливу інтенсивність зароджуваного в творчості Франка наприкінці 70-х років психоаналітичного дискурсу, генетично пов’язаного з європейським натуралізмом. У 1907 р. Франко створює нову редакцію повісті, в якій, сконцентрувавшись на історії «галицького капіталізму», котрий дав можливість «пізнати більше світу, розвинути свою волю», автор представив художню версію цього процесу: вольовий пафос буржуазного прогресу, через призму образу Гольдкремера, й зворотнього боку життя буржуазного суспільства, які прочитуються через волюнтаристські й садистські нахили Дувідка. Переробка повісті «Воа constrictor» стала завершальним етапом над епопею з бориславського життя, до якої Франко повернеться через 20 років у збірці оповідань «Полуйка і інші бориславські оповідання».

Розвитком індивідуально-особистісного начала позначена творчість І. Франка 80-х рр. ХІХ ст. Ліриці Франка цього періоду властиві: 1) ідеологічний підтекст, 2) публіцистично-романтична риторика, 3) авторська поетична дикція. Тож цілком обґрунтованою видається відповідність романтичній риториці поезії «Гімн. Замість пролога», що стала програмною для Франкового покоління. Особливості поезії: заперечення, контактність, опозиційність, тезисніть головної ідеї, що відповідає романтичній риториці, як і ритміка, фігури повтору, котрі виконують функцію переконання; написана під впливом поезії Ю. Словацького, в якій поставав образ вічного революціонера.

Твір увійшов до збірки «З вершин і низин» (1887 – 1 видання (твори написані упродовж 1877–1887), 1893 – 2 доповнене). Поезії подано за циклами; за жанрами, стилістикою й тематикою багатофункціональне й різнопланове видання)

Автор змальовує образ „вічного революцьонера” як втілення могутності, нездоланності народу, його прагнень до свободи й справедливості. Конкретизуючи цей образ, поет акцентує увагу не на закликах до руйнувань, а на великій рушійній силі „науки, думки, волі”.

Ідеї, висловлені у вірші „Гімн”, знайшли своє продовження в алегоричному циклі „Веснянки”, заснованому на антитезах і паралелізмах, які символізують прихід весни не тільки у природі, а й у суспільстві. Найяскравішим поетичним зразком циклу є вірш „Гріє сонечко”. У творі змальовуються веселі картини весни, відображено радісний настрій у душі сіяча-хлібороба.

Внутрішньою силою, яка об’єднує всі цикли збірки в єдине ціле, є ідея революції. Поет вважав своїм обов’язком підтримати дух народу в боротьбі за краще майбутнє. Це головна думка вірша „Гімн”. Образ вічного революцьонера сприймається як безсмертний дух народу, що не мириться з поневоленням і гнітом. Його силу не можуть подолати ні тортури, ані „тюремні царські мури”, ані вимуштруване військо. У вірші показано і соціальне середовище, де витає дух вічного революціонера:

Голос духа чути скрізь:

По курних хатах мужицьких,

По верстатах ремісницьких,

По місцях недолі й сліз.

Закінчується твір риторичним запитанням, що містить у собі й відповідь: нове життя неодмінно настане.

Вірші І. Франка з циклу „Веснянки” („Гріє сонечко”, „Гримить!”, „Земле моя, всеплодющая мати” тощо) творчо переосмислюють жанр народної пісні і підносять ідеї оновлення, віри в людський розум, „братерство всесвітнє”. Поет закликає інтелігенцію сіяти „думи вольнії”, „жадобу братолюбія” („Гріє сонечко...”).

Тоді чарівниця-весна обов’язково змінить холодну й сувору зиму. „Тайна дрож пронимає народи”, змін чекають мільйони людей, які прагнуть нового життя („Гримить!”). Основна думка твору – заклик до боротьби:

Гримить! Благодатна пора наступає,

Природу розкішная дрож пронимає,

Жде спрагла земля плодотворної зливи,

І вітер над нею гуляє бурхливий,

І з заходу темная хмара летить –

Гримить!

Образи хмар і грому набувають суспільно-алегоричного змісту. Це провісники революції, що принесе народові очікувану благодатну пору, оновить людське життя.

Патріотичні вірші цього циклу забороняла царська цензура. Понад півстоліття не друкувалися вони і за радянських часів. Вірш „Не пора” закликає співвітчизників не бути слугами російських царів і польського панства:

Не пора, не пора, не пора;

Москалеві й ляхові служить!

Нам пора для України жить.

В основі змісту кожної строфи вірша – розуміння патріотизму, два протилежні погляди на історію України.

І. Франко вважав, що кожна людина має виконувати свій громадянський обов’язок. І громадянська поезія митця – це своєрідний звіт ліричного героя перед суспільством і власним сумлінням, це заклик народу до боротьби за щастя й волю.

Новаторські риси жанру веснянок виявляються на рівні синтезу ритуальної тематики веснянок та ідеології нового революційного світогляду, що засвідчує зрощення раціонального мислення з міфологічним.

Особливості поезії 1880-х рр.: 1) сугестивність (сугестія – вплив на волю і почуття людини; навіювання); 2) алегоричність образів; 3) ритмічна виразність поетичних творів; 4) розгорнена картинність; 5) лірична рефлексійність; 6) поглиблення суб’єктивності; 6) посиленням драматизму (н-д, вірші «Максим Цюпик», «Баба Митриха» тощо); політична сатира («Ботокуди», «Дума про Наума Безумовича» тощо) тощо.

Пошуки Франка в царині поезії у 80-ті роки вилилися в цикли «вольних» і «тюремних» сонетів, які були включені до другого видання збірки «З вершин і низин». Цикл «Вольні сонети» об’єднує твори, написані в різні роки. Франко втілює ідею оновлення класичного змісту сонета. У «Вольних сонетах» митець демонструє переосмислення взаємозалежності сталої форми і вільної думки. Антиномії думки й почуття, права й сили, праці й страждання, бажання і щастя стають головними смисловими поняттями й сприяють передачі динаміки світосприйняття й світовідчуття поета, який переймався сучасним і майбутнім не лише власної нації, а й вселюдської культури.

У «Вольних сонетах» всупереч класичній формі цього жанру звучать 1) громадський пафос й 2) демократичність суб’єктивних почуттів і думок. Це те нове, що трансформує сонет, для якого традиційними є теми кохання, краси.

Проте мають місце й мотиви індивідуального чуття як вияву вільного людського духу, жіночого серця, що є водночас океаном, раєм і пеклом, духовності, праці й мистецтва, природи й культури. Отже, традиційні теми Франко поетизує щиро, з внутрішнім драматизмом і пафосом. Антиномічність внутрішнього світу ліричного героя відлунює суб’єктивними переживаннями в сонетах «Ні, не любив на світі я нікого» та «І довелось мені за се страждати!», які перегукуються з ліричною драмою збірки «Зів’яле листя».

Новаторське переосмислення природи сонета продовжено в циклі «Тюремні сонети», що були написані в основному під час третього ув’язнення (1889). «Поетична революція» виявляється в опобутовленні й натуралізації змісту сонета, який відтворює реальність тюремного буття. В «Тюремних сонетах» поет постає хронографом і філософом: описує будні арештантів, філософськи-саркастично іронізує над ними, дешифрує його символіку й мораль; художньо відтворює «дно» й деспотизм «тюремної культури». Перспектива бачення буття розширюється: від тюремної камери вона переходить на карту Європи, де панують дві імперії – Австрія і Росія. Страждання окремої людини підносяться до оскарження долі всіх жертв, які принесло людство на історичному шляху. Поет описує найвище напруження психічних і моральних сил людини в ситуації несвободи, коли випробовуються не лише закон, право й порядок, а й сама ідея гуманізму. Й передається це й формі розмов арештантів і дозорців, пісень арештантів, сповнених глибоких страждань, внутрішніх монологів-звертаннь ліричного героя, що під кінець переростають у політичну інвективу.

У 80-х рр. написано низку творів малих жанрових форм, в яких зображено правові основи й звичаї життя людей. У них за нейтральним тоном оповідача криється іронія («Добрий заробок», «Хлопська конституція», «Домашній промисел» тощо), а розповідь героя, свідка чи учасника події роблять зображуване фактом суспільної дійсності, навіть суспільної історії.

У полі авторської обсервації й питання становлення особистості, світ дитини, які відтворюються через психологію дитини. Оповідання «Малий Мирон», «Грицева шкільна наука», «Оловець» тощо є рецепцією історії дитини від перших власних думок до протесту проти будь-яких форм насильства

Проза цього період позначена: 1) натуралізмом; 2) увагою до життєвих явищ; 3) розширеністю тематики (н-д, інтелігенції всіх типів); 4) з’явився новий жанровий різновид – нарис (цикл «Рутенці»); 5) персонаж належить до певного суспільного типу; 6) посиленням драматизму (н-д, «Галицькі образки», вірші «Максим Цюпик», «Баба Митриха» тощо); політична сатира («Ботокуди», «Дума про Наума Безумовича» тощо).

Протягом 1881–1882 рр. Франко друкує натуралістичний роман із життя робітників «Борислав сміється». Роман «Борислав сміється» дотичний до тих процесів розвитку європейських літератур, які пов’язані з освоєнням робітничої тематики, яка стає об’єктом художнього аналізу впродовж XIX ст. (твори Діккенса, Золя, Гаутмана, Ф. Шпільгагена і О. Мірбо та ін). У ньому переплітаються пропагандистські й власне літературні цілі автора. А намір Франка – «дати небувале в окрасці бувалого», показати вповні «те, що тепер існує в зароді», «нових людей» «при роботі». Організований страйк і повстання робітничого Борислава стали об’єктом зображення, художньо й ідеологічно домислювалися автором. Твору властиві: 1) реальність і аналітизм зображення характерів героїв, відомих із попередніх творів бориславського циклу, 2) живописність описів і пластичність масових сцен, 3) увага до індивідуального, духовного світу, 4) введення паралельної сюжетної лінії життя галицьких буржуа забезпечили художню самоцінність твору.

Письменник на передній план висуває морально-психологічну самосвідомість, «важку і незвичну» «працю думок» «нового» героя, який набуває ознак ідеолога, суб’єкта в структурі зображення. Думки, здогадки й авторські підказки, моральні страждання й сумніви Бенедя Синиці відбивають відтворювану ситуації. Через його характер письменник намагається 1) проілюструвати природність соціалістичних ідей, 2) ввести в сферу індивідуального й морального практики соціалістичного руху. Борислав зображується як міфологічна істота. Широкі «аналогії робітничої праці з механічним рухом і життям машини, метафоричне уподібнення повсталої маси з бджолами й трутнями, символіка крові, на якій засноване благополуччя багатого Борислава, есхатологічна проблематика кінця світу й страшного суду, тема виродження і фатальної ролі випадку (викрадення каси) характеризують і натуралістичну природу образності роману, перегукуються з романтичною гіперболізацією та ілюзіонізмом». Реальність відтворюється через описи бажань, відчуттів героїв, коментарі, які пояснюють зв’язок характеру зі спадковістю, вихованням, несприятливим середовищем, ідеологією тощо.

Паралельна сюжетна лінія з життя бориславських промисловців Германа Г'ольдкремера («Воа constrictor») і Леона Гаммершляга має в романі автономний характер, але прикметна для романної структури твору. Романтична історія кохання Готліба й Фанні, детективна історія втечі Готліба зі Львова, патологічна студія збожевоління Рифки, саркастичний психологічний аналіз новонароджуваного буржуазного лібералізму – все це виписано автором детально і могло б стати основою окремого твору, своєрідної буржуазної сімейної хроніки. Пожежа, якою, за задумом, мав закінчитися роман, цей реальний Страшний суд, мовби підсумовував закладену в назву метафору твору – «сміх» Борислава. Твір лишився незавершеним.

Принцип «ідеального» смислу зображуваного був сформульований у історичній повісті «Захар Беркут». Написану за півтора місяці повість було подано автором на конкурс історичних творів, оголошений Львівським часописом «Зоря» у вересні 1882 р. Твір, про задум котрого І. Франко говорив у листі І. Белею як про «повість по-німецьки… історично-сенсаційну-реальну», було визнано кращим із семи, поданих на розсуд журі. Свою ідею І. Франко реалізував в україномовному художньому полотні, яке перекладено дванадцятьма мовами світу (польською, російською, чеською, німецькою, англійською, узбецькою, болгарською, сербською, угорською, естонською, французькою).

«Захар Беркут» – повість. Оскільки це епічне художнє полотно середнього обсягу з доволі широкою мережею персонажів (проте не настільки розгалуженою, як, скажімо, у творі Панаса Мирного «Повія»), характери котрих виписано детально. Письменник сконцентрував увагу на розкритті конфліктів: тухольці–Тугар Вовк, Максим–Тугар Вовк, тухольська громада–монгольська орда, й одного епізоду з життя громади. І найголовніше – автор знає «рецепт», як протистояти внутрішнім і зовнішнім ворогам. Це можна зробити лише досягнувши певного рівня індивідуальної й громадянської свідомості, яка має бути свідомістю вільної особистості з високим ступенем самосвідомості.

Літературознавцями називають повість «Захар Беркут» утопічною, однак аргументованих досліджень стосовно цього питання немає. Думаємо, що це питання майбутніх наукових розвідок і дискусій, оскільки, як зауважує Ю. Бондар, письменник «конструює еталон, образ «національного раю», будуючи автентичний світ Тухлі на принципах узгодження з тією частиною вищих сил, що уособлюють добро і справедливість. Гармонія людини і загалу, демократичність політичного ладу… в такий спосіб… включаються в розряд абсолютних вартостей». До того ж фахівцям відомі факти існування подібних до тухольської громад, про що пише доктор історичних наук Ю. Котляр: І. Франко «напророчив створення через якихось 37 років по всій території України великої кількості республік – Бойківської, Гуцульської, Холодноярівської, Висуньської, Баштанської, Врадіївської, коли населення України в… часи боротьби з різними ворогами «згадало» прадавні закони існування громад і республіканського устрою». На історичному матеріалі Франко символізує політичний ідеал «тісної організації громад», і зроблено це подібно до роману «Борислав сміється». Відтак за ідеологічним наповненням цю історичну повість можна розглядати як суспільно-політичну утопію. Однак така утопія поєднується з конкретикою й самодостатністю історичної повісті, обростаючи «історичною і неісторичною декорацією». Саме у зв’язку із задумом повісті «Захар Беркут» Франко оформлював принципи нового реалізму – «ідеального». «Ідеалізм» як метод та «ідеалізм» як зміст і ціль художнього зображення дещо видозмінено нагадують елементи «наукового реалізму» Франка. Отже, теорія «ідеального реалізму» початку 80-х років зафіксувала переосмислення натуралістичного соціологізму («наукового» студіювання), з одного боку, й повернення до ідеальних структур мислення, умовності й ідеологізму – з іншого. Франко називає особливий симбіоз романтизму й реалізму «ідеальним реалізмом». Ідеальний зміст у повісті «Захар Беркут» на відміну, приміром, від «Чорної ради» П. Куліша виявлений через актуалізацію минулого в сучасному.

За змістом твір І. Франка «Захар Беркут» – історична повість (жанровий різновид). На користь цього твердження спрацьовують: авторський задум, подача твору на конкурс історичних творів (про що йшлося вище); підзаголовок («Образ громадського життя Карпатської Русі в ХІІІ віці»); передмова до твору, в котрій І. Франко, наголошуючи на відмінностях предмета інтересу фахівця-історика й письменника, який працює над історичним твором, їхньої специфіки дослідження минувшини («Історикові ходить передовсім о вислідження правди, о сконстатування актів, натомість повістяр користується тілько історичними актами для своїх окремих цілей, для воплочення певної ідеї в певних живих, типових особах… де історик оперує аргументами і логічними висновками, там повістяр мусить оперувати живими людьми), презентував власне розуміння особливостей художнього твору на історичну тему («історична повість має вартість, коли її основна ідея зможе заняти сучасних живих людей») й окреслив його історичне підґрунтя («Головна основа взята почасти з історії (напад монголів і їх ватажок Пета), а почасти з переказів народних (про потоплення монгольської ватаги і ін.»); епіграф: «Дела давно минувших дней, / Преданья старины глубокой…», взятий із поеми О. Пушкіна «Руслан і Людмила», який є свідченням «віддаленості» подій, художньо ретрансльованих у творі; реальні історичні особи, які діють «у кадрі» чи поза ним: Данило Галицький, Чінгісхан, Батий, онуки Чінгісхана Пета й Бурунда, історичні події: монгольська навала на Русь, падіння Києва, битва на річці Калці тощо; історична дистанція в кілька століть між осмислюваними подіями й автором.

Письменник порушує питання як соціально-політичного, так і морально-етичного планів: патріотизму, громадської згуртованості, активної суспільної позиції, соціальної демократії, захисту рідної землі, людської гідності, свободи, людини й природи, сили віри, самопожертви, батьків і дітей тощо. Виходячи із задуму й творчих завдань (повість має бути історичною, «ідеальною по поніманію характерів, хоч і реальною по методі писання»), І. Франко обирає не нову наративну стратегію, але, на його думку, найдієвішу для реалізації поставленої мети, яка вибудовується на контрасті – з одного боку демократичні (тухольська громада, яку насамперед представляють Захар і Максим Беркути), а з іншого – деструктивні (боярин Тугар Вовк, монгольська орда на чолі з внуками Чінгісхана Бурундою- й Петою-бегадирами) сили. Представники цих двох таборів є носіями різних морально-етичних засад і прихильниками відмінних суспільних устроїв, саме через призму їх комунікації автор забезпечує не лише репрезетацію кожного наступного етапу подієвості, а й ретранслює власну позицію кожної порушеної проблеми.

У цьому плані важливу роль відіграє й міфологізм твору. Фантастичні персонажі не лише «працюють» на розкриття ідейно-тематичного рівня твору, а й сприяють увиразненню зображення протистояння русичів і загарбників за конкретну територію. Просторові координати твору в оповіді розширюються: «Спочатку це тухольська «кітловина», Карпатські гори, далі – Київська Русь, ще далі – Україна в трансчасовому вимірі. У кожному випадку життя і смерть уособлені в протиставлених силах: тухольцях і загоні Бурунди, народі Київської Русі і поневолювачах, українцях і абстрактно окреслених чужинцях».

Франковий алгоритм творення міфу класичний, оскільки вже з першого речення («Давно те, дуже давно діялося, ще коли велетні жили в наших горах») простежується причинно-наслідковий зв’язок, що є свідченням пошуку зародків подальших суспільно-історичних подій і вибору наративної стратегії, побудованої на антитезі й представленої двома рівнями ритуально-міфологічної матриці: сакральним і антропологічним.

Повість «Для домашнього огнища» (1892), написана спочатку польською мовою, у гостросюжетній формі презентувала «віденську» психологічну тему краху ілюзії на матеріалі життя офіцерської родини. У творі йдеться про відкриття обманутим героєм фатальної таємниці – аморального вчинку його дружини, здійсненого заради дітей і чоловіка. Автор художньо осмислює новітню проблематику, – проституцію. Повість перегукується з творами С. Жеромського, Б. Пруса (пол. література), А. Шніцлера, П. Альтенберга (австрійська література) тощо.

Водночас у повісті відчутно виявилися сентименталізм, ідеалізація народної гуманності, інтенсифікація почуттів і переживань героїв, демонічне трактування конфліктів, пов’язаних із сакральним розумінням сім’ї й родини. Всі ці аспекти розкриваються через міфологему «домашнього вогнища», сугестивні асоціації (фурії, які зазіхають на домашнє щастя), ірреальне сприйняття дійсності, що веде до емоційного блокування психіки, коли реальне набуває демонічного характеру. До особливосте повісті відносимо 1) психологічний зміст і детективний сюжет, що в результаті дають підстави стверджувати: жанровий різновид твору – психологічний детектив; 2) розкриття психології й соціології злочину й покарання.

Повість «Основи суспільності» привертає увагу 1) введенням гостросюжетних епізодів (пожежа, вбивство, спроба зґвалтування); 2) обмеженням зовнішніх побутових описів; 3) розгортанням дії у внутрішній площині життя людини, її психіки (цей спосіб зображення буде провідним на початку XX ст.); 4) динамізацією розповіді; 5), змішуванням різних стилів (романтичного, імпресіоністичного, натуралістичного); 6) пильною увагою до сфери підсвідомого; 7) мотиві батьковбивства. В основу твору покладено події кукузівського процесу (1889), на якому Франко був як кореспондент львівської газети. Справа, що розглядалася на процесі, стосувалася вбивства місцевого українського священника.

Автор порушує питання 1) польсько-українських взаємин, 2) національної самосвідомості. Новаторські риси твору: 1) увага до сугестивності психіки, що впливає на специфіку образо творення, 2) використання прийому, який є подібим до прийому монтажу, 3) відображення «тіньового» боку реальності (через діалоги, внутрішнє мовлення, деталь, локалізацію).

Важливою складовою частиною художніх пошуків Франка були театр і драматургія, інтерес до яких був постійний. На початку 90-х років він задумується над тим, щоб «кинутися головою на поле драматичне». Значну увагу театрові приділяв Франко і як критик. З огляду на особливу культурно-просвітню місію українського театру він розглядає його історію й еволюцію, типи конфліктів, які особливо популярні в українських драматургів, намагається обґрунтувати суспільно активну природу сучасного йому театру.

У своїй творчості Франко звертає основну увагу на «психологічну та історичну правду замість декораційного блиску». Теми з сучасного життя стали об’єктом драматичних творів «Рябина» (1886; 1893), «Майстер Чирняк» (1894), «Учитель» (1896), «Украдене щастя» (1893), «Будка, ч. 27» (1896). Історичній тематиці присвячені драми «Сон князя Святослава» (1895) та «Кам’яна душа» (1895). Сюжет комедії «Рябина» відтворює протест селян проти зловживань і здирств війта й писаря, тобто розгортає на матеріалі з життя галицьких українців традиційну для української реалістичної драматургії колізію.

В комедії «Учитель» жваво, з гумором і не без мелодраматичних ефектів відтворено характери, настрої забитого й обдурюваного євреєм орендарем села. Просвітительська тенденція драми виявляється в піднесенні морального стоїцизму життя іі діяльності вчителів Омеляна Ткача, Івана Хоростіля, енергії й самопожертви сестри Омеляна Юлії. Прообразом головного героя ‒ шляхетного сільського інтелігента Омеляна Ткача, що присвятив життя просвітницькій справі, є народний вчитель Михайло Воробець.

Вершиною творчості Франка-драматурга стала новітня психологічна драма «Украдене щастя» (вперше поставлена в театрі «Руська бесіда», 1893 р.). П’єса була написана на конкурс і в першій редакції мала назву «Жандарм».

Письменник для конкурсу обрав девіз – слова з «Царя Едіпа» Софокла: «Ти сліпий па очі, на вуха і на розум», Основний конфлікт у п’єсі розгортається між трьома дійовими особами – Анною, виданою рідними братами за нелюба, Михайлом, коханим Анни, відданим у солдати, й Миколою, чоловіком Анни, який любить її, але без взаємності. Кожен із персонажів обікраденний долею у своєму щасті й сліпий, мов Едіп, у його пошуках. Сюжет побудований так, що відкриває глибини, заховані під зовнішнім буденним плином подій, у ситуаціях і характерах.

Руйнування сімейного добробуту, людського співчуття й загалом людської спільноти в момент, коли воля й активність людини втручаються у визначений Богом (в уявленні персонажів) плин життя, намагаючись повернути втрачене щастя, становить основний драматичний смисл твору. Франко окреслює зворотну перспективу «несправдженого» життя, коли особистість прагне змінити долю, здобути «украдене» щастя, але стає жертвою власних пристрастей. Так, подібно до Л. Толстого, А. Стрінберга Франко на матеріалі із сільського життя аналізував ситуацію пробудження індивідуальної людської волі, а через них – нову онтологію людського буття, утверджуваного епохою «кінця віку». Франко звертається до новітньої проблематики, яка концентрується навколо влади людини над людиною, чоловіка над жінкою, аналізує право й силу розпоряджатися чужою волею і ламати її, як це робить Михайло, в якого служба в жандармах породила почуття самоволі, позбавлене морально-етичних норм громадського життя й страху перед Богом. Поєднуючи психологічну й метафізичну проблематику, Франко відтворював болісний процес взаємодії індивідуальної і патріархальної моралі, відображав муки «слабкої» людини в тих морально-психологічних розломах, які відкривалися між інфантильністю й свавіллям, між свідомим і несвідомим (Микола).

На ІІ пол. 90-х років припадають здобутки Франкова в сфері поетичній лірична драма «Зів’яле листя» (1896), поеми «Похорон» (1898), «Іван Вишенський» (1900), збірка «Мій Ізмарагд» (1898).

«Лірична драма» «Зів’яле листя» була віднесена українською критикою (В. Щурат) до перших проявів «декадентської» (модерністської) поезії в Україні. Проте сам Франко таку характеристику спростовував, навіть вважав образливою (відомий вірш «Декадент»), оскільки не сприймав кризи громадських ідеалів, наростання нігілістичних умонастроїв, посилення песимізму.

Однак у збірці «Зів’яле листя» не лише відтворено ліричну драму сучасника, в яку вплетено автобіографічні мотив, а й відображено культурно-психологічне дослідження декадентських змін. Франко розумів, що драма молодого покоління, яке втрачає життєві й моральні орієнтири, полягає в суцільному розчаруванні в культурних, моральних цінностях, які, в свою чергу базуються на впевненості й вірі в прогрес, у раціональний смисл діяльності людини, на етичних і естетичних ідеалах.

Новаторські (читаємо декадентські) риси збірки: виведено тип слабкого чоловіка, про що автор говорить у передмові; психологічне роздвоєння індивіда; орієнтація збірки на європейські досягнення в сфері поезії, що засвідчила зародження модернізму на українських теренах і яка заявила про себе як нарівні персонального знання і досвіду ліричного героя, так і на рівні стилістики, ритміки, строфіки, ремінісценцій на твори європейських митців (Данте, Гете та ін.). композиція збірки також цілком оригінальна – драма та на три дії («жмутки»), і кожна з них позначена особливими інтонацією, настроєм, мотивом. Почуття проходять різні стадії розвитку й осмислення/аналізу: «молодечого» розквіту (асоціація з весною), співу-роздуму (асоціація з літом), спомину-плачу (асоціація з осінню), і розчарування (асоціація з зимою) Превалююча у збірці любовна тематика поєднується з темами творчості, туги за природною гармонією й інтелектуальною рефлексією, розчаруванням і риторичною грою в самогубство.

Франко виявив себе талановитим стилізатором народної пісні. У широкому культурно-філософському підтексті «ліричної драми», в її майже симфонічній композиції відлунює передчуття нової символістської стилістики.

Збірка І.Франка «Мій Ізмарагд» презентує морально-філософські пошуки автора, в яких митець орієнтувався на давньоруський збірник релігійно-повчальних афоризмів і притч «Ізмарагд». Збірка у рефлексій, притч і повчань бачилася автором шкалою культури мислення для новітнього поколінн, оскільки він «бажав подати сучасному руському читачеві ряд оповідань, притч, рефлексій і інших проявів чуття та фантазії, котрих теми черпані з різних джерел, домашніх і чужих, східних і західних, та котрі, проте, в’язались би в одну органічну цілість не якоюсь одною тенденцією, не одною догмою релігійною чи естетичною, а тільки спільним діапазоном морального чуття і темпераменту...».

Основні теми, які Франко осмислює в збірці – це протистояння спокусам, вада дам і людським слабостям, самоконтроль і самовиховання:

Ти сам себе таким зроби,

Щоб інших ти навчати міг;

Сам над собою запануй.

То запануєш над людьми.

Проблеми добра і зла, дружби й честі, обов’язку і підступності («Притча про життя», «Притча про смерть», «Притча про красу»), справедливості, перемоги над ворогом тощо («Арот і Марот»; «Побіда»), а також теми життя галицького села й проблема еміграції (цикл «До Бразилії»).

Поема «Іван Вишенський» (1900) відтворює лірико-психологічну драму відлюдника-ченця, який шукає спокою й містичної віри, прагне порвати зв’язки з реальним світом. Біографічна й літературна історія І. Вишенського, який був для Франка певним універсальним типом людини, «майже одинокого южноруського мораліста того часу», цікавила його ще раніше. У 1895 р. він видав монографію «Іван Вишенський і його твори», де основну увагу приділив психологічній і моральній колізії, яка постає на протиставленні аскетизму і природних інстинктів та людських бажань, творчої фантазії.

Засобами метафорики, градації і сугестії, а також завдяки використанню вставних притч, монологів, асоцій автор досягає рівня символізації душевних мук героя і тих випробування, якітой переживає зіштовхуючись із природним людським буттям і громадянською свідомістю, що супроводжують пошуки «постійного і величного».

Поемі властиві 1) неоромантично-символістська образність і 2) раціоналістичні елементи самоаналізу (спогади героя про Україну, про яку нагадують вишневі пелюстки, занесені вітром до печери).

Новаторство: туга Вишенського за батьківщиною постає як духовний вибір, проблема моральної свободи й християнської віри, подібно до того, як розглядав її попередник сучасного екзистенціалізму С. К’єркегор. Світло духовного, Божественного Одкровення відкривається герою Франкової поеми через любов і самопожертву. Зрештою, символічно-сугестивний фінал поеми не піддається однозначному раціональному трактуванню:

Він нічого вже не бачив,

тільки шлях той золотистий

 і ту барку ген на морі –

і ступив і тихо щез

1900 р. завершено роботу над новітнім суспільно-політичним романом «Перехресні стежки». У ньому поєднано традиції ідеологічного роману й повісті, підвалини яких закладено І. Нечуєм-Левицьким, Б. Грінченком, й елементи психологічного роману в дусі Достоєвського. Зовнішній план твору виявляється в історії взаємин головного героя («русина», «мужичого» адвоката, радикального діяча Євгенія Рафаловича) з його колишньою коханою, з селянами й польською адміністрацією). Цей план відтворює й персоніфікує ті випробування, які переживає нове покоління радикальної інтелігенції. Подано широкий суспільно-психологічний контекст, що прочитується на рівнях свідомого й підсвідомого головного героя, соціальних контрастів.

Твір багатоаспектний. Важливу роль відіграють символіка, психологічні передчуття героя, його пам’ять, спогади тощо, які визначають колізії характеру головного героя.

Автор використовує вже випробувані в повістях і романах «Воа constrictor», «Борислав сміється» 1) персоніфікацію суспільних явищ, 2) сугестій не образо творення; уподібнює суспільний процес до машини, що поглиблює контрасти життя.

Мала проза Франка 900-х років позначається драматизмом дії й замкнутістю художньої форми. Письменника цікавлять неординарні людські характери: одержимі й пристрасні. Важливого значення набувають у його оповіданнях спогади, листи, щоденники, які художньо сповільнюють дію, а то й повертають її назад («Сойчине крило», 1905).

В оповіданні «Сойчине крило», що перегукується з «Паном» К. Гамсуна, Актуальна для літератури початку XX ст. проблема естетизації почуттів та естетики як способу самоорганізації людського життя становить предмет художнього дослідження Франка. Герой-відлюдник одержує під новорічну ніч листа від своєї давньої коханої і, читаючи, фактично інсценізує його, сам перетворюючись на глядача й переживаючи момент духовного просвітління. Ця ситуація доповнюється поверненням героїні, випадковістю й неаргументованістю тих драматичних подій, які вона описує в листі. Так виявляється літературна заданість твору.

Психологічна колізія пов’язана з проблемою гри й природності. Кожен із персонажів «Сойчиного крила» відіграє певну роль. Маня (Сойка) символізує жіночу роль. яка починається романтичним бажанням повного пригод, красивого й пристрасного життя і закінчується перетворенням на «забавку» для чоловіків. Хома, романтично обернений Сойкою на Массіно, відіграє роль героя принципово антиромантичного. Егоїстичний і поміркований, яким бачить його Маня, громадсько заангажований, він схильний до меланхолії, як і герої інших творів Франка, пройняті мріями про майбутнє, але нещасливі у житті сучасному.

1905 роком написано поему «Мойсей». Особливості твору: за пафосом це романтична утопія, поєднана з міфологізмом. Провідною темою, яка виявляє національну проблематику твору, є тема вождя й народу. Важливими є колізії особистісно-психологічного плану та культурно-психологічного роздвоєння, пошуки духовної гармонії, міфологема долі людини в усього покоління на межі сучасного і майбутнього. Тому й проблеми особистісного характеру також набувають ваги. Франко поєднує раціональне, ірраціональне й міфологічне завдяки міфологічній основі й символічності постаті головного героя. З точки зору художності маємо синтез рефлексій, сугестій та притчі, яка має моралізаторську основу.

Пролог твору допомагає зрозуміти раціональне підґрунтя поеми:

Народе мій, замучений, розбитий.

Мов паралітик той на роздорожжу,

Людським презирством, ніби струпом, вкритий!

Твоїм будущим душ у я тривожу.

Художня версія долі Мойсея-пророка дала можливість авторові осмислити як власний емоційний і раціональний досвід, так і національно-духовний код народу.

Отже, І. Франко

* випробовував і вводив в українську літературу форми художнього зображення, вироблені польською, німецькою, французькою, російською літературами;
* шукав нові оригінальні способи образотворення;
* працював над «переборенням розірваності літературного процесу в Україні»;
* сприяв взаємодії літературної творчості й літературної критики;
* працював над питанням національного й культурного самовизначення (в усіх сферах діяльності);
* приділяв значну увагу мимтецькій/творчій індивідуальності;
* створив власну неповторну художньо-естетичну творчу концепцію.