

ДЖЕРЕЛА КОМІЧНОГО У ДРАМАТУРГІЇ ІВАНА ФРАНКА (РЕЦЕПТИВНИЙ АСПЕКТ)

Статтю присвячено рецептивному аналізу комедіографії Івана Франка. Виокремлено і проаналізовано деякі комічні епізоди та наведено декілька можливих інтерпретацій кожного з них. Порушено питання доцільності використання сатири у комедії і відмінності категорії смішного та комічного.

Ключові слова: комічне, трагічне, смішне, гумор, комічний герой, комічна ситуація, комізм мовлення.

Чверть усіх завершених драматичних творів Івана Франка становлять комедії. Принаймні таке жанрове визначення дав митець п'єсам «Рябина» (обидві редакції), «Учитель» і «Майстер Чирняк». Не одне покоління науковців задумувалося над авторською дефініцією цих творів та ставило її під сумнів.

Чи написав Франко хоч одну комедію? Більшість дослідників 50–60-х років ХХ ст. або намагалися не порушувати цього питання, або вносили тільки деяке доповнення до авторського жанрового визначення. Наприклад, М. Пархоменко вважав, що «Майстер Чирняк» – «публіцистична комедія» [12, 66], Я. Білоштан дотримувався думки, що «Рябина» – соціальна комедія, а соціально-психологічна п'єса «Учитель» за жанром – «гостра сатира» [4, 217]. Р. Кирчів зауважував: «Комедії Франка можна було б повним правом назвати трагікомедіями, а «Учитель» навіть драмою» [9, 89]. У сучасному літературознавстві існує думка, що Франко так і не написав комедії, адже «був занадто серйозним митцем, а комедії потрібні легкість, абсурдність ситуації гіперболізація та грайливий сміх» [13, 63].

Питання жанрового визначення потребує окремого дослідження, проте варто зауважити, що у другій половині ХІХ ст. зникає чітке розмежування жанрів. У світовій літературі виникають «серйозні» комедії, в які часто вплітають трагічні елементи. Такий синтез спонукає реципієнта не лише до сміху, а й до серйозних роздумів. Очевидно, І. Франко також намагався створити комедію, яка б не тільки розважала читача, а й змушувала його замислитися над життєвими перипетіями.

У літературно-критичних працях письменник негативно відгукувався про «драми та комедії, повні конвенціональної фальші і пусті до границь неможливого» [15, 283]. Порівнюючи твори «Шельменко-денщик» і «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, він надавав перевагу першому твору. На його думку, позбавлена «суспільного інтересу» [16, 316] комедія «Сва-

тання на Гончарівці» «держиться на сцені голов-но завдяки ролі дурнуватого Стецька» [16, 316]. Щодо власних творів, то для комічного ефекту письменник найчастіше використовував певні ситуації, майже не вводячи в тексти кумедних характерів. Простеживши історію розвитку Русько-українського театру, він помітив, що навіть у найдавніших інтермедіях поряд із комічним можна знайти елементи драматичного і навіть трагічного [16, 302].

Згадані драматичні твори Франка неодноразово ставали предметом дослідження, однак ніхто з науковців не ставив собі за мету виокремити і проаналізувати комічні епізоди. Дослідники зверталися до тематики смішного, проте не зачіпали його поетики та емоційного навантаження. У цій розвідці спробуємо зрозуміти не тільки із чого, а й чому сміються реципієнти Франкових комедій.

Комічне як естетична категорія – явище дуже суб'єктивне, адже що для одного смішне, те для іншого може бути печальним. Однак найвідоміші мислителі з найдавніших часів намагалися збагнути сутність цього неоднозначного поняття. Свого часу Б. Кроче писав, що всі визначення комічного теж комічні і корисні тільки тим, що викликають відчуття, яке намагаються пояснити [Див.: 6, 164]. М. Гартман же наголосив: це «найскладніша проблема естетики» [7, 391].

У словнику літературознавчих термінів комізм розглядають як один з аспектів «естетичного освоєння світу, який супроводжується сміхом без співчуття, страху і пригнічення» [11, 368]. Варто зазначити, що комізм і сміх ми сприймаємо не як абстрактну категорію, а як конкретну реакцію читача на певну ситуацію, дію чи характер художнього персонажа.

Будь-який художній твір можна розглядати у двох ракурсах: як усталений на письмі текст і як суто інтенційне явище. «Літературний твір мистецтва слід протиставляти його конкретизаціям, які виникають при окремих прочитаннях твору (чи при постановках твору в театрі та їх сприйманні читачем)» [8, 180]. Конкретизацію, з одно-

го боку, зумовлює читач, а з другого – будова твору. При сприйнятті тексту реципієнт обмежений певною схемою, вихід за межі якої вже буде надінтерпретацією. Результат прочитання багатий на різноманітні деталі, яких немає у творі, але водночас це лише один із безлічі можливих варіантів інтерпретації. Якщо твір допускає різні способи сприйняття ситуацій і персонажів, то в конкретизації наявний тільки один із них.

Щоб дослідити джерела комічного в драматургії Івана Франка, спробуємо знайти і проаналізувати його «істотно необхідні структурні моменти» [8, 177], що можуть викликати комічну реакцію читача та проілюструвати декілька можливих конкретизацій. Жодна з них не може претендувати на єдине правильне трактування тексту, адже конкретизацій одного твору стільки, скільки прочитань, і всі вони істотно відрізняються одна від одної. Однак у кожній із них мусять бути спільна основа, своєрідний «скелет», на який кожен реципієнт «нарощує» неповторні інтерпретації.

Якщо узагальнити схеми досягнення комічного ефекту, то можна виділити три основні типи: комічний герой, ситуація і комізм мовлення. Свого часу А. Бергсон написав, що найважче «пояснити те, яким чином сміх викликається не тільки характером, а ще й чимось іншим, і що це за невлітими взаємопроникнення, за допомогою яких комічне може прокрастися у звичайний рух, буденну ситуацію, окрему фразу» [3, 84]. І. Франко вибрав найважчий спосіб досягнення комічного, адже головні герої його комедій не комічні за своєю суттю, вони просто опиняються в кумедних ситуаціях, спілкуються з людьми, світогляд яких відрізняється від їхнього, чи стають маріонетками підступних особистостей. Це дає змогу читачеві не зосереджуватися на індивідуальностях, а замислитися над усією недосконалістю системи суспільних відносин. Ні в обох редакціях «Рябини», ні в «Учителеві», ні в «Майстрові Чирняку» немає сміху заради сміху. Він радше виконує функцію зброї чи своєрідних ліків. Адже попри те, що комедія, за словами Лессінга [Див.: 10], не може вилікувати хворобу, вона сприяє підвищенню імунітету здорового організму. Як було зазначено, І. Франко для досягнення комічного найчастіше вдається до створення ситуацій, у яких герої навіть із праведними намірами виглядають кумедно. Для прикладу наведемо кілька характерних для письменника типів курйозних сцен та спробуємо спроектувати їх можливі інтерпретації.

В обох редакціях «Рябини» Казибрид (Казидорога), використавши омонімію прізвища головного героя та назви рослини, поводить як з деревом, як із людиною. Він обплутує його кайданами і чинить над ним громадський суд:

– *Грінчук*. Свят-свят-свят! Куме Панасе! А ви що робите?

– *Казибрид*. Позиваю до пана бога найбільшого кривдника і грабівника в нашій селі.

– *Грінчук*. Та де? Якого?

– *Казибрид*. (показує палицею). Рябину.

– *Всі*. Гурра! Рябина окований! Рябина опутаний!

– *Казибрид*. Так, люди добрі! Тепер він опутаний, мій арештант, і я доти буду пильнувати його, доки пан біг між нами правди не зробить.

– *Грінчук*. (хреститься) Господи! Зовсім з розуму зійшов старий Казибрид [17, 130].

У цьому епізоді закладено кілька схем, що при певних конкретизаціях зумовлюють комічний ефект. «Ми сміємося кожного разу, – зауважив А. Бергсон, – коли якась особа викликає в нас враження речі» [3, 56]. Цю ж емоцію викликає ставлення до предмета як до людини. Реципієнт, який читає твір чи дивиться виставу, може або повірити в божевілья Казиброда, або вловити двозначність його вчинку. Обидва варіанти тільки підсилюють комічність, адже той, хто сприймає старого за божевільного, врешті-решт зрозуміє з контексту символічність цього вчинку. У такий спосіб він матиме змогу сміятися двічі: з божевілья Казиброда, а потім ще й з пана вїйта.

«Будь-який комічний ефект повинен вмішувати суперечність у якомусь співвідношенні» [3, 113]. В усіх комедіях І. Франка є сцени, де наявний момент перебільшення чи істотного зменшення наслідків якогось вчинку. Читаючи твір, реципієнт на основі отриманої інформації формує власне ставлення до персонажів і їхніх дій. Коли хтось із героїв висловлює протилежну думку, а реципієнт впевнений в абсурдності його твердження, то це також зумовить виникнення комічності. Як приклад, можна навести перелік «заслуг» пана вїйта («Рябина»):

«– *Писар*. [...] Бо де є кращі порядки в селі, як у вас? Де більший дохід з пропінатії? Відки більше кар польових та лісових до каси йде? Відки більше людей у криміналах сидить? Куди частіше комісії провізоріальні їздять? Де частіше ліцитації ґрунтів відбуваються? Де виборці точніше при всяких виборах за того голосують, на кого пан староста каже? Ніде, як тільки в Нестаничах» [17, 137].

Про цей уривок можна сказати: це все так страшно, що аж смішно. Проте людині, якій довелось на собі відчувати подібні «заслуги», буде зовсім не смішно, а сумно. Не сміятиметься також читач, у якого цей епізод викликав хоч крапельку співчуття. Адже «комічне вимагає для повноти своєї дії дещо на зразок короткочасної анестезії серця. Воно звертається до чистого розуму» [3, 18].

Схожа сцена є й в «Учителі», тільки тут мова про «гріхи» Омеляна Ткача: «— *Юлія*. ...усе ви-находять у нього щось “політичне”! В однім міс-ці війтові шахрайства відкрив, у другім з сіль-ськими лихварями задерся, в третім читальню заложив, у четвертім касу позичкову до порядку допровадив — отсе й були його гріхи» [19, 84].

Комічний ефект може викликати й зіткнення двох кардинально протилежних характерів (при цьому жоден із них не є комічним). Порівнюючи наполегливість Юлії та абсолютну байдужість війта, автор дав змогу посміятися з обох: «*Юлія*. Ба, але ж ми без прислуги не можемо бути. Се нам належиться. *Війт*. Та належиться. *Юлія*. Ну, то як же буде? *Війт*. Або я знаю. *Юлія*. Ну, та хтось мусить знати. Як ви накажете, то так му-сить бути. *Війт*. Та я його не всилую. *Юлія*. То, може, хтось інший схоче. *Війт*. А може, й схоче. Зачекаємо, аж зголоситься. *Юлія*. (нетерпеливо) Е, вам чекання, але ми тим часом можемо з голо-ду і з холоду згинуть. *Війт*. Е, чень так зараз не згинете» [19, 68].

Варто зауважити: у цьому епізоді комізм си-туації може підсилити накладання сучасних уяв-лень про роль вчителя в суспільстві. Адже для нас забезпечувати його прислугою вже не є нор-мою, тому претензії Юлії деякі реципієнти мо-жуть сприйняти як необґрунтовані вимоги впер-тої панянки. У більшості випадків така часова дистанція негативно впливає на комічне сприй-няття текстів. Ситуація загострюється ще й тому, що всі комедії І. Франко написав на основі не побутово-сімейного матеріалу, що завжди акту-альний, а на суспільно-політичних перипетіях. Свого часу Стендаль влучно зауважив: Мольєр геніальний драматург, але «зараз він уже не смішний» [2, 201]. Це твердження можна засто-сувати і до комедійної творчості І. Франка. Оби-два письменники вдаються до активного вико-ристання сатири, яка має соціальну основу. Зро-зуміло, що для нас і, мабуть, ще для багатьох наступних поколінь «Кайдашева сім'я» І. Нечуя-Левицького з всіма її сімейними непорозуміння-ми буде набагато смішнішою, ніж «Майстер Чирняк» чи будь-які інші комедії І. Франка.

Можна навести також багато епізодів, у яких персонаж вважає, ніби говорить і діє з власної волі. Проте насправді він є іграшкою в руках ін-шого героя, який використовує його у власних цілях. Такими маріонетками є війти Кирило з «Рябини», Микита Сойко з «Учителя» і «запри-сяглий знавець» [14, 187] із статистичного бюро Клеофас Цимбальський («Майстер Чирняк»). Усі вони обіймають урядові посади, від їхніх дій залежить доля багатьох людей, але жоден із них не вирізняється розумом, сміливістю чи винахід-ливістю. Через свої дії вони не тільки опиняють-ся в кумедному становищі, а й підставляють тих,

хто від них залежний. Відмінність між війтами лише в тому, що перший у всьому прислухається до писаря, а другий до місцевого лихваря Воль-фа. Обидва неписьменні і негативно ставляться до будь-якого намагання інших просвітити тем-ний народ. Щодо Цимбальського, то він не про-сто обмежений і наївний, а ще й дуже зверхній, жадібний, хвалькуватий і боягузливий.

Якщо реципієнт самодостатня особистість чи вважає себе такою, то маріонеткова поведінка героїв справить на нього комічне враження. Їхня впертість, гордовитість, прагнення принизити меншого, щоб показати свою зверхність, тільки підкреслюють їхню слабкість і підсилюють ко-мічний ефект. Найсмішніше, а водночас і най-трагічніше, полягає в тому, що ці люди є керма-никами суспільства. Вони мають бути найкра-щими, адже їх обрали на загальних зборах і надали їм право представляти всю громаду.

Комедії «Учитель» і «Майстер Чирняк» по-будовано на комічному контрасті. Він стає тим стрижнем, навколо якого розгортається сюжет. Наполегливі старання Омеляна просвітити лю-дей і абсолютна байдужість, а подекуди й воро-жість селян до свого вчителя, — яскравий при-клад такого контрасту. Із попереднім учителем вони жили тихо-мирно і мали лише один кло-піт — «треба було аж із сусіднього села школярів позичати» [19, 70], коли пан інспектор з міста приїздив. Майстер Чирняк опинився в кумедній ситуації тільки через зіткнення старого і нового суспільного порядку та вперте протистояння не-минучому поступу. Ситуація загострилася ще й тому, що уособленням нового став його син Іван. У цих двох творах ситуація має комедійне наван-таження лише завдяки зіткненню протилежнос-тей. Поокремо ці обставини можуть виглядати нейтрально або навіть трагічно, але аж ніяк не комічно.

Обравши такі серйозні теми для комедій, І. Франко залучив реципієнта до активної спів-праці. Адже, на відміну від трагедій, комедія не вимальовує нам ідеалів, а тільки зображує їхню протилежність, ілюструє те, як робити не слід. А ми самостійно повинні протиставляти високі естетичні ідеали і комічні явища.

У драмах І. Франка дуже багато сцен, що мо-жуть бути смішними за умови хорошої актор-ської гри чи багатой читачської уяви. Створюючи такі епізоди, письменник дає змогу акторам про-явити всю свою майстерність і творчу індивіду-альність. Комічний ефект може викликати не-сподівана поява персонажа: «Бовт викиляється з-за дзвіниці, потиху заходить ззаду і б'є його (писаря) палицею по пальцях» [18, 93]. Вміло зображений переполох тут обов'язково викличе сміх. Ми також сміятимемося, коли побачимо на сцені поважного чоловіка, який із серйозним

обличчям ганятиметься за дітьми, які зумисне його дразнять [18, 93]. Чи коли декілька владних мужів утікатимуть один наперед іншого, налякавшись звичайнісінького вужа [19, 82]. Варто додати, що гра комедійного актора має свої особливості. Він повинен постійно орієнтуватися на глядачів і тонко відчувати їхній настрій. Якщо для успіху трагедії між сценою і глядачем має бути глибока прірва, то в комедії актор повинен зробити все можливе, щоб глядач відчув себе співучасником дійства. Саме талановита акторська гра є запорукою успіху комедії на сцені.

Комічне не можна розглядати без урахування його національної специфіки. Чимало висловів, котрі мають комічний підтекст, просто неможливо перекласти іншими мовами. Це спричинене не тільки втратою колориту, а й необізнаністю із звичаями й уявленнями того суспільства, у якому було написано твір. Характеризуючи ментальність якогось народу, передусім беруть до уваги не одяг чи кулінарні здібності, а особливості світосприйняття. Те, із чого сміється англієць, німець може сприйняти цілком серйозно, без найменшого відтінку комічного.

Дуже багато письменників в українській комедіографії значну увагу приділяли мовленню персонажів. Бодай один герой комедії вирізнявся серед інших вживанням канцелярських словечок (Возний «Наталка Полтавка»), суржику (Голохвостий, Проня «На Кожум'яках»), слів-покручів (Москаль «Москаль-чарівник») або частого й здебільшого недоречного використання якоїсь однієї фрази (Виборний). Цим героям варто тільки почати говорити (байдуже про що і з ким), – у глядачів це викличе бурхливий сміх. М. Пархоменко у монографії стверджував: «Хоч які комічні ефекти дає таке шаржування (йдеться про мову Возного), Франко відмовився від нього, як від дещо застарілого на його часи засобу комізму, віддавши перевагу комізму самих характерів і ситуацій» [12, 52]. І справді, ніхто з Франкових героїв і приблизно так не говорить, як Возний із «Наталки Полтавки», але не можна стверджувати, що Франкові цілком вдалося відмовитися від цього прийому. Варто згадати лише використання в кожній репліці Гутака («Майстер Чирняк») фрази «як той казав» чи постійне перекирчування слів в «Учителі». Тим паче, не відповідає дійсності твердження вченого, що Франко віддавав перевагу «комізму самих характерів», адже в його драмах, як було зазначено, немає жодного комічного характеру.

Важливу роль у створенні комічного ефекту у Франкових текстах відіграють фразеологізми, зокрема прислів'я і приказки. У цих невеличких реченнях (чи словосполученнях) приховано не тільки народну мудрість, а й винахідливість у використанні сміху з повчальною метою. Інколи комізм приховано вже у змісті такого вислову

(«Перун. Слухайте, починає сліпий о фарбах говорити» [18, 102], «Кишиштоф. Ти (Мартин) філістер, от що я тобі скажу. Зовсім так, як той хробак, що заліз у хрін, а про моркву й не чував» [14, 189]). Але в більшості випадків вони просто доповнюють ситуацію, роблять її ще смішнішою. Наприклад, сцена, коли жінка привселюдно погрожує своєму чоловікові-війтові, уже є смішною, а використання низки приказок додає ще й своєрідного емоційного забарвлення: «Але я йому покажу, де раки зимують! Я йому всиплю бобу! Буде він у мене знав, чому перець. Відхочеться йому і війтівства, і корчми, і світа білого» [18, 95]. Проте, якщо реципієнт сприйматиме ці фразеологізми буквально, то він не тільки не вловить нотки комізму, а й не зрозуміє змісту висловлювання («Е, буду я з тобою на бобах розводити»; «Я тобі ще покажу, куди стежка в горох»; «Добра спекуляція, коли чоловік за неї може до Іванової хати дістатися»).

У кожній Франковій комедії є епізоди, у яких комізм викликає комунікативне непорозуміння. Один із співрозмовників здебільшого є обмеженою людиною, яка не розуміє значення слів іншого. Намагання самостійно пояснити незрозумілі слова викликає тільки сміх. Наприклад, фраза з «Рябини»: «Феся. А що таке «мальовничих»? То ніби в мальованках, чи що?» [17, 123]. Чи діалог із «Майстер Чирняк»: «Чирняк. Та не чуєш? Анкета! За хвилю, іно що не видно, анкета буде у нас! Агафійя. Хто ж то такий? Якась пані? В гостину до нас?» [14, 196].

У драмі «Учитель» такі непорозуміння викликані діалектним мовленням героїв і своєрідною вимовою окремих слів. Так, Вовком вони називають місцевого орендаря Вольфа, атересом – справу, лапортом – рапорт та ін. Тож не дивно, що коли вони говорять про свої справи з лихварем, то Омелян ніяк не може второпати, що вони від нього хочуть. А селяни, навіть не підозрюючи, що можна говорити по-іншому, дивувалися, чому цей учитель ніяк не може зрозуміти суті справи: «Омелян. (витріщивши на нього (Загонистого) очі). Ану, стрільте мені в лоб, чи хоч що-небудь розумію! Що ви, чоловіче говорите? Загонистий. Та же по-руськи та й по-людськи до пана говорю, не як! Омелян. Вовк, медвідь, дві парі волів, порука, і я тут якогось біса приплетений! Нічогісінько не розберу» [19, 74]. Багато наших сучасників, читаючи драму «Учитель», у дечому будуть схожі на Омеляна Ткача, бо теж не розумітимуть багатьох епізодів із діалектною лексикою.

Від смішного до трагічного один крок. Іван Франко у своїх комедіях водить читача по цій непомітній і надзвичайно тонкій грані. Об'єктом його глузування, як було зазначено, є здебільшого високоповажні чини, які недостойні виконувати довірені їм обов'язки, або суспільні порядки,

що вбивають будь-який поступ у його зародку. Звичайно, автор не міг використовувати доброзичливий гумор у сценах, де розкрито такі наболілі для нього і для всієї української інтелігенції питання. Тому він активно використовував сатиру, що не тільки смішить публіку, а й змушує її задуматися. Сатиричний сміх кардинально відрізняється від веселої, безтурботної усмішки, викликаній гумористичними прийомами. «Сатира – це артилерія сміху» [5, 84]. Її недоцільно використовувати для критики якихось буденних непорозумінь. І тільки завдяки їй можна, не вдаючись до відкритого осуду, не лише висміяти, а й відкрити всі негативні сторони і навіть зумовити суспільний спротив осміяним явищам.

Деякі теоретики драми вважали: використання сатири тільки шкодить комічному сприйняттю тексту. Стендаль, порівнюючи комедії Раньєра і Мольєра, віддавав перевагу менш талановитому Раньєру і стверджував, що твори Мольєра «занадто насичені сатирою, щоб викликати відчуття веселого сміху» [2, 202]. А Людвіг Тік взагалі радив відмовитися від використання сатири в комедії [1, 69]. Ми ж дотримуємося думки, що

сатира і гумор – це два полюси сміху. «А між ними – цілий світ відтінків комічного» [5, 79].

Твердження, що не все смішне є комічним, уже є аксіомою. Але виникає інше питання: чи все комічне є смішним? Сатира як крайній вияв комічного, за яким подекуди вже видніється трагічне, дивним чином поєднує в собі і сміх, і гнів. Проте інколи, коли реципієнт наближається до крайньої межі, за якою немає місця для розваг, надмірна емоційна напруга поглинає сміх. У тексті, у якому «особливо чітко проявляються трагічні наслідки існування комічного явища» [5, 85], виникає сатира без сміху. Отже, комічне не завжди смішне.

Не завжди викликають веселий сміх і комічні епізоди з комедій Івана Франка. Та це не применшує художньої вартості цих творів і в жодному разі не підтверджує думки деяких науковців, мовляв, йому так і не вдалося написати комедію. Адже в кожному із чотирьох згадуваних творів закладено багато комічних схем, окремі конкретизації яких і їхнє емоційне наповнення залежить від багатьох невіддільних автору і навіть читачеві чинників.

1. Аникст А. Людвиг Тик. Отказ от сатиры в комедии / Александр Абрамович Аникст // Теория драмы на Западе в первой половине XIX века [Эпоха романтизма] / Александр Абрамович Аникст. – М. : Изд-во «Наука», 1980. – С. 69–68.
2. Аникст А. Стендаль. Смех, смешное, комедия / Александр Абрамович Аникст // Теория драмы на Западе в первой половине XIX века [Эпоха романтизма] / Александр Абрамович Аникст. – М. : Изд-во «Наука», 1980. – С. 200–207.
3. Бергсон А. Смех / Анри Бергсон. – М. : Искусство, 1992. – 127 с.
4. Білоштан Я. Драматургія Івана Франка / Яків Білоштан. – К. : Держлітвидав УРСР, 1956. – 253 с.
5. Боров Ю. Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия / Юрий Боров. – М. : Изд-во «Искусство», 1970. – 268 с.
6. Боров Ю. Комическое – отвержение отрицательных ценностей, расширяющее сферу свободы / Юрий Боров // Боров Ю. Эстетика : в 2 т. [5-е изд., доп.]. – Смоленск : Русич, 1997. – Т.1. – С. 163–203.
7. Гартман Н. Эстетика / Николай Гартман ; [пер. с нем. Т. С. Батищевой и др., под ред. канд. философ. наук А. С. Васильева]. – М. : Изд-во иностранной лит., 1958. – 692 с.
8. Ингарден Р. Про пізнання літературного твору [фрагменти] / Роман Ингарден // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [за ред. Марії Зубрицької ; 2-е вид., доповнене]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 176–209.
9. Кирчів Р. Комедії Івана Франка / Роман Кирчів. – Львів : Вид-во Акад. наук УРСР, 1961. – 100 с.
10. Лессинг Г. Гамбургская драматургия / Готтольд Эфраим Лессинг // [ст. В. Р. Гриба ; коммент. Б. И. Пуришева]. – М. – Л. : Academia, 1936.
11. Літературознавчий словник-довідник / [Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.]. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
12. Пархоменко М. Драматургія Івана Франка / М. Пархоменко. – Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1956. – 128 с.
13. Працьовитий В. Національна самобутність драматургії Івана Франка / Володимир Працьовитий. – Львів : Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – 190 с.
14. Франко І. Майстер Чирняк / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. / І. Я. Франко. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 24. – С. 187–213.
15. Франко І. Наш театр / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. / І. Я. Франко. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 28. – С. 279–292.
16. Франко І. Русько-український театр / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. / І. Я. Франко. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 29. – С. 293–336.
17. Франко І. Рябина [друга ред.] / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. / І. Я. Франко. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 23. – С. 117–79.
18. Франко І. Рябина [перша ред.] / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. / І. Я. Франко. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 23. – С. 77–117.
19. Франко І. Учитель / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. / І. Я. Франко. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 24. – С. 65–123.

Oksana Danko

SOURCES OF THE COMIC IN IVAN FRANKO'S DRAMATURGY (RECEPTIVE ASPECT)

The article is dedicated to the receptive analysis of Ivan Franko's comedies. Comical episodes and various possible interpretations of them are selected and analyzed. Issues of expedience in the use of satire in comedy, and of difference between categories of funny and comical, are raised.

Key words: comic, tragic, funny, humor, comical hero, comical situation, comicality of language.