

Рогожа Марія Михайлівна

Політична ангажованість І.Я. Франка в контексті дискусії про місію митця

У статті висвітлено дискурс європейських інтелектуалів щодо місії інтелектуала, митця у громадянському житті Європи. У такому контексті представлено ціннісні виміри суспільно-політичної діяльності видатного діяча української культури І.Я. Франка. Автор доходить висновку про те, що, випереджаючи час, Франко чітко провадив у життя ідею політичної ангажованості митця.

Ключові слова: І.Я. Франко, митець, інтелектуал, ангажованість митця, найвищі цінності.

Рогожа М.М.

Политическая ангажированность И.Я. Франко в контексте дискуссии о миссии художника

В статье освещается дискурс европейских интеллектуалов по вопросу о миссии интеллектуала, художника в гражданской жизни Европы. В таком контексте представлены ценностные доминанты общественно-политической деятельности выдающегося деятеля украинской культуры И.Я. Франко. Автор приходит к выводу, что, опережая время, Франко четко воплощал в жизнь идею политической ангажированности художника.

Ключевые слова: И.Я. Франко, художник, интеллектуал, ангажированность художника, высшие ценности.

Mariia Rohozha

I. Ya. Franko's political engagement in the context of discussion on the mission of an artist

The discourse of European intellectuals on the mission of an intellectual, an artist in public life of Europe is analyzed in the paper. Axiological dimension of the prominent Ukrainian culture figure I. Ya. Franko public activity is outlined in such context. The author concludes that Franko, surpassing his time, exactly realized in his life the idea of political engagement of an artist.

Key words: I. Ya. Franko, artist, intellectual, engagement of an artist, higher values.

Іван Якович Франко — постать для України видатна. Складно відшукати у національному культурному просторі персоналію більш багатогранну, в якій би повніше і виразніше були поєднані обдарованість розумом і талантом, допитливість і завзятість до праці, титанічна працьовитість і творча плідність. Нещодавно один із шанувальників творчості великого Каменяра підрахував, що з 60 неповних років життя він понад 40 років віддав активній творчій діяльності, написавши 6 000 творів. «Це означає, що кожних два дні з-під пера письменника виходив новий твір, який міг бути віршем чи новелою, або повістю, романом чи монографією. За час активної творчої діяльності Франка в нього вийшло 220 окремих видань, це означає, що кожного року Франко видавав 5–6 книжок» [2]. Поет і прозаїк, драматург і літературний критик, автор історії української літератури, досліджень з філософії, історії та фольклористики, Франко не міг залишатися в рамках «мистецтва для мистецтва». Він був фаховим літератором, журналістом, активним політичним діячем. До цих пір не видано повне зібрання його творів. У колах

фахівців-франкознавців оповідають курйозний випадок із друкуванням творів Франка за радянських часів: коли було відібрано ідейно правильні тексти для публікації, виявилось, що вони перевищують за обсягом видання творів класиків марксизму, тому було прийнято рішення про скорочення кількості томів до 50. Справжньої оцінки творчої спадщини митця до сьогодні не дано. Численні дослідження в тих галузях знань і практики, в котрих він залишив по собі пам'ять, є лише окремими елементами мозаїки, цілісну картину з яких ще не складено. У філософських науках на франкознавчі студії виходили П.В. Пушик — у вивченні етико-гуманістичної думки Франка [7], — В.І. Мазепа у висвітленні культуроцентризму його творчості [4].

Багатогранність таланту і множина текстів митця породжують нескінченність смислів, що їх провокує звернення до творчої спадщини цього великого українця. Він жив у час, коли люди творчі ставали активними громадськими, політичними діячами, віддавали свій голос, свій талант на боротьбу ідей. Мабуть, XIX ст. якнайкраще продемонструвало можливості митцям,

інтелектуалам включатися у суспільно-політичний дискурс. То ж метою цієї статті є висвітлення інтелектуального європейського дискурсу кінця XIX — пер. пол. XX ст. щодо місії інтелектуала в його ключових положеннях та наслідках для громадянського життя Європи, окреслення в цьому контексті ціннісних вимірів суспільно-політичної діяльності І.Я. Франка.

Інтелектуали — загальна назва діячів культури і мистецтва, що увійшла в суспільно-політичний дискурс межі XIX та XX ст. у зв'язку з гучним скандалом у Франції, який своєю резонансністю буквально поділив французьке суспільство на два ворогуючих табори. Рупором кожного з них стали митці, університетські професори і студенти, літератори й журналісти, які виступали у публічному просторі з принципово важливими політичними деклараціями. Таку перспективу становлення ідеї інтелектуала пропонує французький історик ідей Ш. Крістоф, задаючи чіткий час появи терміна *інтелектуали* — 1890 р.

Поштовхом стала колективна петиція митців, університетських професорів і студентів, літераторів та журналістів, в якій була висунута вимога переглянути вирок у справі Дрейфуса. Слід зазначити, що «Справа Дрейфуса» — це судовий процес і подальший гучний скандал про шпionаж на користь Германії французького офіцера, єврея А. Дрейфуса, розжалуваного військовим судом і приреченого до довічного заслання через документи, що були згодом визнані фальшивими, й антисемітські настрої у суспільстві. Петиція була опублікована під назвою «Протест». Згодом один із антидрейфусарів — М. Баррес — надрукував статтю, в якій це клопотання було назване *протестом інтелектуалів*. Ця назва від початку мала виразно принизливий акцент (оскільки Баррес мав на увазі людей, «які вимагають речей, котрі відкидаються переважно більшістю французів» [3, 294]) і швидко стала широковідомою.

Первинна зневага до інтелектуалів розчинялася в міру розгортання скандалу й з'ясування не лише невинуватості Дрейфуса, але й, що важливо для демократичного суспільства, — колективної сили підписантів: «Вони виступають як держателі певної соціальної влади лише тоді, коли вони зібрані в групу, коли вони об'єднуються в певній дії» [3, 295]. Крістоф вказує, що заднім числом інтелектуалами можна назвати тих видатних митців попередніх епох, хто виступив публічно з принципово важливими політичними деклараціями. Але вони не спиралися на публічну підтримку своїх «колег по цеху» — видатні люди були самодостатніми, кожен з них міг свідчити від себе особисто. Проте «справа Дрейфуса» стала Рубіконом, за яким митець, професор, літератор — людина розумової праці — виступає вже не просто від свого імені, а позиціонує себе як частину спільноти інтелектуалів-однодумців, визначає свою колективну

позицію, і, що принципово, чинить це у політичних дискусіях. «Своєю протестною активністю інтелектуали передбачають, що існуюча демократія сповнена недоліками, дефіцитами, проблемами і що завдання виправлення цих недоліків покладається на найбільш освічених громадян — тобто на інтелектуалів» [3, 296].

У той момент, коли антидрейфусари взяли собі на озброєння інструменти публічної дискусії дрейфусарів, термін *інтелектуали* зі зневажливого перетворився на ціннісно-нейтральний, за допомогою якого стали визначати «категорію громадян, які можуть дотримуватися протилежних думок, але які однаково вважають, що вони покликані до участі у публічних дискусіях — хоча і заради ідеалів, що відрізняються» [3, 297].

Освічені верстви в особі своїх найкращих представників традиційно в європейській культурі брали активну участь у житті суспільства. Але завжди — чи виступали вони публічно, чи зверталися до публіки засобом наявних медіа — їхня діяльність мала переважно культурно-просвітницький характер. Йдеться про те, що виступи інтелектуалів переважно охоплювали питання освіти, мистецтва, науки. Але майже ніколи вони не виходили на проблеми політики. Принципово новим у виступах інтелектуалів межі століть стала саме акцентуація політичного змісту і політичного значення висловлюваної позиції.

Така зміна ціннісних установок, безумовно, не сприймалася позитивно ні суспільством, ні самими діячами науки і мистецтва. Так, у середовищі останніх були палкі супротивники політичної ангажованості. Серед них виділявся послідовною позицією французький філософ Ж. Бенда. Він категорично назвав позицію сучасних йому інтелектуалів «зрадою». За своїм високим призначенням діячі науки і мистецтва покликані слугувати розуму та найвищим надчасовим цінностям справедливості, істини, безкорисливості, тобто, не переслідуючи практичних цілей, знаходити розраду в наукових, філософських дослідженнях та мистецьких практиках, своєю діяльністю ніби проголошуючи: «Царство моє не від світу цього» [1, 110]. Такі цінності Бенда називав неутилітарними і статичними, тобто самототожними. Сучасні йому митці зрадили цю високу місію, занурилися у плинність поточної ситуації з її політичними пристрастями, захопленням партійною, релігійною, політичною проблематикою. Справжній митець перебуває у творчому процесі такою мірою, що стає нечутливим до суспільно-політичних потрясінь. Бенда наводив приклад Гете, який був цілком байдужий до подій 1789 р., не стежив за новинами, не читав газет — натомість він присвятив свої сили пізнанню людини, гуманітарним студіям.

В обговорення місії митця включився Т. Манн статтею «Художник і суспільство». Він мав на увазі

насамперед «митця в образі поета, літератора» саме тому, що той «служить слову [і це] нерозривно пов'язано з певним чином опозиційним ставленням по відношенню до дійсності, до життя, до суспільства» [5, 201]. Манн підкреслював опозиційність митця мінливій повсякденності. Більше того, споглядання останнім величі мистецтва задає масштаб тієї скромної ролі, яку він сам відіграє в ньому. Тому митець від природи скромний і не наважується моралізувати, тим більше на суспільно-політичну проблематику, на теми повсякденності. Розуміючи силу соціально-критичної функції прози (роману як панівного жанру літературного мистецтва), Манн зауважував, що «у політичному моралізуванні митця завжди є щось комічне, що пропагування гуманістичних ідей майже завжди межує (і не тільки межує) для нього з вульгарністю» [5, 206]. Усвідомлення небезпеки необережно і незворотно поринути у повсякденність змушувало письменника чітко усвідомлювати роль, яку його твори відіграють у суспільстві, адже «добре відомо, що не моральне, а естетичне начало лежить в основі натури митця, що головний його творчий імпульс — це прагнення до гри, а не до доброчесності, і що якщо навіть у наївності своїй він насмілюється грати проблемами і антиноміями моралі, то гра ця носить лише словесно-логічний характер» [5, 197]. Для Манна очевидно, що митець, який виступає в ролі критика суспільства, йде шляхом моралізаторства, розмінюється на дрібниці, губить адекватність самосприйняття у суспільно-політичних обставинах.

Позиція Ж.П. Сартра задає радикально інший погляд на місію митця. У праці «Що таке література?» він обґрунтував тезу про ангажованість митця. Ангажованість митця — це його включеність у суспільне життя. Сартр, як і Манн, вважає, що володіння словом ставить письменника вище за інших митців, надає йому виключну роль у впливі на суспільство. Поет, художник, музикант не мають у своєму арсеналі засобів впливу на публіку такої сили, яку надає письменнику проза, смислова єдність котрої є дією і спонукою до дії іншим людям. Тому поети і художники не обов'язково мають бути ангажованими, а письменники зобов'язані до цього. Але якщо сила слова змушувала Манна ставити митця в опозицію до дійсності, то Сартр занурював його у гущину подій: «Я назвав би того письменника ангажованим, який прагне якомога глибше і повніше зрозуміти, що знаходиться в одному човні з іншими людьми» [8, 68]. Ангажований письменник чинить словом, відіграє чітку соціально значиму роль, слугує інтересам суспільства. Своім маніфестом ангажованості митця Сартр фактично знищив цінність ідеї чистого мистецтва. На його думку, сучасність не може собі дозволити мистецтва заради

мистецтва. Сартр називав таку установку «естетським пуризмом» і зауважив, що вона була «лише блискучим захисним ходом буржуа минулого [XIX] століття» [8, 25]. Власне, після Сартрової концепції ангажованості митця соціальний ізоляціонізм було унеможливлено.

Окреслення аксіологічних детермінант дискурсу інтелектуалів щодо усвідомлення ними своєї ролі у суспільстві дає можливість побачити ціннісну систему координат, в якій відбувся І.Я. Франко. М.В. Попович взагалі вважає, що «тільки проти “мистецтва для мистецтва” і спрямований реалізм Франка; він вимагає громадського змісту... Той вогонь Прометея, той “дух, що тіло рве до бою”, та велика мета, що вивищує людину над буденністю і водночас тяжіє над нею каменем громадського обов'язку — це ідеал і принцип життя, який замолоду поет відчував досить трагічно» [6, 486].

Реалістичне зображення нужденності українських селян, суспільно-політичних злиднів українського народу було для Франка одним із способів виконати свій громадянський обов'язок митця. Другим була популяризація української культури по обидві сторони кордону і створення єдиного українського культурного простору. Разом з М. Павликом вони заснували загальноукраїнський часопис «Громадський друг», який став майданчиком творчої комунікації українських митців Габсбургської та Російської імперій. Третій спосіб — активна політична боротьба. У 1890 р. Франко став співзасновником Русько-української радикальної партії і до 1898 р. був її головою; у 1899 р. заснував Національно-демократичну партію, з якою співпрацював до 1904 р. До речі, це були перші українські політичні партії.

Проблеми націотворення хвилювали Франка і в художній творчості, й у філософській рефлексії, і в активній політичній діяльності. Як вказує В.І. Мазепа, «ідея “каменярства” — невпинного служіння рідному народу — була провідною від початку до кінця його творчого життя» [4, 9]. Слід зазначити, що таке служіння на той час було діяльністю на межі закону. Франко був неодноразово звинувачений у протиправній діяльності, арештований і сидів у в'язниці.

М.В. Попович підкреслює принципово важливий момент суспільно-політичної активності Франка: його суспільно-політичний радикалізм не знаходив масової підтримки у населення, тому він був одинаком у «дуже аморфній і нерозвиненій масі» народу; це зумовлювало певний елітаризм, духовний аристократизм у формулюванні громадянського служіння. Франку було неприйнятне і «національне почуття як поблажливе замилювання *народом*, символікою, історією... Він радше ненавидить той покритий струп'ями традиційної покори повсякденний побут, з якого видерся сам і мріяв вирвати свій народ» [6, 486].

Ангажований письменник чинить словом, відіграє чітку соціально значиму роль, слугує інтересам суспільства. Франко своєю творчістю і суспільно-політичною діяльністю доводив слушність тези

Сартра про те, що сучасність не може собі дозволити мистецтва заради мистецтва, й у власний спосіб унеможлилював позицію соціального ізоляціонізму діяча української культури.

ДЖЕРЕЛА

1. Бенда Ж. Предательство интеллектуалов / Ж. Бенда ; [пер. с фр.]. — М. : ИРИСЭН, Мысль, Социум, 2009. — 310 с.
2. Герей В. Вражаючі факти про Івана Франка [Електронний ресурс] / В. Герей // На скрижалях. — Режим доступу : https://na-skryzhalyah.blogspot.com/2016/04/blog-post_10.html
3. Кристоф Ш. Интеллектуалы во Франции: Вторая половина XIX века / Ш. Кристоф ; [пер. с фр.]. — М. : Новое издательство, 2005. — 328 с.
4. Мазепа В. Культуроцентризм світогляду Івана Франка / В. Мазепа. — К. : ПАРАПАН, 2004. — 232 с.
5. Манн Т. Художник и общество : сборник / Т. Манн ; составл. и предисл. С. Анта. — М. : Радуга, 1986. — С. 197–207.
6. Попович М. Нарис історії культури України / М. Попович. — К. : АртЕк, 1999. — 728 с.
7. Пушик П. Етико-гуманістична концепція Івана Франка : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.07 «Етика» / П. Пушик. — Київ, 2008. — 16 с.
8. Сартр Ж.П. Что такое литература / Ж.П. Сартр ; [пер. с фр.] // Что такое литература? Слова. — Мн. : ООО «Попурри», 1999. — 448 с.