

УДК 82.091 І.Франко;Г.Ібсен

«ВОРОГ НАРОДУ» ГЕНРІКА ІБСЕНА ТА «УЧИТЕЛЬ» ІВАНА ФРАНКА: КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ

Юлія МАЛІНОВСЬКА

*Хмельницький національний університет,
гуманітарно-педагогічний факультет,
вул. Інститутська, 11, Хмельницький 29016, Україна,
e-mail: makoyuliya@yandex.ru*

Автор руйнує міф про генетичний зв'язок обох творів, вплив комедії Г. Ібсена на мистецький продукт українського письменника.

Ключові слова: драма, конфлікт, літературна аналогія, генетичний зв'язок.

Тривалий період драматургія І. Франка як явище не була об'єктом спеціальних досліджень. Актуальність таких студій не викликає сумніву, адже його п'єси перегукуються із сьогоденням (І. Франко, наприклад, писав про владу грошей над людьми («Майстер Чирняк») визискування людей владою («Рябина»); проблему якісної освіти («Учитель»); про мораль («Украдене щастя», «Кам'яна душа», «Суд Святого Николая», «Будка ч. 27»), патріотизм («Сон князя Святослава»)). Зважаючи на великий комплекс проблем, які розглянув письменник, переконуємося, що драматургія І. Франка потребує нового прочитання.

Нашу увагу, зокрема, привернула, п'єса «Учитель», оскільки в літературознавстві існує багато думок з приводу західноєвропейського впливу на згадану драму, зокрема, твору Генріка Ібсена «Ворог народу».

Тема була об'єктом досліджень О. Борщаговського, Й. Кисельова, Л. Мороз, М. Нечиталюка та інших.

На переконання Олександра Борщаговського, «навіть найзапекліший ворог порівнянь і аналогій не зможе пройти повз факт (помітний у драмі “Учитель”) впливу драматургії Ібсена, якого так добре знав Франко» [8, с. 8]. Цей вплив критик визначав як усесторонній, підкресливши, що він «виразно помічається на темі й проблематиці Франкового твору, на характеристиці образу Омеляна Ткача, драматургічній техніці» [2, с. 82–87]. Станом на 1970 рік Михайло Нечиталюк наголошував, що в жодній роботі про Франка-драматурга немає спроби перевірити гіпотезу О. Борщаговського, шляхом аналізу встановити, чи мав рацію учений. Відомий франкознавець Йосип Кисельов, спростувавши думки про народні джерела драматичних творів І. Франка, жодного разу не згадав про концепцію О. Борщаговського. «...Крім голосливих заперечень ще в 1948 році, ніхто з франкознавців не брався за співставлення обох творів з метою показати оригінальність Івана Франка чи навпаки» [14, с. 139]. Немає такого дослідження й

сьогодні, тому *актуальність розвідки* зумовлена полемікою в наукових колах стосовно спорідненості вищезгаданих п'єс та відсутністю сучасного погляду на проблему.

Мета нашої статті – порівняти комедії «Учитель» І. Франка (жанр, визначив сам автор) і «Ворог народу» Г. Ібсена, на основі чого – встановити самотність твору українського письменника або ж розвіяти міф про драматичний геній І. Франка.

Перед собою ми поставили *завдання*:

- проаналізувати думки вчених-франкознавців з приводу тотожності згаданих творів;
- дійти висновку про ідентичність творів або ж наявність літературних аналогій шляхом компаративного аналізу та синтезу.

Мета І. Франка в «Учителі» – показати стан народної освіти та «життя нещасного, часто полуінтелігентного, придушеного вчителства сільського» [13, с. 138].

«...Схожість між цими п'єсами лише зовнішня. Соціальний і філософський зміст драматичного конфлікту в них різний, вірніше – протилежний», – стверджував в 60-х роках П. Колесник. «Омелян Ткач – не герой-одинак, що підноситься над темною юрбою. Трагедія його не в тому, що він не може знайти спільної мови з народом, якому віддає своє життя, а в тому, що між ним і народом темним муром зводиться світ гніту й експлуатації. І щоб з'єднатися з народом, герой мусить той мур повалити. А повалити його можна лише зусиллями трудящих» [7, с. 161–162].

Лариса Мороз заперечує, що Омелян Ткач – не одинак: «...марними виявляються зусилля Омеляна Ткача <...>, оточеного глухою стіною мужицького невігластва та байдужості до будь-якої просвіти й гнаного темними бюрократичними силами, прямо зацікавленими в темноті селян...», навіть такі риси, як моральна чистота і стійкість, чітко усвідомлені принципи й послідовне відстоювання їх, не роблять героєм Омеляна Ткача; йому, прямо кажучи, нема з ким боротися, нема з ким вступити у відкритий бій, тому що чиновники, які не дають йому можливості діяти, – далеко, вийт – лише бездумний виконавець, отже, й із ним боротися немає сенсу, а селяни, заради яких тільки й хоче Омелян трудитися, також давно стали бездумно-покірною масою [11].

Паралелі зі світовими драматичними творами проводить згадана авторка, зіставляючи «Учителя» в тому числі й із «Ворогом народу» [12].

На думку М. Нечиталюка, «аналіз п'єси Івана Франка і виявлення всіх фактичних матеріалів, що мають якесь відношення до генезису твору, дають підстави вважати думку О. Борщаговського помилковою, принаймні щодо проблематики і характеру головного героя. Майстерність Івана Франка в створенні сильного драматичного характеру підтверджує його незалежність від Г. Ібсена» [14, с. 139–140].

Вищезгаданий М. Нечиталюк, згадуючи драму Г. Ібсена, допускав лише проведення літературних аналогій, що є далекими від генетичного зв'язку або прямої залежності одного твору від іншого [14, с. 141]. Учений виокремив так звану *тематичну аналогію* (подібність ситуації, в якій опинилися головні герої – лікар Штокман та Омелян Ткач), підтверджуючи свою тезу визначенням, яке дав І. Франко «Ворові народу» в рецензії на постановку п'єси в польському театрі – «боротьба благородної і сильної одиниці з брутальним насильством більшості і гнилих суспільних стосунків» [16, с. 212].

Проте літературознавець протиставляє *проблематику* цих творів: «основна філософська думка драми “Ворог народу”, яка виражена в словах Штокмана, – наймогутніший чоловік на світі є той, що стоїть сам, – є проповіддю реакційної теорії культу особи. Протиставлення гордого героя юрбі, зневаження народу, відрив від нього – ці риси Штокмана І. Франко засудив, коли йому довелося виступити з критичною статтею про драму Ібсена...» [14, с. 141].

Дозволимо собі де в чому не погодитися із вказаним. Чи можна у наведених далі словах помітити презирство до натовпу? «...Приємно усвідомлювати, що прислужився своєму рідному містові та своїм громадянам...», – говорить курортний лікар Штокман після виявлення забруднення свого лікувального закладу [3, с. 549] або: «Я так щиро любив своє рідне місто, як лише може любити людина колиску свого дитинства...» [3, с. 599]. До того ж лікар самотужки досліджував умови для перетворення містечка на курорт, працював там (отож, і ризикував своїми статками в разі його закриття), а коли його звільнили, не цурався лікувати малозабезпечених безкоштовно. Платники податків животіли б, якби через винахід лікаря довелося змінювати водостічну систему в місті та утримувати закритий курорт аж 2 роки. Одиноким Штокман був не спочатку та не цілеспрямовано, а коли його зрадили, боячись за свої кишені, люди, на яких він повністю покладався (Аслаксен, Ховстад, Біллінг). Тому він говорить: «...я не знаю жодної настільки вільної та благородної людини, яка би продовжувала мою справу після мене» [3, с. 631], (для порівняння в зав'язці твору: «...У мене за спиною згуртована громада...» [3, с. 587], «Правда та народ переможуть...» [3, с. 587].

Отож, про культ особи в жодному разі тут не йдеться. Ситуація погіршувалася тим, що відкриття лікаря з приводу забруднення місцевого курорту безпосередньо стосувалося його родини – рідний брат Петер, як начальник міста та голова правління курорту, як людина влади, забув про родинні почуття, гуманність (адже ціна нерозповсюдження інформації про знахідку Штокмана – здоров'я та життя пацієнтів), коли йшлося про користь, неабиякі доходи від лікування людей; тесть Мортен Хіль – господар заводу-забруднювача води, і від його статків залежало благополуччя дочки (на усі гроші закупив акції лікувального закладу, таким способом намагаючись обеззброїти зятя); дружина лікаря спочатку переймалася наслідками боротьби чоловіка проти юрби платників податків, можновладців, що безпосередньо були зацікавлені в продовженні роботи курорту. Покластися Штокман міг лише на дочку та малолітніх синів. Але й цього немало, бо вони, почувши слова батька про його боротьбу, бачать себе в майбутньому «вільними й благородними людьми», батько заповідає їм тоді «вигнати всіх сірих вовків далеко-далеко на захід» [3, с. 631]. Залишившись сам-на-сам, він мав опустити руки, можливо, на справу всього свого життя, дати себе перемогти? В ситуаціях, коли людина усвідомлює, що вона може покластися лише на себе, сила та воля її зростають – от як можна пояснити слова Штокмана про його неабияку силу. Ця покинутість його юрбою – результат капіталістичних відносин, коли кожен переймається за *своє* місце під сонцем, а не про благо для інших; кожен існує сам по собі, а тому вже одинокий, а юрба складається з багатьох егоїстичних індивідів, об'єднаних ринковою, приватновласницькою, а не ідейною, метою; подібна картина спостерігається і в «Учителі».

Селян настільки обдирають чиновники, що школа здається їм непосильним тягарем, вони поступаються освітою та майбутнім своїх дітей, зневірюючись у кращих для них часах (селянин Товкач розповідає Ткачеві: «Зразу нас били та мучили, щоб ми школу закладали. Добре. Ми заложили. Тоді нас обдерли до сорочки на будову. Добре, ми збудували. Тоді показалося раптом, що для нашої школи нема вчителя, і вона три роки стояла пусто. А врешті надали вчителя, той жив у нас 15 літ і нічого не вчив» [15, с. 526]), уже вїтові на таку саме фразу останній відповів: «Але ж не школа вас обдерла. Школа для вашого добра заведена. Щоб ви межі людьми люди були». Проте у Штокмана є надія – він посіяв зерна людяності, справедливості, вільнодумства у своїх дітях, ті зростуть – і боротьба проти «темряви» продовжиться далі, кого ж залишив Ткач? Живучи в постійних нестатках, гнаний та цькований, він не міг завести родини. У цьому трагізм його ситуації, проте не все втрачено (є учні та їх вдячні батьки), хоч нелегким був його двобій із лихварями, всією австро-угорською системою, а ще: «Любі мої! Щирі душі! Золоті серця!» – Звертається він до Хоростіля та Юлії. – «Благословляю тебе, моє нещастя, моя недуго, ти, що гадюкою підповзаєш до серця, ворущишся у груді, підточуєш – чую се добре – звільна, та ненастанно підточуєш корінь мого життя. Благословляю вас, бо ви допомогли мені звести до купи отих двоє людей, дорожчих для мене над усе на світі» [15, с. 574]. До речі, багато хто з літературознавців вважає або зайвим любовний зв'язок Юлія–Хоростіль, або вказує на його неяскраве змалювання, забуваючи про вищенаведену останню репліку Омеляна. У ній – мета усього життя вчителя – поєднати двох достойних людей, на фоні дещо розмитих романтичних стосунків бачимо відданість сестри своєму хворому та безпорадному в господарстві братові, підтримку Юлією ідейної боротьби брата. Вона поставила обов'язок вище за кохання, власне щастя й не хотіла подавати Хоростелеві марних надій.

В «Учителі» І. Франко дійсно не протистояв колективові [14, с. 141], масам, бо це пов'язано зі специфікою професії його героя, його соціальним статусом. Справа, на нашу думку, в тому, що Омелян чітко розумів несвідомість дій «отуманених» селян: «...Хто не хоче, то вас ошукає, отуманить, одурить...», – твердить Ткач вїтові [15, с. 523], а Штокман не хотів до кінця осягнути психологію натовпу, поступово переконати його у своїй правоті (інстинкт самозбереження, посиленій непластичністю мислення, спонукає пристати до більшості «під крило», тому навіть вчорашні знайомі відмовляються від спілкування). У Ткача було 3 варіанти: або потрапити в залежність від орендаря Зільберглянца, як усі; або не перейматися школою, як це робив його попередник; або ж навчати людей (нагадаємо, учнями Ткача були й дорослі). Спочатку відчай охопив Омеляна: «Господи! Що се зо мною? За які гріхи ти мене вкинув у сесю западню?» [15, с. 524]. Він обрав останній, протистоячи лише сільській верхівці, як і Штокман спочатку проти місцевих «заправил», а потім: «найнебезпечніші серед нас вороги істини та свободи – це згуртована більшість. Так, клята згуртована ліберальна більшість!...» (стверджує, що меншість завжди має рацію, бо небагато людей спроможно переглядати істину через кожні 18 років: «Що це за істини, біля яких товчеться більшість?» [3, с. 603], «...коли ж істина встигла застаріти – їй недовго стати брехнею...» [3, с. 603], стоять на «аванпостах людськості»). І Омеляна Ткача можна віднести до

тієї меншості, «що йде в авангарді там, де більшість ще не добралася», в більшості, за словами, Штокмана «сила, а в меншості – правда» (яскравий приклад – повернення Зільберглянца з в'язниці та 9-те переведення Ткача). «Як і Штокман, він ладен несамовито кинутися на ненависну “згуртовану більшість”, підвладну слову лиходіїв та шахраїв», – переконує О. Борщаговський, послуговуючись званою фразою Омеляна «дикє село» [2, с. 85]. У сюжеті п'єси ми не віднайшли слів Ткача про його жорстокість та ненависть до селян. «Дикє село» звучить як характеристика місцевих звичаїв, боязні усього прогресивного і такого, що йде в розріз із поняттями їх керівництва. Слова – ще не діяння.

На відміну від Ткача, лікар спочатку мав серед населення багато шану як освічена людина (лікарів у той час поважали більше за вчителів), тому поведився відповідно, дозволяв собі різкі висловлювання, проте його мета, як і Ткача – просвітити народ, почистити «забруднений брехнею ґрунт». Чи можна Штокмана назвати індивідуалістом? Вульгарно так. Застаріло, на думку лікаря, «вчення, що маса, чорнота, сірий натовп складає ядро народу..., що рядові із цього натовпу, ці недалекі та нерозвинуті члени суспільства, мають ті ж права судити-розпоряджатися, як і одиничні духовно благородні особистості», і продовжує: «...чернь не що інше, як сирий матеріал, з якого народ має створити народ» (отже, «благородні» не існують як каста, а є вихідцями з народу – значить, він вірить у його потенціал, сам він – неаристократичного походження, духовно збагатився і хоче виконати свою патріотичну місію). Не можна ж ставити біля керівництва більшість – юрбу, ладу не буде, від гурту компетентних осіб матимемо більше користі. Натовп висловив лікарєві своє обурення головно через те, що останній не «підживив» його его (не збагнули вони, що вже давно під чужим впливом місцевих капіталістів!), адже газети завжди стверджували, що народ – ядро усього (певно, аби підвищити тиражі газет; не заперечуємо стосовно «ядра» в контексті того, що все має робитися на його благо). До того ще й справа в тому, що у кожного – своя правда та істина. Згадані абстрактні категорії не визначаються за критеріями, як говорить сам І. Франко: «А останні фрази доктора про те, що нехай все загине, аби запанувала правда, – це гучний парадокс, що грубо розбігається з правдою». «– Бо немає абсолютної правди, бо людина не існує заради якоїсь абстрактної правди, – навпаки, усяка правда – це продукт конкретних суспільних стосунків і людських понять» [16].

Методи цькування героїв драм – подібні (Штокман збирає в будинку каміння, яким йому вибивають вікна; звільнений з роботи, виселений із будинку; тесть позбавляє спадку його дружину; Ткача ж відвідують п'яні хлопці-учні з паличчям і кіллям).

Омелян – людина принципу: «Я задармо хліба їсти не хочу» [15, с. 524], «З голоду згину, а на своїм поставлю!» [15, с. 525]. О. Борщаговський теж звернув увагу на привабливу інтелігентність, моральну чистоту героїв драм [2, с. 86]. Вони обоє – демократи та друзі народу. Так, Омелянові належать слова: «...Хай же мені хто скаже, що наш нарід невдячний. Що не варто для нього працювати і навіть життя своє для нього віддати» [15, с. 561]. Бажання лікаря будь-що оприлюднити результати дослідження, розкрити очі людям на те, що преса свідомо бреше народові словами про його «всевладу» та інше, тим самим спотворюючи картину світу останнього – факти демократизму лікаря. Насправді

можна говорити про це й відносно Штокмана – він виніс на обговорення спільну для всіх проблему, проте через силу переконання зацікавлених в іншій розв'язці «козлів, пущених в город» та через свої «невідшліфовані», прямі фрази, не досяг порозуміння. Багатьох науковців збиває з пантелику ще кінець драми – лікар залишився з народом не в «теплих» стосунках, тому який він демократ? Його ідея жива, і, можливо, колись його зрозуміють, проте у нього своє, античне неспотворене розуміння влади демосу, відмінне від загалу (і наших сучасників у тому числі). У своїй праці О. Борщаговський суперечить собі ж, то називаючи Штокмана «другом народу», то вказуючи, що «важливо, що Франко не проминув цієї відірваності Штокмана від народу, його індивідуалізму і протиставлення всім і всьому в ім'я правди» [2, с. 87]. Нагадаємо, що народ сам його відштовхнув, після чого Штокман вирішив залишитися на батьківщині, знаючи, що буде гнаним. Ткач опиниться в такій самій ситуації в ще дикішому селі.

Отож, девіз обох борців: «Або все, або нічого».

Боротьба Ткача із невіглаством місцевого населення була іншою, мовчазною та дієвою (саме результати виховання переконали батьків, що освіта, незважаючи на витрати, необхідна). Омелян не переконував селян, не виступав перед ними із лекціями про значення освіти, і, зрештою, не докоряв їм їхньою недалекоглядністю, а виконував свою роботу. Психологізм цієї боротьби підсилений у І. Франка тим, що Ткач фізично кволий, бідніший, тому це коштує йому дорожче, ніж Штокманові.

Якщо Омелян починав свій протест, будучи підтриманий фактично лише сестрою, а потім маючи більше прибічників, то в Штокмана – навпаки. Та чи можна проводити між цими ситуаціями паралелі, адже вони не тотожні? Від пропозиції лікаря мешканці міста матеріально програли б, а односельці Омеляна отримали можливість доступу до освіти (отже, виграли, задовольнивши свою потребу в ній, тому логічно, що з часом багато хто пристав на пропозицію вчителя, якби ж їм не було з того користі, мабуть, мали б схожу з лікарем ситуацію).

Отже, наші герої потрапили у різні ситуації та діяли відповідно до світогляду, соціального стану, хоч обоє – принципові гуманні чоловіки, яких тимчасово перемогло зло (характерно для реалізму), а бажання боротьби з ними залишилося (типова поведінка для героя). Обидва персонажі є життєво переконливими, але в своїх суспільствах (у тодішньому українському суспільстві людина з достатком, хорошою посадою не ризикувала б).

У статті «Ворог народу» І. Франко зазначав, що злий геній Г. Ібсена допоміг йому створити постаті громадських діячів, журналістів, політиканів, продажних газетярів, однаково типових і для Галичини, образи «ніби живі, вихоплені з львівського життя...» [17] (можливо, йдеться про «запозичення» Франком ліній поведінки лихварів, вірець якого міг дати лиш «злий геній», вважав, що норвежець не до кінця викрив продажну журналістику. Лише п'ятий акт з композиційного погляду український драматург вважав геніальним, тому переконані, що порівнювати згадані твори з погляду композиції недоречно, немає сенсу орієнтуватися на один вдалий акт. До того ж нагадаємо, що простотою композиції, розсудливістю, звуженою дією та широтою, точністю у розвитку конфлікту (О. Борщаговський вказував на їх ідентичність з ібсенівськими [2, с. 87])

відзначаються всі драматичні твори І. Франка, тому можна стверджувати про творчий почерк письменника, якого, звісно, не запозичити. Критикуючи, І. Франко вчився, удосконалював власну майстерність.

Як відомо, із проблемою освіти І. Франко був знайомий близько (автобіографічні твори про вчителів, наявність знайомих-педагогів). «У долі Омеляна бачили віддзеркалення своєї долі багато тогочасних прогресивних західноукраїнських учителів» [5], тому знову руйнуємо міф і про Штокмана-прототипа.

Окрім того, Франко закидав Штокманові відірваність від реальності, від народу, сектантство, несамовиту боротьбу за «теоретичну правду», тому цей образ запозичити не міг. І. Франко неодноразово згадував, що в основу більшості його творів покладено дійсні факти.

Визначаючи принцип творчої лабораторії І. Франка, О. Білецький писав: «він писав з „натури“, освітлюючи її „домислом“ і типізуючи образи і враження, які вона подавала» [1].

А сам І. Франко у програмній статті «Наш театр» зазначав, що «хлібом насущним театру справді народного, справді спосібного до зросту і розвитку, повинні бути свої штуки, де би виводилися такі люди, яких ми бачимо, такі інтереси і колізії драматичні, яких ми самі є свідками, які відбиваються на нашій власній шкурі» (курсив наше. – М. Ю.) [16, с. 45].

Драматург зізнався, що «під впливом українців написане було моє «Украдене щастя» і далші драми з сучасного сільського життя («Рябина», «Учитель») [16, с. 111]. Отже, маємо заперечення безпосереднього західноєвропейського впливу на драматичну творчість письменника.

Література – динамічне суспільне явище, тому письменство окремого народу не може стояти осторонь від світового літпроцесу. Цю тезу доповнюють вислови самого І. Франка про «інтернаціоналізацію» літературних уподобань, інтересів «з однаковим інтересом читати і смакувати твори високоталановитих писателів – німців, французів, італійців, шведів, поляків, як і своїх рідних» [10].

Проте, як відомо, кожна нація має свою специфіку. І тут І. Франко стверджує про «націоналізацію» кожної окремої літератури» [10], будучи впевненим, що ці процеси не перечать одне одному, а, навпаки, взаємно доповнюють один одного і не можуть ізольовано існувати.

Отже, не заперечуючи впливу світової літератури, І. Франко наголошував на власних пошуках митця, і ні про безпосередній вплив, а тим паче про генетичну спорідненість із «Ворогом...», не можемо стверджувати.

Натомість І. Франко акцентував, що українська художня культура в періоди свого піднесення функціонувала в загальноєвропейському контексті, була відкритою до світових духовних процесів, а занепад її завжди був пов'язаний із штучною герметизацією, блокадою (через підпорядкування політиці зовнішнього імперського центру, і, відповідно, провінціалізацією), а відродження – із зусиллями прорвати цю блокаду, відновити різноспрямовані зв'язки та здатність одержати й трансформувати світові імпульси [6].

І справді: в умовах полонізації та германізації українська література прагнула

«свіжого повітря», і, хоч сучасники І. Франка не сприйняли його драматургію через її викривальний зміст, сподіваємося, що дослідження форми, нове прочитання змісту розгорнуться з новою силою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Білецький О. І. Художня проза Івана Франка / О. І. Білецький // Слово про великого Каменяра. – К., 1956. – Т. 1.
2. Борщаговський Ол. Драматичні твори Івана Франка. Критичний нарис / Ол. Борщаговський. – К. : Мистецтво, 1946.
3. Ібсен Г. Враг народа / Г. Ібсен // Собрание починений : в 4 т. Т. 3. – М. : Искусство, 1957.
4. Історія української літератури ХІХ ст. (70–90-ті рр.) : у 2 кн. / О. Д. Гнідан, Л. С. Дем'янівська, С. С. Кіраль та ін. ; за ред. О. Д. Гнідан. – К. : Вища школа, 2003.
5. Кирчів Р. Ф. Комедії Івана Франка / Р. Ф. Кирчів. – К. : Вид-во АН УРСР, 1961.
6. Ковалів Ю. Художній процес / Ю. Ковалів; за ред. В. Г. Дончика // Історія української літератури ХХ ст. – К. : Либідь, 1998. – Кн. 1.
7. Колесник П. Й. Іван Франко. Літературний портрет / П. Й. Колесник. – К. : Дніпро, 1964.
8. Літературна газета. – 1940. – 4 лютого.
9. Література і мистецтво. – Львів. – 1941. – № 4.
10. Літературно-науковий вістник. – 1898. – Т. І. – Кн. 1.
11. Мороз Л. З. Драматургія / Л. З. Мороз; за ред. М. Т. Яценко // Історія української літератури : у 3 кн. – К. : Либідь, 1997. – Кн. 3.
12. Мороз Л. З. Драматургія Івана Франка і європейська драма другої половини ХІХ – початку ХХ ст. (деякі типологічні паралелі) / Л. З. Мороз // Іван Франко і світова культура : матеріали Міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО. – Львів (11–15 вересня 1986 року). – К. : Наукова думка, 1990. Народ. – 1892. – № 10.
13. Нечиталюк М. Ф. З народних ручаїв / М. Ф. Нечиталюк. – Львів : Вид-во Львівського університету, 1970.
14. Франко І. Учитель / І. Франко // Драматичні твори / ред. О. Є. Засенко; Укл. М. М. Павлюк. – К. : Наукова думка, 1979. – Т. 24.
15. Франко І. Про театр і драматургію / І. Франко. – К., 1957.
16. Kurjer Lwowski. – 1891. – № 354.

Стаття надійшла до редколегії 19.10.2012
Прийнята до друку 26.10.2012

**«ENEMY OF THE PEOPLE» BY H. IBSEN AND
«THE TEACHER» BY I. FRANKO: COMPARATIVE ASPECT****Yuliya MALINOVSKA**

*National University of Khmelnytskyi,
Humanitarian Pedagogical Faculty,
11, Instytutska Str., Khmelnytskyi, Ukraine, 29016,
e-mail: makoyuliya@yandex.ru*

The author destroys the myth of genetic connection of these works, influence of Ibsen's comedy on the drama of the Ukrainian writer.

Key words: drama, conflict, literary analogy, genetic connection.

**«ВРАГ НАРОДА» ГЕНРИКА ИБСЕНА И «УЧИТЕЛЬ»
ИВАНА ФРАНКО: КОМПАРАТИВНЫЙ АСПЕКТ****Юлия МАЛИНОВСКАЯ**

*Хмельницкий национальный университет,
гуманитарно-педагогический факультет,
ул. Институтская, 11, Хмельницкий, Украина, 29016,
e-mail: makoyuliya@yandex.ru*

Автор развенчал миф о генетической связи обоих произведений, влияния комедии Г. Ибсена на продукт искусства украинского писателя.

Ключевые слова: драма, конфликт, литературная аналогия, генетическая связь.