

УДК 821.161.2-2.091"189"І. Франко

**ФРАНКО-ДРАМАТУРГ НА ПОМЕЖІВ'І
ПОЗИТИВІЗМУ І МОДЕРНІЗМУ
(між майстром Чирняком і князем Святославом)**

Роман КОЗЛОВ

*Криворізький національний університет,
вул. XXII Партз'їзду, 11, Кривий Ріг, 50027, Україна,
e-mail: mdkr@rambler.ru*

Розглянуто найбільш плідний для Івана Франка період написання п'єс (1891–1895 роки). Порівняння двох груп п'єс дало підстави виокремити два підперіоди. Межа підперіодів проходить між п'єсами «Майстер Чирняк» і «Сон князя Святослава». Доведено, що в цей час уперше проявився перехід автора від позитивістського реалізму до модернізму.

Ключові слова: І. Франко, драма, п'єса, хронотопіка.

Франкознавчі дослідження останніх десятиліть дали підстави обґрунтовано говорити не лише про багатогранність творчих інтересів Івана Франка, а й про певні періоди його розвитку. Порівняння теоретико-літературних і загальнонаукових поглядів, які обстоював І. Франко у працях 1890-х років, на фоні європейських еволюційних процесів зламу століть привело Михайла Гнатюка, Тамару Гундорову, Андрія Пашука та інших дослідників до думки про перехід у цей період мислителя від позитивізму до модернізму. Найяскравішим свідченням цього нового, антипозитивістського, періоду є теоретичні статті «Слово про критику» (1896), «Із секретів поетичної творчості» (1898), «Принципи і безпринципність» (1904), критичний огляд «Старе й нове в українській літературі» (1904), модерністські збірки віршів і прози письменника, що продемонстрували читачеві нові грані його таланту.

Дослідники закономірно не називали точних днів і року цих змін у світогляді митця, адже й у загальноєвропейському контексті становлення антипозитивістських теорій тривало майже чотири десятиліття. Тим часом треба враховувати те, що теоретичній кристалізації та публіцистичному викладу поглядів І. Франка майже завжди передувала їх художня апробація, унаслідок чого поставали як виразно тенденційні, так і відверто новаторські твори. Тому прояви названих змін треба шукати не тільки в оповіданнях середини 1890-х років та в поезії, проникнутій філософією «болю існування» (за В. Корнійчуком), – збірках «Зів'яле листя. Лірична драма» (1896), «Мій Ізмарagd» (1898), «Із днів журби» (1900), – а й у п'єсах 1891–1895 років – зрілого, найбільш плідного періоду звернення митця до цього жанру.

Навіть побіжне ознайомлення зі змістом написаних І. Франком у цей час одно- і багатоактівок наштовхує на думку про їх виразний поділ, про наявність певної межі,

по один бік якої є «Украдене щастя», друга редакція «Рябини», «Учитель», адаптація «Війт заламейський», «Майстер Чирняк», а по другий – «Сон князя Святослава», «Кам'яна душа», «Будка ч. 27» і сценарій дитячого свята «Суд святого Николая». У найзагальнішому наближенні ця межа визначається відмінністю реалістичного й модерністичного (зокрема неоромантичного, символістичного) художнього мислення та може вказувати на світоглядні трансформації автора, однак збереження певних мистецьких принципів у всіх п'єсах вимагає детальнішого розгляду.

Системне наукове вивчення спадку драматурга розпочинається від кінця 1920-х років циклом публікацій Михайла Возняка, у яких реконструюються тексти «Трьох князів на один престол», «Рябини», «Украденого щастя». Від 1940-х років низкою монографій (за авторством Захара Мороза, Олександра Борщаговського, Якова Білоштана, Михайла Пархоменка, Романа Кирчіва, Михайла Нечиталюка) формується певна традиція аналізу Франкових п'єс, ґрунтована, головню, на жанрово-тематичному підході, і лише частково – на хронологічному. За цим же зразком побудовано виклад розділу «Драматургія І. Франка» у восьмитомовій академічній «Історії української літератури» авторства Олексія Засенка, монографії Володимира Працьовитого «Національна самобутність драматургії Івана Франка» та відповідної частини жанрово-хронологічного огляду творчої спадщини І. Франка, поданого на веб-сторінці філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка. У більшості згаданих праць відбір і компонування матеріалу зроблено згідно з основною дослідницькою установкою на пошук тематичних або естетичних домінант, фольклорних та літературних джерел тощо, тож не дивно, що лише М. Пархоменко, Я. Білоштан і О. Засенко виразно відокремили п'єси раннього та зрілого періодів, подаючи останні не в порядку їхнього виникнення, інші ж дослідники говорять про подібний поділ побіжно.

Частково ситуацію можна пояснити відсутністю однозначного датування майже всіх п'єс 1891–1895 років, за винятком «Кам'яної душі», та тривалою роботою автора над текстами «Украденого щастя», «Рябини», «Учителя», зумовленою передусім тиском цензури. Водночас наявні історико-біографічні відомості дають змогу гіпотетично розташовувати твори періоду саме в щойно наведеному порядку, а відтак убачати у відмінностях художньо-естетичних рис «Сну князя Святослава» (як, звісно ж, і наступних п'єс) ключ до розуміння світоглядних змін І. Франка середини 1890-х років.

Першими гостру відмінність цієї п'єси побачили Михайло Драгоманов [16, 533, 534, 537] та Василь Щурат [23, 37], започаткувавши тенденцію до негативного її оцінювання, яку підтримав зокрема Ієремія Айзеншток уже в 1940 році [1, 11–12]. Відтоді ж бере початок інший, позитивний, погляд на романтичність цього твору, що запропонував З. Мороз, однак подальше його вивчення – у працях О. Борщаговського, М. Пархоменка, Я. Білоштана, М. Нечиталюка – спрямовувалося переважно на доведення реалістичності, а отже, і придатності для позитивної оцінки радянським літературознавством, бо п'єса «становить виразний політичний документ цієї боротьби [...] між панівною партією польських дворян, реакціонерів, консерваторів, з одного боку, і українською демократичною інтелігенцією, [...] з другого» [4, 9].

Наголос на цій суспільно-історичній включеності твору, з якою варто погодитися, відображає його суспільно-ідеологічну природність для І. Франка, однак не розкриває причин тематичної та стилістичної відмінності, і тим паче не пояснює подальшої появи «Кам'яної душі» та «Будки ч. 27».

Щодо останньої п'єси потрібне невелике зауваження, пов'язане з прийнятим у франкознавстві датуванням одноактівки 1893–1896 років на підставі аналізу уривку автографа. Тим часом у передостанньому листі до М. Драгоманова І. Франко поміж виправданням постанови «Сну князя Святослава», схоже, говорить і про задум п'єси «Будка ч. 27»: «Міні ходило о те, щоб зробити річ, здатну для сцени, а надто таку, при котрій би я не мав тих обридливих драч з цензурами, які мусів переходити з моїми драмами із сучасного житя. Впрочім, тепер я знов улізу в сучасне жите, – побачимо, з яким ефектом» [16, 534]. Отже, з урахуванням символістичного звучання твору цілком вірогідною видається думка про можливість його виникнення в березні–квітні 1895 року, після «Кам'яної душі».

Утеча від сучасності – перший виразний прояв накресленої межі. Переживши сценічну невдачу своїх ранніх історичних п'єс, складених за часів москвофільського «Академічного кружка», І. Франко рішуче критикував цей тематичний жанр, проте зберіг до нього інтерес, що видно з критичних праць. Тривала робота над «Украденим щастям» і конкурсний успіх п'єси надихнули митця на задум драматичної тетралогії «Жовті Води – Берестечко – Смерть Богдана – Іван Богун», яким він поділився з М. Драгомановим у листі від 14 січня 1893 року Задум, як відомо, став ще одним «невродженим дитям» – матеріальна скрута примусила І. Франка повернутися до злободенних тем у п'єсах, посталих після захисту дисертації. Друга редакція «Рябини», «Учитель», «Війт заламейський», «Майстер Чирняк» – попри їхню ідейну насиченість і художню вартість – виникли певніше як комерційні проекти, тоді як справжньою віддушиною став щойно заснований журнал «Жите і слово», на підтримку якого «працювало» навіть друге, ювілейне, видання збірки «З вершин і низин».

Отже, перші чотири п'єси першого періоду об'єднані насамперед тематично, за винятком адаптації «Війт заламейський», що відображає іншу, перекладацьку, грань таланту письменника й не братиметься далі до уваги. Зображуючи свою сучасність, автор дотримувався деталей сюжету, незалежно від його походження – фольклорного чи життєвого (ці джерела для Франка-позитивіста відрізнялися тільки формою надходження до кінцевого реципієнта, але при цьому стала віршова форма народної пісні, на його думку, сприяє збереженню більшої кількості деталей, ніж прозовий переказ чи спогад). Окремі деталі настільки важливі для автора, що він намагався зберегти їх будь-що при редагуванні тексту (як, наприклад, жандармський мундир Михайла або прізвище головного персонажа та стовбур дерева в «Рябині»).

Тематика трьох п'єс другого підперіоду (сценарій дитячого свята «Суд святого Николая» має іншу жанрову природу й не буде надалі розглядатися, хоч до нього можуть бути застосовані майже всі подальші роздуми). Найважливішим є повернення І. Франка до історії, хоча й специфічної. Ні «Сон князя Святослава», ні «Кам'яна душа» не ґрунтуються на фактах, навпаки – вони, немов «історія навиворіт», відбивають авторсь-

кий пошук належного історичного фону для заданої фабули. В обох випадках сюжети фольклорного походження (мандрівна казка та пісня «Павло Марусяк і попадя»), але драматург бере з них тільки найзагальніші ходи, образи головних осіб (короля й попаді), самостійно конструюючи нові події ряди. Отже, семантика усіх деталей цих творів винятково авторська, і можна констатувати: якщо перші історичні п'єси І. Франка були конгломератом світових мотивів і сюжетних ходів, то розглядувані твори підперіоду засвідчують поєднання різних символічних деталей з чітко продуманим автором значенням.

З цього погляду «Будка ч. 27» закономірно продовжує визначену тенденцію. Її тематика хоч і повертає читача до авторської сучасності, проте вирішується зовсім в іншому ключі, ніж у п'єсах першого підперіоду. Простота сюжету, невимушеність мотивів, постаті та імена персонажів твору постійно викликають подив дослідників, адже І. Франко виступав проти бездумного етнографізму, особливо на театральній сцені, з її вагомим виховним потенціалом. Можна лише припустити, що не тільки намагання отримати хоч якийсь прибуток від безпроблемної з цензурного погляду п'єси наштовхнуло письменника на такий експеримент – весь твір немов зітканий із символів, як властивих українській літературній традиції (імена персонажів, куц бузини, дівочий одяг, вертепна будова простору), так і цілком модерних (залізнична колія, «телеграфічний апарат у формі дощаної, сторцем поставленої домовини», межовий простір станції, нумерологічна й кабалістична семантика п'єси тощо).

Відповідно, у цих трьох п'єсах соціальна структура відходить на другий план, поступаючись місцем образам головних дійових осіб, а тому втрачає конфліктотворчий потенціал. Якщо в попередніх п'єсах опозиційні персонажі неодмінно зустрічалися на сцені, і навіть протягом невеликої одноактівки, поряд з Никифором Чирняком постійно присутній спогад про його сина, який і визначає головний конфлікт, то тепер протистояння переходить у позасценічну площину. Святослав і Завада (як натхненниця Гостомисла), Маруся і Крайник, Завада і Ксеня стикаються лише в останніх явах і виражають тільки зовнішній прояв глибоких внутрішніх протиріч головних персонажів. Таке конструювання опозицій без явної сценічної боротьби притаманне модерністичній драмі, і з погляду її упровадження в українській літературі роль І. Франка неocenенна.

Привертає увагу й те, що в композиції п'єс другого підперіоду майже немає подій, винесених за лаштунки. У багатоактівках такі спрощення реалізуються за допомогою часових лакун між діями чи явами, а в одноактівках особливими сценічними прийомми. Наприклад, у «Майстрові Чирняку» епітазис (6–12 яви) подібно до світської частини вертепної драми є калейдоскопічною зміною коротких діалогів, що тривають на авансцені впродовж винесеного за лаштунки частування. Натомість дійство одноактівок другого підперіоду надзвичайно цілісне, що змушує автора навіть поступитися часовою правдоподібністю в епізоді зустрічі Зосі й Гната («Будка ч. 27»): протягом доволі коротких 9–11 яв проходить півгодини, упродовж яких Панько, Олена і Завада встигають піти до сільської громади, оформити заповіт і пригоститися з цієї нагоди. Часових лакун майже не містить і «Сон князя Святослава», п'ять дій якого складаються в одну неперервну ніч, що також примушує І. Франка вдатися до певних

просторово-часових умовностей в епізодах, пов'язаних з переміщенням князя з палат у ліс, з нічною вилазкою розбійників та із допитом Кунаша.

У попередніх п'єсах подібні умовності – рідкість, і переважно є наслідком творчого редагування, як-от сцена занадто швидкої появи Вольфа на шкільному подвір'ї з «Учителя» (ява 8 дії 1), спричинена, певне, скороченням кількості актів п'єси. Хоча в цьому ж творі можна вказати й на певні натяжки при спробах реконструювання хронології життя Юлії (вона занадто юна для свого педагогічного досвіду) або навчання учнів Омеляном Ткачем (у тексті фігурують указівки на дво- і трирічний інтервали). У будь-якому разі реалістичне спрямування цих творів примушує реципієнта віднаходити більш-менш правдоподібні пояснення цим умовностям, за винятком хіба що вийтової спроби суїциду в першій яві четвертої дії «Рябини», задля якої він приходять саме до рябинового дерева на сільському майдані – тут збережена художність авторського задуму ще з першої редакції твору.

У п'єсах другого підперіоду вказані умовності працюють на неоромантичний пафос, у модерністичному дусі підкреслюючи ігрову складову художнього цілого. Унаслідок цього семантика вжитих символів набуває ознак містичності, сакральності. Щоб відчутти це, досить порівняти об'єкти, які І. Франко розмістив у центрі сценічного простору п'єс: стіл, виведені, якщо зіставити дві редакції твору, з церковного цвинтаря на сільський майдан рябинове дерево, стовп зі шкільним дзвоником, вивіску нового взуттєвого магазину – з одного боку; великий дуб, за яким ховається князь Святослав у другій дії, розбійницьку ватру та згаданий уже телеграфічний апарат у формі домовини – з іншого.

Задля наукової справедливості варто зазначити, що п'єси І. Франка першого з розглядуваних підперіодів також містять елементи символізму, загалом притаманного творчості ерудованого автора. Це своєрідно відзначив М. Драгоманов, даючи оцінку «Украденому щастю»: «Живо і місцями ефектно, але чи реально – сего не берусь судити, бо життя галицького не знаю. Вам треба самим за собою слідити по часті реалізму, бо Ви часто, то з фантазії, то з символізму і тенденції одступаєте од него» [16, 511]. Ця оцінка, дана якраз перед початком роботи над «Сном князя Святослава», доволі точно відбивала поєднання Франкового позитивізму (а саме в цьому сенсі М. Драгоманов розумів реалізм) із модернізмом.

Детальніший аналіз п'єс двох підперіодів мав би привести дослідника до поетологічних і стилістичних зіставлень, хоча, думається, поза контекстом поетичної та прозової частини спадщини це зіставлення буде недостатньо верифікованим. Та все ж доречно відзначити повернення І. Франка до чотиристопного білого вірша з чітким дотриманням ритму навіть всупереч акцентуаційним нормам, а також наявність посьвят «Сну князя Святослава» та «Кам'яної душі».

У вир життя, і труду, й бою,
Огнем тим пхнутий, я пішов.
Відвагу й силу віднайшов,
Хоч сам ішов я, не з тобою [22, т. 23, 213].

Ці слова з віршової посьяти відображають чи не найважливішу трансформацію головної часової ідеї, яка пронизує майже всі п'єси й деякі драматичні вірші І. Франка, – ідеї життя задля майбутнього. Але якщо в п'єсах першого підперіоду Микола Задорожний, Прокіп Рябина, Омелян Ткач та Никифор Чирняк наважуються жити задля самого життя, незважаючи на туманність і невизначеність будучини, то Святослав, Маруся і Завада наважуються на вчинок, з якого й постає будучина. На шляху до цього вчинку тягар минулого примушує їх до переродження, у випадку останніх двох п'єс навіть фатального, але, саме переродившись, вони знаходять сили для цього виразного кроку. І він стає осмисленим, чітко вмотивованим, по-справжньому добродійним. У цьому сенсі виразним є протиставлення Святослава й Гостомисла, що однаково закликають до реформації існуючого стану, але перший бачить на кілька етапів уперед і пророкує новітню суспільну будову, а другому ж досить самої руйнації.

Звісно, відстежені зміни ідейно-тематичної, стильової, естетичної парадигм Франка-драматурга детерміновані багатьма чинниками. Серед них і робота над самостійним видавничим проектом «Життя і слово», і зміна політичних орієнтирів (див. лист до М. Драгоманова [16, 500–502]), і габілітаційний проект, і бажання «кинутись головно на поле драматичне» [16, 509]. І саме на цьому полі, схоже, І. Франко вперше виразно виявив зміну власних світоглядних орієнтирів, що дає підстави нині говорити про два підперіоди зрілого плідного цілісного періоду «великих п'єс» 1891–1895 років, а відтак і про межове у творчості митця літо 1994 року.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Айзеншток І.* Генезис «Украденого щастя» Івана Франка / Ієремія Айзеншток // Літературна критика. – 1940. – № 6. – С. 6–26.
2. *Білоштан Я. П.* Драматургія Івана Франка / Яків Порфірович Білоштан. – К. : Держ. вид-во худ. літ., 1956. – 254 с.
3. *Білоштан Я. П.* Іван Франко і театр / Яків Порфірович Білоштан. – К. : Мистецтво, 1967. – 160 с.
4. *Борцаговський О.* Драматичні твори Івана Франка : критичний нарис / О. Борцаговський. – К. : Мистецтво, 1946. – 128 с.
5. *Возняк М.* Франкові «Три князі на один престіл» / М. Возняк // Діло. – 1929. – № 182 (11 473), 16 серпня. – С. 2–3.
6. *Возняк М.* Юнацька драматична картина Франка / М. Возняк // Вікна. – 1932. – № 7–8.
7. *Возняк М. С.* До історії тексту п'єси Франка «Украдене щастя» / Михайло Семенович Возняк // З життя і творчості Івана Франка. – К. : Вид-во АН УРСР, 1955. – С. 201–219.
8. *Возняк М. С.* Франків «Рябина» / М. С. Возняк // Записки історичного та філологічного факультетів Львівського державного університету ім. І. Франка. – 1940. – Т. 1. – С. 203–254.
9. *Гнатюк М. І.* Іван Франко і проблеми теорії літератури : навч. посібник / Михайло Іванович Гнатюк. – К. : ВЦ «Академія», 2011. – 240 с.
10. *Гнатюк М. І.* Літературознавчі концепції в Україні другої половини ХІХ – початку ХХ сторіч : монографія / Михайло Іванович Гнатюк. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2002. – 208 с.
11. *Голод Р.* Іван Франко та літературні напрями кінця ХІХ – початку ХХ століття : монографія / Роман Голод. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. – 284 с.

12. *Голод Р.* Позитивізм як світоглядно-філософське підґрунтя творчого методу Івана Франка / Роман Голод // Іван Франко: дух, наука, думка, воля : матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка, 27.09–1.10.2006 р. – Львів : ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2008. – Т. 1. – С. 274–285.
13. *Гундорова Т.* Франко не Каменяр. Франко і Каменяр / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2006. – 352 с.
14. *Засенко О. Є.* Драматургія І. Франка / О. Є. Засенко // Історія української літератури : у 8 т. Т. 4. Кн. 2 : Література 70–90-х років XIX ст. – К. : Наукова думка, 1969. – С. 406–433.
15. *Кирчів Р. Ф.* Комедії Івана Франка / Роман Федорович Кирчів. – К. : Вид-во АН УРСР, 1961. – 100 с.
16. Листування Івана Франка та Михайла Драгоманова / редкол. : І. Вакарчук, Я. Ісаєвич та ін. – Львів : ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 564 с.
17. *Мороз З. П.* Західноукраїнська історична драма другої половини XIX ст. (Нариси з історії становлення і розвитку) / Захар Петрович Мороз // На позиціях народності : дослідження : у 2 т. Т. 1. – К. : Дніпро, 1971. – С. 309–417.
18. *Нечиталюк М. Ф.* З народних ручаїв : Про народнопоетичні джерела і майстерність драматургії Івана Франка / Михайло Федорович Нечиталюк. – Львів : Вид-во Львівського ун-ту, 1970. – 168 с.
19. *Пархоменко М. М.* Драматургія Івана Франка / Михайло Микитович Пархоменко. – Львів : Вид-во Львівського ун-ту, 1956. – 128 с.
20. *Працьовитий В. С.* Національна самобутність драматургії Івана Франка / Володимир Степанович Працьовитий. – Львів : ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 192 с.
21. Творча спадщина Івана Франка (жанрово-хронологічний огляд) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.franko.lviv.ua/faculty/Philol/www/tvorchist.php>.
22. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1979–1989.
23. *Щурат В.* Д-р Іван Франко (До портрета) / В. Щурат // Зоря. – 1896. – Ч. 1, 2.

Стаття надійшла до редакції 12.09.2012

Прийнята до друку 17.12.2012

FRANKO-PLAYWRIGHT ON THE BORDER OF POSITIVISM AND MODERNISM (between Master Chyrnyak and Prince Svyatoslav)

Roman KOZLOV

*Kyryvyj Rig National University,
11, XXII Partz 'yizdu Str., Kryvyi Rih, 50027, Ukraine,
e-mail: mdkr@rambler.ru*

In the article the most fruitful period of Ivan Franko playwriting (1891–1895) is considered. Comparison of two groups of plays made possible to distinguish two subperiods. Limit between subperiods is the one between plays «Master Chyrnyak» and «The Dream of Prince Svyatoslav». We prove that it is the period when for the first time the author's transition from positivistic realism to modernism took place.

Key words: I. Franko, drama, play, chronotopics.

**ФРАНКО-ДРАМАТУРГ НА ГРАНИЦЕ
ПОЗИТИВИЗМА И МОДЕРНИЗМА
(между мастером Чирняком и князем Святославом)**

Роман КОЗЛОВ

*Криворожский национальный университет,
ул. 22 партсъезда, 11, Кривой Рог, 50027, Украина,
e-mail: mdkr@rambler.ru*

Рассмотрен наиболее плодотворный период написания пьес Ивана Франко (1891–1895 годов). Сравнение двух групп пьес позволило выделить два подпериода. Граница подпериодов проходит между пьесами «Мастер Чирняк» и «Сон князя Святослава». Доказано, что в это время впервые проявился переход автора от позитивистского реализма к модернизму.

Ключевые слова: И. Франко, драма, пьеса, хронотопика.