ISSN 2078-6794. Вісник Львівського університету. Серія мист-во. 2026. Вип. 28. С. 195–207
Visnyk of the Lviv University. Series Art Studies. Issue 28. P. 195–207

УДК 821.161.2-21.09"189"І.Франко.091=030.134.2"16":792.21.02](091)
DOI: http://dx.doi.org/10.30970/vas.28.2026.195-207

В ЕПІЦЕНТРІ “ДРАМ ЧУЖОЯЗИЧНИХ”: ІСТОРІЯ НАПИСАННЯ ТА ПОСТАНОВКИ НА СЦЕНІ ФРАНКОВОЇ ВІЛЬНОЇ ПЕРЕРОБКИ “ВІЙТ ЗАЛАМЕЙСЬКИЙ”

Христина ВОРОК

ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8131-5124
Інститут Івана Франка НАНУ,
відділ франкознавства,
вул. Драгоманова, 18, Львів, Україна, 79005
e-mail: xrystynka@ukr.net

Іван Франко є автором понад десяти драм, проте лише одну з них він переробив з “чужоязичної” літератури – “Саламейський алькальд” (ісп. “*El alcalde de Zalamea*”) Кальдерона де ла Барки, використовуючи при цьому не іспанський оригінал, а німецький віршований переклад. “Війт Заламейський” письменник написав приблизно у лютому–березні 1894 р. зумисне, щоб поповнити репертуар театру “Руська бесіда”. За життя автора твір не опубліковано. Іван Франко вніс низку змін у Кальдеронову драму честі “Саламейський алькальд”, завдяки чому український варіант вийшов динамічнішим і сценічно цікавішим. У статті докладно розглянуто історію написання твору та його прижиттєвих театральних постановок, кореляцію Франкового сюжету з текстом Кальдерона. Із листування письменника бачимо труднощі, з якими він стикнувся в цей період життя (передусім матеріальні), мотивацію до розробки власних сюжетів та запозичення з іноземної літератури. Проаналізовано зміни, які вніс Франко, пишучи українською “Війта Заламейського” та адаптуючи до української сцени.

На основі листування Франка та повідомлень у пресі виявлено реакцію тогочасного глядача на постановку, обставини та причини, що були перешкодою для успіху “Війта Заламейського”. У відгуках на спектакль хоч і йшлося про його актуальність та важливість, однак вказано й на недоліки постановки на сцені, які полягали передусім у поганій режисурі, грі акторів. Мета статті – проаналізувати особливості написання та перекладу драми “чужоязичної”, а також її актуальність для тогочасної сцени. Дослідження виконано на основі низки традиційних та міждисциплінарних методів (порівняльний, типологічний, аналітичний, синтетичний). Наукова новизна полягає у комплексному дослідженні зазначеної проблематики, впровадженні у науковий обіг раніше непублікованих матеріалів, маловідомих досліджень. Студія має практичне значення для істориків театру та франкознавців.

Ключові слова: драма, переробка, сюжет, постановка, сцена, вистава, театр “Руська бесіда”.

Постановка проблеми. Драматургія Івана Франка досі є недостатньо опрацьованою частиною його спадщини як з літературознавчого, так і

© Ворок Христина, 2026

сценографічного погляду. Розвідки радянського періоду про п'єси письменника потребують значного переосмислення і доопрацювання. "Театр – то школа життя, підойма національності та розсадник цивілізації, спосіб облагородження чуття" [16, т. 28, с. 279–280] – стверджував Франко у статті "Наш театр" (1892), вважаючи його найефективнішим засобом для пробудження національної свідомості. Перші свої драми польською мовою "Югурта" (1873) та німецькою "Ромуль і Рем" (1873), а також "Три князі на один престол" (1874) та "Славой і Хрудош" (1875) Франко написав під час навчання у Дрогобицькій гімназії. "Три князі на один престол" – його дебютна драма, яку було інсценовано, але без успіху. Згодом було написано "Послідній крейцар" (1879), "Рябину" (1886), "Учитель", "Сон князя Святослава" (обидві – 1894), "Кам'яна душа", "Будка ч. 27" (обидві – 1895) та ін. Найбільший успіх на сценах українського театру мала драма "Украдене щастя" (1891). Вільна переробка з драми честі Кальдерона де ла Барки "Війт Заламейський" має свою специфіку, адже письменник її осучаснив і надав національного колориту. Цю драму Івана Франка від наступних спроб перекласти українською твори Кальдерона відділяє майже 100 років. М. Лукаш переклав лише фрагменти із "Саламейського алькальда" і монолог Сехізмундо з 1-ої дії драми "Життя – це сон". Іван Франко лишається єдиним в українській літературі перекладачем "Саламейського алькальда"; цю драму й досі успішно ставлять на сценах Іспанії.

Мета статті – висвітлення історії написання та прижиттєвих постановок на сцені драми "Війт Заламейський" Івана Франка, а також окреслення великого значення, якого надавав драматург популяризації як європейських класичних зразків, так і своєї національної культури. Головними **завданнями** статті є: з'ясувати обставини створення драми, простежити історію сценічного втілення, проаналізувати зміни, які вніс письменник у твір, розглянути критичну рецепцію п'єси у тогочасній пресі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Хоча творчість Івана Франка перебувала в межах уваги значної кількості науковців, драматургія досі залишається малодослідженою. Якщо не зважати на деякі розвідки радянського періоду (Білоштана Я., Борщаговського О., Кирчіва Р., Пархоменка М.), які характеризуються ідеологічним трактуванням творів письменника, то сьогодні можна виокремити лише такі ґрунтовні монографії, як: Працьовитий В. Національна самобутність драматургії Івана Франка (Львів : Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. 192 с.); Козлов Р. Хронотопіка Франкових драм: теорія, практика, інтерпретація : монографія (Кривий Ріг : Вид. дім, 2012. 352 с.). Однак автори цих досліджень не приділяють уваги драмі "Війт Заламейський". Першим дослідником, який звернув увагу на цей твір і вперше його опублікував, був М. Возняк [2]. Саме він акцентував на проблематиці тексту: "Зберігаючи увесь кістяк дії драми Кальдерона з її випадковими розв'язками, Франко звернув особливу увагу на її моральну проповідь, ведучи систематично переробку до того, щоб наддністрянський селянин відчув свою людську гідність і всіма силами захищав свою честь і права перед польською шляхтою і панами, перед австрійськими урядовцями й військом" [2, с. 152]. Я. Кравець

аналізував “Війта Заламейського” у фокусі іспанської літератури [11], а Уляна Рой вперше у франкознавстві досліджувала постановку цієї п’єси [20].

Виклад основного матеріалу. У передмові до збірки “Поеми” (1899) Франко пояснював значення перекладів з чужих літератур: “<…> передача чужомовної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння і спочування між нами і далекими людьми, давніми поколіннями” [16, т. 5, с. 7]. Культурно-просвітницьку роль перекладів Франко розумів дуже добре, а постать Кальдерона ставив в один ряд із такими видатними європейськими письменниками, як Шекспір, Данте [16, т. 29, с. 119], Рабле [16, т. 53, с. 604]. У статті “«Тополя» Т. Шевченка” (лютий–березень 1890) Франко виділяв сюжети творів “Divina Commedia” Данте, “драми Шекспіра і Кальдерона, романи Сервантеса і Тірсо де Моліна, новели Боккачо і Чосера”, кістяк яких та “майже всі складові елементи взяті ще зовсім наївно з традиції, усної чи писаної, а в котрих, проте, з елементарною незрівняною силою пробивається також могуча індивідуальність авторів” [16, т. 28, с. 77–78]. Нижче дослідник порівняв Кальдерона до Данте в італійській літературі, до Шекспіра – в англійській, до Шевченка – в українській як письменника, в чиїх творах “елемент традиційний і щодо змісту і щодо форми ще дуже сильний і замітний”, а поруч з тим наявна його “могуча, світла індивідуальність” [16, т. 28, с. 78]. 1891 р. у передмові до “Порадника для читачів” він критикував “стан студій на університеті Львівськім”, зазначаючи, що він “низький та общипаний”, адже студент “може пройти весь університет, заниматися спеціально літературою, а не чути навіть імен Данта, Шекспіра, Кальдерона та Рабле” [17, т. 53, с. 603–604]. 1894 р. у статті “Доповіді Міріама”, говорячи про роль символу в поезії, Іван Франко поряд із Шекспіром та Данте велетом назвав і Кальдерона. 1895 р. у праці “Варлаам і Йоасаф. Старохристиянський духовний роман і його літературна історія” письменник також звернувся то творчості іспанського драматурга, зазначивши, що в “драмі Лопе де Веги «Barlan y Josapha» Джекобс бачить одне з джерел знаменитої драми «Життя – то сон» (написаної 1636 р.) [одна з найвідоміших п’єс Кальдерона. Повний переклад українською у 2000 р. зробив М. Литвинець. – *Х. В.*]” [16, т. 30, с. 459]. Згодом (орієнтовно 1895–1899) у незакінченій статті “Поезія XIX віку і її головні представники” у другому розділі Франко писав про переклади німецької поезії, інформуючи читача, що “Грімм перекладає деякі драми Кальдерона” [16, т. 31, с. 505]. Про джерела сюжету іншої драми Кальдерона дослідник згадував 1902 р. у праці “Святий Климент у Корсуні (причинок до історії старохристиянської легенди)”: “Сей цикл легенд, де головними моментами являються: змагання до надлюдського знання й надлюдської сили, союз із демоном, пізнання його безсильності і поворот до Бога, сплодив у середніх віках купу легенд про чарівників та чорнокнижників, що запродували свою душу чортові (огляд тих легенд див. Kiessewetter, Faust in der Geschichte und Tradition, Leipzig, 1893, с. 107–150), а також кілька творів високої поетичної стійності, що зробились тривким набутком світової літератури. Один із сих творів, се драма іспанця Кальдерона «El Mago prodigioso» («Волхв-чудотворець») [«Чудодійний маг», п’єса 1637 р. – *Х. В.*],

що була майстерною драматичною переробкою легенди про Кипріяна" [16, т. 34, с. 114–115]. Як бачимо, Франко завжди ставив Кальдерона в один ряд із іншими видатними письменниками, а аналізовану п'єсу високо оцінював, називаючи "славною". У примітці, долученій до видання свого перекладу "Пригоди Дон Кіхота" Сервантеса, Франко так пояснював ім'я Педро Креспо: "герой славної драми Кальдерона «Війт Заламейський», переробленої мною також на нашу мову і кілька разів виставлюваної на сцені" [16, т. 4, с. 172].

Влітку 1894 р. у Львові мав відбутися найбільший ярмарок в Королівстві Галичини та Володимирії (пол. *Królestwo Galicji i Lodomerii*) – Крайова виставка (пол. *Wystawa Krajowa we Lwowie*) з метою демонстрації культурних та цивілізаційних здобутків. Зумисне для виступів театру "Руська бесіда" планували побудувати літній театр-павільйон. Це була сприятлива можливість показати польській та австрійській аудиторії професійний театр на належному артистичному рівні, збагачений світовими класичними та оригінальними місцевими творами. Знаючи про потреби руського театру в поповненні репертуару на 1894 рік та перебуваючи в матеріальній скруті, про що свідчить, зокрема, наведений нижче лист до Михайла Павлика від 13 січня 1894 р., Франко в епістолі до виділу товариства "Руська бесіда" від 6 грудня 1893 р. запропонував свої послуги як письменника. Він зобов'язувався до травня 1894 р. написати для театру "три оригінальні штуки, з котрих кожна заповнить цілий вечір, а три переробки – з класичних авторів драматичних інших народів" [16, т. 49, с. 438]. Серед "Драм чужоязичних", які він "взявся б приладити для нашої сцени (не перекласти, а переробити!)", були: 4. "«Війт Заламейський», драма в 5 діях Кальдерона де ла Барки, в котрій виставлений чудесний тип селянина. 5. «Фуенте Овехуна», драма в 5 діях Лопе де Вега, де показані панщизняні надужиття і бунт селян проти них. 6. «Віндзорські куми», комедія в 5 діях Шекспіра" [16, т. 49, с. 438–439]. За "виготовлення тих штук", що вимагало "великої праці і вільної голови", письменник прохав гонорар: "за оригінальну штуку по 150, а за переробку по 50 гульд[енів]" [16, т. 49, с. 439]. У листі він також просив про якнайшвидше ухвалення відповідного рішення, щоб братися до роботи, "лишивши все інше на боці" [16, т. 49, с. 439]. Вже 13 січня 1894 р. Франко повідомив М. Павлика у листі: "Щодо грошей, я Вас тепер нудити не буду, бо на якийсь час ми забезпечені. Я зробив контракт з «Руською бесідою» на достарчення трьох драм оригінальних і трьох переробок до мая" [16, т. 49, с. 448].

З листа до Михайла Драгоманова від 11–19 березня 1894 р. відомо, що Франко "скінчив переробку Кальдеронового «Alcalde de Zalamea»" [16, т. 49, с. 473]. Водночас письменник хвилювався, чи "пустить його поліція та цензура польська", але якби вони все схвалили, то він мав би "повну сатисфакцію за дві оригінальні штуки" ("Рябину" та "Учителя"), "хоч плата за переробку мізерна – 50 гульд[енів]" [16, т. 49, с. 473]. Дата написання на підставі згадок про п'єсу у листах Франка – приблизно лютий–березень 1894 р.

Іспанський оригінал, написаний віршами під назвою “Alcalde de Zalamea” – “Саламейський алькальд”[1], – датується орієнтовно 1642–1645 рр., а вперше його було опубліковано 1651 р. Цікаво, що цю драму честі, поширену в іспанській драматургії XVI–XVII ст., Педро Кальдерон де ла Барка переробив із однойменної п’єси Лопе де Веги і вніс “чимало змін в образи, композицію, сюжет, створивши цілком оригінальний твір, який відносять до шедеврів іспанської драматургії” [3, с. 18]. За твердженням Лариси Мороз, Лопе запозичив “сюжетну основу з новели Мазуччо”, де “за зневаження честі помщається дворянин” [14, с. 548]. Іспанські драматурги Кальдерон та Лопе де Вега зробили головним героєм алькальда, якого підтримують селяни, а Франко пішов іншим шляхом: в нього це “простий хлоп” [16, т. 24, с. 180]. Події у драмі Кальдерона відбуваються 1581 р. в Саламеї[2] під час переїзду короля Філіпа II в супроводі війська до Португалії, де мала відбутися його коронація. Головним у сюжеті є випадок із зґвалтуванням дівчини, доньки місцевого селянина, що досить часто траплялося в той час у процесі військових походів. На основі цього сюжету Кальдерон вийшов за його вузькі рамки та акцентував “увагу передусім на соціально-етичному аспекті проблеми”, розглядаючи “її з позицій релігійно-християнських цінностей” [3, с. 19].

Для написання своєї драми Франко використав як зразок не іспанський оригінал, а посередник – німецький віршований переклад. У бібліотеці письменника під № 56 зберігається повний німецькомовний текст “Саламейського алькальда” Йоганна Фрідріха Ґріса: Der Richter von Zalamea: Schauspiel von Don Pedro Calderon de la Barca / Überseltzt von J. D. Gries. Halle a. d. S.: Druck und Verlag von Otto Hendel, [s. a]. 84 s. [1, с. 45]. Упорядник дав примітку: “Фронт. і тит. арк. поплямовані; нижн. форз. пошкоджено” [1].

Основна відмінність від оригіналу полягає в тому, що Франко переробив твір прозою. Ймовірно, це зумовлено тим, що театр кінця XIX ст. майже відмовився від віршованих форм і був значно динамічнішим. Прозова версія є більш жвавою і реалістичною (життєподібною), ніж барокова поетична. А ще драму Кальдерона потрібно було адаптувати до галицької публіки, щоб вона звучала по-новому і мала свій західноукраїнський історичний та національний колорит. Колізії, характери, ідейне спрямування драми Кальдерона давали чудовий матеріал для переробки та постановки її на сцені. Франко цю проблему вирішив у такий спосіб, що вніс композиційні зміни, залишивши естетичне начало оригіналу, соціальне звучання, кальдеронівську манеру ліпити характери. У переробці письменник передусім уникнув непотрібної архаїзації, намагаючись “якнайменше розсівати увагу читача, концентруючи її на головній течії аргументації” [16, т. 31, с. 47].

18 січня 1909 р. у листі до редактора видавництва “Herders konversations lexixon” Франко пояснював свій інтерес до переробок світової літератури: “«Нахил до популяризації в [18]90 рр. привів до того, що я робив популярні поетичні переробки з європейських і східних поетичних творів, а саме: «Лиса

[1] Алькальд – міський голова, старшина громади в іспано- та португаломовних країнах.

[2] Імовірно, йдеться про муніципалітет в Іспанії Саламеа-ла-Реаль (ісп. *Zalamea la Real*), розташований на відстані 400 км на південний захід від Мадрида.

Микити» – на підставі старофранцузької поеми про Ренара, «Абу-Касимових капців», де коротку арабську казку переробив в широку поему, «Дон-Кіхота» Сервантеса, де я обробив віршами низку пригод першої частини та кінець другого тому і, нарешті, переробив другу східну казку з «Тисячі й одного дня» – «Коваля Басіма» також в чималу гумористичну поему. Ці переробки зустрінуті були великими похвалами <…>" [16, т. 50, с. 364]. Драму Кальдерона він переробив ще й з метою збагатити сценічний репертуар товариства "Руська бесіда".

У науковій розвідці "Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання" (1912) Іван Франко аргументував свої думки про повноцінний художній переспів, який би відтворював оригінал в органічній єдності його форми і змісту, зазначаючи, що це естетичний і культурний чинник, який дає "можність широким народним масам знайомитися з творами й працями людського духу" [16, т. 39, с. 7]. Однак "абсолютного" "перекладу без будь-яких втрат не буває (через істотні відмінності між двома мовами, між історичним досвідом двох літератур, які вступають у взаємодію)" [10, с. 32]. До того ж, іншомовний твір завжди має відбиток індивідуальності перекладача – його темпераменту, інтересів, рівня мистецької майстерності. Письменники вдаються до переспіву й тоді, коли, "високо оцінюючи оригінальний твір, у чомусь не погоджуються з автором" [10, с. 59]. Тож перекладні твори часто вирізняються національним колоритом та авторською самобутністю. Процес переробки у сучасному літературознавстві пов'язаний насамперед "із вченням про перетворення, що передбачає зображення звичайного, відомого, усталеного як незвичайного, невідомого" [12, с. 162]. Драматургові, що "займається переробкою, необхідно засвоїти «матеріальну цінність» (Брехт) попереднього тв[ору]. В процесі її засвоєння вся сюжетно-образна структура твору зазнає істотних змін, а на базі «матеріальної цінності» (теми, образу, мотиву) виникає нове драматичне полотно, зовні подібне, але внутрішньо відмінне від літературного прообразу" [12]. Саме так трапилося і з Франковим твором.

Кореляція Франкового сюжету з драмою Кальдерона. На думку М. Возняка, щоб "показати, як вільно переробляв Іван Франко текст драми Кальдерона, треба було б написати роботу, яка б розміром перевищила саму переробку. Від початку до кінця драми письменник вільно переробляв її, керуючись вимогами тодішнього стану української сцени в Наддністрянщині та її глядачів" [2, с. 150]. Однак такі переробки були звичними для світової літератури. Ба більше, за Возняком, нема "оригінального Кальдерона, бо з його драмами було те ж саме, що з драмами Шекспіра: друкували їх без відома автора, а фальшиві видання ставали основою для інших, бо поет, випустивши раз рукопис із своїх рук, не дбав про дальшу долю свого твору" [2]. Загалом Франко дотримувався змісту Кальдеронової драми, не змінивши місця і часу дії, залишив імена усіх персонажів. Єдиним персонажем, якому письменник змінив ім'я, був Juan (Івась), син Педро Креспо.

Увівши у свою драму дві додаткові дії, Іван Франко зробив "текст твору динамічнішим, придатнішим для сценічного втілення, доступнішим глядачеві" [11, с. 217]. При цьому він надав сучасного звучання драмі Кальдерона, яка не

втратила свого історичного і національного колориту. Автор "вирішив ці проблеми за допомогою переважно композиційних змін, при дбайливому збереженні кальдеронівської манери ліпити характери, соціального звучання і естетичних засад оригіналу" [18, с. 49]. Письменник у своїй переробці вилучив й окремі репліки персонажів. Так, Іван Франко викреслив частину псевдофілософського діалогу дона Мендо і Нуньйо про походження дворянина та свою здатність при народженні впливати на вибір соціального статусу. Це не лише спростило роботу акторові, а й звільнило глядачів від сприйняття другорядного й малозмістовного діалогу. Також письменник зробив ще одну купюру, забравши зі своєї переробки спостереження та роздуми дона Креспо про школу фехтування. Іван Франко, мабуть, гадав, що такі міркування були б нецікаві галицькій аудиторії. Замість 27-ми рядків монологу капітана, де він розмірковує про свою пристрасть до Ізабелли (у польському перекладі – 3 сцена, 2 день), тут є тільки три речення (9 ява). Також письменник вилучає монолог Ізабелли про її викрадення та зустріч із братом, який міг би втомити глядача, і перетворює його на діалоги героїні з капітаном та братом. У такий спосіб ця кримінальна історія увиразнюється, чого немає в оригіналі та перекладах. Письменник хоч і дотримувався основних подій "Саламейського алькальда", проте надав йому іншого колориту.

Історія прижиттєвих театральних постановок. У березні 1894 р. Іван Франко надіслав п'єсу до дирекції театру "Руська бесіда". Про долю інших запланованих драм невідомо; ймовірно, їх не було перекладено [16, т. 49, с. 438–439]. А вже через декілька днів, 22 березня, у листі до Агатангела Кримського письменник скаржився на проблеми з цензурою та оплатою своєї праці: "Я зладив дві штуки оригінальні [йдеться про драми «Рябина» та «Учитель». – *Х. В.*]. За першу заплатили, та цензура поліційна її заборонила. Тоді "Бесіда" відкинула й сама другу і не платить і за третю (переробку Кальдеронового «Заламейського війта»)" [16, т. 49, с. 482]. Втім, через деякий час Іван Франко все ж отримав гонорар у "Руській бесіді" за цей драматичний твір. Про це свідчить збережена квитанція від 28 травня 1894 р. [15, с. 85]. Згодом цензура пішла на поступки і в пресі опубліковано анонс: "Również wystawiony będzie w tłumaczeniu, a raczej w przeróbce I. Franki, znakomity dramat Kalderona «Wójt Zalamejski», który przed kilkoma laty z wielkiem powodzeniem dawany był na scenie burgu wiedeńskiego [Деталей про цю виставу невідомо. Ймовірно, що Франко, перебуваючи у Відні від жовтня 1892 р. до липня 1893 р., коли складав у місцевому університеті докторат, переглядав цю виставу. – *Х. В.*] w przeróbce Wilbrandta" ("Чудову драму Кальдерона «Війт Заламейський», яка кілька років тому з великим успіхом йшла на сцені Віденської ратуші у переробці Вільбрандта, буде виконано також у перекладі, точніше у переробці І. Франка". – Переклад *Х. В.*) [21]. Очевидно, ця замітка належить Франкові. Однак у червні трупа театру не приїхала до Львова, оскільки "пп. Лопатинські[3] відійшли та артистам треба впровадитися на їхні ролі" [4]. Зі слів дописувача, добре, що так сталося, "бо

[3] Філомена та Лев Лопатинські – українські актори театру "Руська бесіда".

сезон виставковий як не дописався купцям і промисловцям у Львові (котрі загалом нарікають на застой інтересів), так і не дописав [мається на увазі, що не пощастило. – *Х. В.*] і театрам та концертам. По великих надіях – розчарованє" [4].

На початку червня 1894 р. трупа "Руської бесіди" закінчила свої вистави у Калуші, і газета "Діло" повідомила, що театр переїжджає до Станіслава, та назвала в театральному репертуарі дві оригінальні драми "Рябина" та "Учитель" і переробку "Війт Заламейський" Івана Франка. У повідомленні часопису "Зоря" також йшлося про цю драму у рубриці "Нові твори" [9]. У грудні 1894 р. у Львові відбулися загальні збори товариства "Руська бесіда", де виступав письменник. Звітуючи про діяльність театру у Львові, театральний оглядач Іларій Огоновський зазначав, що "д-р Іван Франко збогатив в короткім часі репертуар нашого театру чотирма оригінальними творами і одною переробкою твору Кальдерона" [5]. Він наголосив, що "відділ" вдячний драматургові за розширення сценічного репертуару і що його переробку з Кальдерона "Війт Заламейський" готуватимуть для сцени 1895 р. Іван Франко, виступаючи на цих зборах, зазначив, що "видно працю цілої трупи і єсть запорука розвитку", "видно поступ" [5]. Також під час цього зібрання серед десяти п'єс, що готували до постановки на сцені, виокремили Франкові драми "Війт Заламейський" і "Сон князя Святослава" [5]. Тому аж через рік після готової переробки п'єсу ввели до репертуару театру.

27 листопада 1895 р. "Діло" сповістило про приїзд театру "Руської Бесіди" до Львова з 12-ма виставами [6]. Спектаклі відбувалися в залі "Клубу поштового" в готелі "Жорж". Першою виставою для постановки призначили драму Кальдерона, в переробці Івана Франка, "Війт Заламейський", в 5 актах і 7 відслонах, зі співами. Про це йшлося у тій же замітці, у якій наголошено, що вистава йде "по раз перший". Анонс інформував про усіх акторів, які гратимуть у виставі, і зазначено, що режисер – Степан Янович (Степан Пилипович Курбас). Прем'єра відбулася 30 листопада 1895 р. У газеті "Kurjer Lwowski" опубліковано анонімну рецензію на прем'єру "Teatr ruski", яку приписують Іванові Франкові [22, с. 5]. У ній зазначено також, що одну з "першорядних ролей" Ізабелли, доньки Креспа, зіграла "панна Слободівна [йдеться про Крушельницьку Марію, 1876–1935, дівоче прізвище Слобода, актриса, письменниця, громадська діячка, дружина Антіна Крушельницького. – *Х. В.*]", і її грі "закинути можна" "певну штивість і шаблоновість" [22, с. 5]. Найімовірніше, що актриса врахувала усі зауваження, бо вже у Золочеві наступного театрального сезону (7 березня 1896 р.) анонімний рецензент у повідомленні "Про гостину руского театру въ Золочевѣ" інформував, що "ролю Ізабелі відіграла з житєм п[ан]на М. Слободівна" [8, с. 2].

Однак перед прем'єрою вистави у Львові відбувся її попередній показ за межами великого міста. У листі від 4 жовтня 1895 р. Андрій Чайковський писав до Івана Франка з Бережан: "Руський театр, що теперки тут пробуває, виставив досі Ваші три штуки: «Украдене щастя», «Учителя» і «Кам'яну душу» та «Війта Заламейского», хоча і *се можна вважати роботою оригінальною без взгляду на його іспанський корінь* [курсив наш. – *Х. В.*]" [19, с. 51]. А. Чайковський дає і свої поради письменнику щодо драми, вказуючи на

важливість цієї теми: “«Війт Заламейський» мав би стократно більшу вартість, аби лише публика зрозуміла інтенцію автора: показати, що перед войском і для войска всьо уступити мусить що усі привілєґії і полехчі для них, а ми misera contribuens plebs* [простий люд, що лише дещицею докладається до загальної справи. – *Х. В.*] маємо на них робити і заєдно слухати, що они «обороняють отечество» (хоча вже тілько літ ніхто ані на них, ані на отечество ні разу не стрілив) і наражають своє житє за нас, мізерних скотів, і за тоє не значить у них ні характер, ні чеснота, ні наука, бо лише мундір робить чоловіка характерним, честним, ученим” [19, с. 52]. Однак, на його думку, аудиторія не готова розпізнати в постановці натяки та зіставлення з українською дійсністю: “От коби всі могли вгадати гадку автора заламейського війта, тогді би була заслуга цьої штуки. Та дивне диво. Річ дієся сотки літ вспять, дієся в деспотичній Іспанії, де донедавна гостювала інквізиція (знесена либонь в другій половині нашого віку), а тодішня бута [пихатість. – *Х. В.*], привілеї, зарозумілість військова майже така сама, як у нас в конституційній Австрії при кінці дев’ятнадцятого віку! О! ми дуже поступили, до нас в науку, ми навчим, почому сіль і хліб почим!..

Однак коли би наша публіка справді була така дотепна і хотіла порівняти тамтой вік з нашим, тоді і цензура була б дотепніша і не позволила би тої штуки представляти” [19, с. 52]. Ймовірно, на цей лист Іван Франко не відповів через обмаль часу, бо вже у наступній епістолі писав, що крутився “як зерно під жорновим каменем” і не мав “часу дихнути” [16, т. 50, с. 56].

Про ще один з попередніх показів п’єси довідуємося із листа Костя Підвисоцького до Івана Франка. У листі з Коломиї від 9 листопада 1895 р. він пише про поспішність у підготовці до вистави, що негативно впливало на постановку. Того дня, 7 листопада, за його словами, пані Підвисоцькій невдало видалили зуба і вона не змогла вийти на сцену у запланованій виставі “Вихованець”, яку терміново потрібно було замінити іншою. Саме трупа вимагала поставити “Війта Заламейського”. К. Підвисоцький “з шумом і криком около 11” погодився на це. У листі він називав причини, чому був проти цього рішення: “«Війт», остільки ефектовна, і з тенденцією доброю, штука, що відповідна рекляма і анонси, а з другої сторони проготованє конєчне; і сукцес [успіх. – *Х. В.*] моральний і касовий певний лиш тоді, так як виставлена в Галичині вперше. На жаль, кілька афішів розклеєних по 1 год[ині] пополудни того не змогли зробити… Штука при пустих лавках відогралась суковато, розумієсь, і з промахами. Однак присутним дуже сподобалось, та все ж не зробила такого ефекту, який їй належиться.

Я грав війта, 13 арку[шів] ролі. Прошу увійти в моє положенє, чи піднявся-б хто другий: до 3 г[одини] робити пробу, та відтак вдома слабші місця бодай доповнювати, а від 7–11 години виступати?” [13, с. 306, 307]. Відповіді Франка на листи Підвисоцького не збереглися.

А вже у грудні 1895 р., приїхавши до Львова на показову першу, тобто найважливішу виставу, театр вибрав “Війта Заламейського”. У газетах “Діло” та “Kurjer Lwowski” з’явилися змістовні й критичні відгуки на цю постановку, адже вона була першою в репертуарі гастролей театру. У рецензіях на спектакль йшлося передусім про його актуальність та важливість. У відзиві

“Руско-народный театръ” газети “Діло” зазначалося: “Якими селяне повинні бути – отсе головна основа штуки; повинні мати почутє своєї гідности і боронити своєї чести і прав всіма силами” [7, с. 3]. Критики також по-різному оцінювали майстерність гри акторів, оскільки були кращі та гірші “хвилі”. Важливим недоліком постановки було те, що герої не знали напам’ять тексту. Позитивно відмічено гру Костя Підвисоцького, який виконував головну роль Педро Креспо, та Степана Яновича в ролі генерала Лопе де Фігероа. Один із рецензентів висновував, що “щодо всіх перших ролей мусимо вказати на брак глибокого вистудіювання і деяку похапливість, навіть коли йдеться про вербальне вивчення ролей” [21, с. 6]. Найбільше критики викликала гра Лева Лопатинського, “котрий, виконуючи роль капітана, майже ніде не вийшов поза акторський шаблон старої дати [ймовірно, йшлося про традиційне виконання ролі героя-коханця. – *Х. В.*]” [21, с. 6]. Жіночі ролі зазнали осуду, адже гру Марії Слободівни (у постановці – Ізабелла) назвали штивною та шаблонною, повністю декламаційною, а Марії Фіцнерівні (Чіспа-маркітантка) приписали “шаржування” ролі [7, с. 3].

Критикували також режисуру, вказуючи на її недоліки, які пояснювали слабкістю трупи: “Żal, że trupa teatralna ruska nie posiada ani ilościowo ani jakościowo sił, któreby mogły sprostać trudnemu zadaniu odegrania tego dramatu. Dość powiedzieć, że sceny masowe (pochód żołnierzy, zbiegowisko chłopów itd.) markowane bywają zazwyczaj przez 3–4 postacie, że kostjumy, dekoracje i sztafaż pozostawiają dużo do życzenia [шкода, що трупа руського театру не має ні кількісних, ні якісних сил, щоб впоратися з важким завданням постановки цієї п’єси. Досить сказати, що масові сцени (похід війська, збори селян і т. д. зазвичай зображуються 3–4 персонажами), і хотілось би кращих костюмів, декорацій та масових сцен. Переклад мій. – *Х. В.*]” [21, с. 6]. Однак, “попри все, драма справила добре враження” [21]. У рецензії, що вийшла днем раніше у “Ділі”, йшлося про те, що “режисерія заслуговує на повну догану; ми бачили на сцені базарові куферочки [дерев’яна скриня, в якій зберігають цінні речі. – *Х. В.*] для представлення багажу офіцерського в 17-ім віці; трьох паробків для представленія ради громадської, що засуджує на смерть, і много інших таких промахів” [7, с. 3].

Возняк М. зазначав, що такі відгуки були, мабуть, “не без інформації самого Франка”, оскільки в них ішлося про різноманітні зміни (скорочення, переробки), а про це міг знати лише сам автор [2, с. 152]. Так, у рецензії зазначено, що переробка “полягала на деяких скороченнях у монологах і діалогах, на такому угрупованні сцен, що з кільканадцятьох відслон іспанської драми виникло 5 актів у 7 відслонах, далі на переробленні величезного оповідання Ізабелли, яке займає декілька листів друку, на сценічний образ, якого немає в оригіналі, а, нарешті, на передачі римованого 8-складового вірша оригіналу – українською прозою” [22]. Крім того, автор рецензії, переглянувши виставу, стверджував, що “ця переробка надається добре для української сцени й архитвір Кальдерона виглядає на сцені як образ нашої теперішньої дійсності, піднесений на одну скалю над рівень повсякденності й овіяний блиском безсмертної поезії” [22]. Позитивні рецензії у пресі засвідчують прихильне

ставлення критиків до постановки та сучасне й близьке до тогочасної дійсності звучання іспанської драми.

Висновки. “Війт Заламейський” – Франкова переробка, що порушує питання про моральний вибір, боротьбу з людськими слабкостями і прагнення до справедливості. Внісши низку змін у Кальдеронову драму честі “Саламейський алькальд”, Іван Франко створив сценічно адаптований український варіант, що вийшов динамічнішим і сценічно цікавішим. Попри всі труднощі та коротке сценічне життя, вистава «Війт Заламейський» все ж була представлена публіці, на відміну від таких перекладів, як “Венеціанський купець” В. Шекспіра (1892) та “Цар Едип” Софокла (1894). Перший взагалі не поставили на сцені, а другий був інсценізований у режисурі Леся Курбаса у Молодому театрі у Києві лише 1918 р., після смерті Івана Франка. До того ж у пресі з’явилися театрознавчі огляди, які привертали увагу до творчості Івана Франка і свідчили про зацікавлення театральним життям Галичини.

Список використаної літератури та джерел

1. Бібліотека Івана Франка. Науковий опис : у 4-х т. Т. 1. Київ : Критика, 2010. 624 с.
2. Возняк М. Франкова переробка драми Кальдерона / Іван Франко. Статті і матеріали : зб. другий. Львів : Вид-во ЛДУ, 1949. С. 149–152;
3. Девдюк І. Бароко. Класицизм. Просвітництво. Зарубіжна література XVII–XVIII ст. : навч. посібник. Івано-Франківськ : Видавець Кушнір Г. М., 2021. 180 с.
4. Діло. № 182. 1894.
5. Діло. № 285. 22.XII.1895.
6. Діло. № 263. 27.XI.1895.
7. Діло. № 260. 20.XI.1895.
8. Діло. № 51. 5.III.1896.
9. Зоря. № 6. 15(27).03.1894.
10. Коптілов В. Теорія і практика перекладу. Київ : Вища школа, 1982.
11. Кравець Я. Іван Франко та іспанська література. *Українське літературознавство*. Львів, 2011. Вип. 74. С. 211–221.
12. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001.
13. Листи Костя Підвисоцького до Івана Франка. *Науковий вісник Музею Івана Франка у Львові*. Львів : Ліга-Прес, 2008. Вип. 8. С. 293–309.
14. Мороз Л. Від античної класики до модернізму: з роздумів над поетикою Франкової драматургії : матеріали Міжнар. наук. конгресу, присвяч. 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня–1 жовтня 2006 року). Львів : Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2008.
15. Мороз М. Автографи Івана Франка у Львівських архівах та бібліотеках. *Архіви України*. 1966. № 3.
16. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наук. думка, 1976–1986.
17. Франко І. Додаткові томи до зібрання творів : у 50 т. Т. 53 : Літературознавчі, фольклористичні, етнографічні та публіцистичні праці 1876–1895. Київ : Наук. думка, 2008.
18. Харитонов В. Іван Франко та іспанське Відродження. *Радянське літературознавство.* 1970. № 12. С. 43–51.

19. Чайковський А. Спогади. Листи. Дослідження : у 3 т. Т. 2. Львів, 2002. 468 с.

20. Рой У. До історії постановки драми "Війт Заламейський" на сцені українського народного театру товариства "Руська бесіда" (переробка Івана Франка з п'єси Педро Кальдерона *Саламейський алькальд*). Pomiędzy. Між. Между. Between. Zwishchen. Entre. Polonistyczno-Ukrainoznawcze Studia Naukowe. Wrocław, 2015. № 1. С. 123–136.

21. Kurjer Lwowski. 30.V.1894. № 48. С. 4–5.

22. Teatr ruski. *Kurjer Lwowski*. 3.XII.1895. № 335. S. 5.

References

1. Biblioteka Ivana Franka. (2010). Naukovyi opys : u 4-kh t. T 1. Kyiv : Krytyka [in Ukrainian].

2. Vozniak, M. (1949). Frankova pererobka dramy Kalderona. In *Ivan Franko. Statti i materialy* : zb. druhyi, 149–152. Lviv : Vyd-vo LDU [in Ukrainian].

3. Devdiuk, I. (2021). *Baroko. Klasytsyzm. Prosvitnytstvo. Zarubizhna literatura KhVII–XVIII st. : navch. posibnyk*. Ivano-Frankivsk : Vydavets Kushnir H. M. [in Ukrainian].

4. *Dilo*, 182. (1894) [in Ukrainian].

5. *Dilo*, 285. (22.XI.1895) [in Ukrainian].

6. *Dilo*, 263. (27.XI.1895) [in Ukrainian].

7. *Dilo*, 260. (20.XI.1895) [in Ukrainian].

8. *Dilo*, 51. (5.III.1896) [in Ukrainian].

9. *Zoria*, 6. (15(27).03.1894) [in Ukrainian].

10. Koptilov, V. (1982). *Teoriia i praktyka perekladu*. Kyiv : Vyshcha shkola [in Ukrainian].

11. Kravets, Ya. (2011). Ivan Franko ta ispanska literatura. *Ukrainske literaturoznavstvo*, 74, 211–221. Lviv [in Ukrainian].

12. Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva. (2001). Chernivtsi : Zoloti lytavry [in Ukrainian].

13. Lysty Kostia Pidvysotskoho do Ivana Franka (2008). *Naukovyi visnyk Muzeiu Ivana Franka u Lvovi*, *8*, 293–309. Lviv : Liha-Pres [in Ukrainian].

14. Moroz, L. (2008). Vid antychnoi klasyky do modernizmu: z rozdumiv nad poetykoiu Frankovoi dramaturhii : *materialy Mizhnar. nauk. Konhresu, prysviach. 150-richchiu vid dnia narodzhennia Ivana Franka* (Lviv, 27 veresnia–1 zhovtnia 2006 roku). Lviv: Vyd. tsentr LNU im. Ivana Franka [in Ukrainian].

15. Moroz, M. (1966). Avtohrafy Ivana Franka u Lvivskykh arkhivakh ta bibliotekakh. In *Arkhivy Ukrainy*, 3 [in Ukrainian].

16. Franko, I. (1976–1986). *Zibrannia tvoriv*, 1–50. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

17. Franko, I. (2008). *Dodatkovi tomy do zibr. tv : u 50 t. T. 53*. Kyiv : Naukova dumka [in Ukrainian].

18. Kharytonov, V. (1970). Ivan Franko ta ispanske Vidrodzhennia. *Radianske literaturoznavstvo*, 12, 43–51 [in Ukrainian].

19. Chaikovskyi, A. (2002). *Spohady. Lysty. Doslidzhennia* : u 3 t. T. 2. Lviv [in Ukrainian].

20. Roi, U. (2015). Do istorii postanovky dramy "Viit Zalameiskyi" na stseni ukrainskoho narodnoho teatru tovarystva "Rus'ka besida" (pererobka Ivana Franka z piesy Pedro Kalderona Salameiskyi alkald). In *Pomiędzy. Mizh. Mezhdu. Between. Zwishchen. Entre. Polonistyczno-Ukrainoznawcze Studia Naukowe*, 1, 123–136. Wrocław [in Ukrainian].

21. *Kurjer Lwowski*. (1894). 30.V, 48, 4–5.

22. Teatr ruski. (1895). *Kurjer Lwowski*, 3.XII, 335, 5.

AT THE EPICENTRE OF "FOREIGN-LANGUAGE DRAMA": THE HISTORY OF THE WRITING AND STAGE PRODUCTION OF FRANKO'S FREE ADAPTATION OF THE "MAYOR OF ZALAMEA"

Khrystyna VOROK

Ivan Franko Institute,
Department of Franko Studies,
18 Drahomanov Str., Lviv, Ukraine, 79005
e-mail: xrystynka@ukr.net

Ivan Franko wrote more than ten plays, only one of which was adapted from a work in a foreign language: The Mayor of Zalamea by Pedro Calderón de la Barca (Spanish: El alcalde de Zalamea). Franko based his adaptation not on the original Spanish text but on a German verse translation. He wrote The Mayor of Zalamea around February–March 1884 specifically to expand the repertoire of the theatre of the Rus'ka Besida Society. The play was not published during the author's lifetime.

Franko made a number of changes to Calderón's drama of honour, making the Ukrainian adaptation more dynamic and visually effective on stage. This article examines the history of the play's composition and stage productions during Franko's lifetime, as well as the relationship between his adaptation and Calderón's original text. Franko's correspondence sheds light on the difficulties he faced during this period, particularly financial ones, his motivation for creating original plots, and his engagement with foreign literature. The article analyses the changes Franko introduced when adapting The Mayor of Zalamea into Ukrainian and preparing it for the Ukrainian stage.

Drawing on Franko's correspondence and contemporary press reports, the study reconstructs audience responses to the production and identifies the circumstances and factors that hindered its success. Although reviews acknowledged the play's relevance and significance, they also pointed to shortcomings in the staging, which were attributed primarily to weaknesses in direction and acting.

The aim of the article is to analyse the specific features of adapting foreign-language drama for the Ukrainian stage, the process of its textual transformation, and its relevance to the theatrical context of the period. The research employs traditional and interdisciplinary methods, including comparative, typological, analytical, and synthetic approaches. The scholarly novelty lies in the comprehensive examination of these issues and the introduction into academic discourse of previously unpublished materials and little-known research findings. The study may be useful to theatre historians and scholars specialising in Ivan Franko's works.

Keywords: drama, adaptation, plot, theatrical production, stage, performance, Rus'ka Besida Theatre.

Стаття надійшла до редколегії 27.02.2026 р.
Прийнята до друку 22.10.2026 р.
Опублікована 11.11.2026 р.