

Isachenko T. M. Ethnopsychological features conflict of S. Vorobkevich's plays „Prodigal Son”

The article attempts to explore the features of the ethnopsychological conflict of S. Vorobkevich's plays „Prodigal Son”. Analysis showed that the conflict of the play forms a system, which components are family and personal conflicts. Psychology and Hutsuls' family stereotypes are affects to the development of each of them.

Key words: conflict, etnokonflikt, ethnopsychology.

Стаття надійшла до редакції: 10.04.2012 р.

Прийнята до друку: 27.04.2012 р.

УДК 921.161.2.09-Франко

Р. А. Козлов

**ДРАМАТИЧНА ПОЕЗІЯ І. ФРАНКА ЗРІЛОГО ПЕРІОДУ:
ЧАСОПРОСТОРОВИЙ АСПЕКТ**

Франкову поезію як науковий об'єкт майже неможливо упорядковувати тільки за хронологічним принципом – з причин не лише технічних (багато творів не мають авторського датування), а й суто художніх. Сам поет у передмові до другого видання збірки „З вершин і низин” говорив: „Укладаючи матеріал для сеї книжки, я покинув думку про хронологічний порядок, зовсім непригожий в книжці так різномастного змісту, котрій, проте, хотілось мені придати яку-таку артистичну суцільність” [1, т. 1, с. 20], – що, схоже, чітко відбиває відмінність ставлення автора до окремого вірша в момент написання та під час публічної презентації. Більші утворення – поема, цикл – у сенсі відображення авторської сутності самодостатні; вірш же – „один з мого життя момент” [1, т. 2, с. 185] – лаконічний і в межах конкретного видання сильно корелюється з контекстом, тому його художній потенціал доцільніше вивчати в межах запропонованого автором явищно-подієвого оточення.

Саме таке розуміння засвідчує історія вирішення проблеми періодизації віршової спадщини І. Франка. З огляду, зробленого М. Ткачуком [2, с. 13 – 16], помітно, що дослідники (А. Крушельницький, М. Євшан, М. Зеров, О. Білецький, Ю. Кобилецький) головно спиралися на роки виходу збірок поета – своєрідних етапних підсумків його життя. Кількість виокремлюваних періодів поступово зростала від трьох (згідно з тріадою „героїка – лірика – мудрість”) до чотирьох, а вже сучасний науковець В. Корнійчук пропонує їх п'ять: „1) 1873 – 1876 рр. (лірика „молодечого романтизму”);

2) 1876 – 1889 рр. (поезія пророцтва і бунту); 3) 1890 – 1900 рр. (поезія „болю існування”); 4) 1901 – 1906 рр. (трансцендентність художнього слова) і 5) 1907 – 1916 рр. (поезія „недужого духу”)” [3, с. 8]. Оскільки до уваги наразі потрапляє дуже незначна частина поезій І. Франка, достатньою буде спрощена періодизація з трьох інтервалів – як результат трансформації підходу, запропонованого В. Корнійчуком, зокрема попарного об’єднання першого з другим та четвертого з п’ятим етапами.

Збірка „Мій Ізмарагд” (1898) стала своєрідним підсумком віршової творчості І. Франка часу світоглядного переродження. Антипозитивістський злам, зміна політичних орієнтирів, визначення стосунків із театральним мистецтвом, науково-викладацькою сферою спричинили дуже своєрідний зміст віршів, переважно написаних у 1890 – 1897 рр. Найбільш насиченими в цьому сенсі, як сповіщає сам автор у передмові до збірки, стали кілька місяців перед її виходом у світ.

Перші „діти страждання” у збірці – драматичний диптих „*Поет мовить*” / „*Україна мовить*”, кожен з яких є водночас і реплікою співрозмовника, і медитацією. У своїй репліці-вірші Поет журиться й просить пробачення в Україні через те, що не зміг виправдати її надії, виконати до кінця свою місію. Тональністю й тематикою цей вірш нагадує „Заповіт” Т. Шевченка, однак не містить того піднесення, яким завершив свою поезію Кобзар, натомість у І. Франка рефреном звучать слова „Cosa perduta!” (лат. „пропаща справа”). Зміст обох реплік, розпачливої поетової та жорсткої відповіді України, відображає суперечливість світогляду самого автора, розкриває дві сторони його душі. Розчарований своєю безсильністю, він усе ж упевнений у необхідності йти далі, працювати на благо народу.

Слова Поета метафоричні, і автологічну локалізацію містить лише звертання до України в останній строфі, без якого зміст вірша лишився б невиразним. Трагічна тональність вірша-репліки має часову природу, адже більшість дієслів у ній – минулого часу, а теперішнє – безперспективне („вниз котиться мій віз”, „літа на душу накладають пута”).

Гостроту репліці України забезпечують уже перші слова: „Мій синку, ти би менш балакав, сам над собою менше плакав, на долю менше нарікав!” [1, т. 2, с. 183]. У темпоральному сенсі вона вибудована також від минулого, але з іншою оцінкою згаданих Поетом подій, а отже, і з іншим прогнозом майбутнього: „Твого я найкраща частка з тобою враз не ляже в гріб” [1, т. 2, с. 183]. У четвертій строфі репліки є алюзія до епізоду, пов’язаного з Франковою статтею „Дещо про себе самого”, у якій він зізнався, що не любить русинів. Оцінка Україною реакції спільноти на статтю дуже близька до думок, висловлених у ній: „Наплюй! Я, синку, ліпше знаю всю ту патріотичну зграю й ціну її любовних фраз” [1, т. 2, с. 183]. Іншими словами, автор укотре висловлює надію, що український народ, нація достатньо самосвідомі,

аби дати справедливу оцінку діянням усіх, хто зізнався в патріотичній відданості.

Насправді ознаки драми в цьому своєрідному діалозі лише зовнішні. Обидва висловлювання, безперечно, належать автору, хоча й висловлені ним від імені інших осіб. Ці два погляди, дві сторони його самості задають тон усій збірці й повинні, звісно ж, сприйматися одним твором, де зміст кожної частини розкривається повністю лише так.

Вірш „Здоров, Степане!..” [1, т. 2, с. 195], уключений до повчального циклу „Паренетікон”, сюжетно наслідуює мандрівний анекдот про жінку, настільки сперечливу, що, утопившись, мала б, на думку чоловіка, плисти проти течії. Вірш являє собою розмову Степана, чоловіка потопельниці, з абстрактною особою, слова автора відсутні. Художній ефект виникає зі змішування людських тверджень, які можна піддавати сумніву, з природними законами, незаперечними за суттю. Просторові реалії: верх, низ, напрям течії – лише безпосереднє опредметнення прихованого за іронічним поданням ситуації дидактизму.

Відповідно до сутності самого жанру цикл „Притчі” не сповнений прямого моралізаторства, тому частина з переказаних поетом історій мають виразні ознаки драми. „Притча про любов” у формі діалогу переказує одразу дві старозавітні легенди про Йосифа, сина Якового: як він був зраджений братами через ревності, зумовлені надмірною любов’ю батька, та як він був запроторений до в’язниці через наклеп дружини володаря Пентефрія, що закохалася в Йосифа й не мала від нього взаємності. Вірш містить слова автора, що стисло вказують на місце дії та називають імена мовців: „До Йосифа в Єгипті так сказав облесливий дворак” [1, т. 2, с. 211].

Локалізуюючи події, автор натякає тим самим на зміст відомих притч, пов’язаних з ім’ям Йосифа, і коротко переказує їх у відповіді персонажа. Таким чином, відбувається редукування двох притч до парабол і вкладення їх у зовнішню форму літературної притчі. Параболічна форма притч створює свого роду передісторію сюжету, хоча, звісно ж, з алегоричними часовими інтервалами. Співрозмовник Йосифа – дворак висловлює свої почуття: „Ах, пане, страх тебе люблю за добрість, за красу твою!” [1, т. 2, с. 211] – лише коли той після поневірян обійняв при дворі фараона значну посаду, тому вмотивованими є підсумкові слова Йосифа: „Тож нині... щиро признаюсь, любові твоєї страх боюсь” [1, т. 2, с. 211].

Опозиція співрозмовників не гостра, але відчутна – передусім у соціальному відношенні. Однак для Йосифа цей дворак – один з багатьох, і значно важливішим для нього лишається місце, відведене йому в суспільстві.

У „Притчі про нерозум” переказаний досить популярний сюжет про повчання пташкою мисливця. Піймавшись у силце, пташка просить мисливця-стрільця відпустити її та пропонує натомість „три добрії науки”. Вислухавши три повчання пташки й поміркувавши над кожним

із них, стрілець відпускає пташину. Вирішивши посміятися, пташина говорить, що її співрозмовник багато втратив: „Знай, в моїй утробі – якби ти знав отсе! – є перла так велика, як струсове яйце!” [1, т. 2, с. 220]. Повіривши, стрілець намагається знов піймати пташку, просить її повернутися, та вона розкриває свій жарт і вказує стрільцеві, що той дуже швидко забув усі три її повчання.

Вірш написаний тристопним ямбом, катренами, має швидкий темпоритм, але сюжет розгортається відносно повільно, оскільки визначається передусім перебігом діалогу. Із 23 катренів слова автора займають повністю лише три, а також іще 12 рядків або їх частин. Весь інший простір тексту – це репліки пташки та стрільця обсягом від 3 до 15 рядків. Розвиток сюжету вповільнюється також через те, що частина реплік не належать діалогу, а є думками стрільця, спричиненими кожним із трьох повчань пташки. Оформлені прямою мовою, ці думки в межах драми можуть розцінюватися як своєрідне мовлення персонажа вбік.

Використання діалогу в цьому вірші-притчі зумовлене необхідністю передачі ходу думок кожного з персонажів, але повчальний зміст не міститься в чийось словах, а передається всім сюжетом, тому автор звертається до квазидраматургічної діалогізації, щоб залишатися в тексті як оповідач. І хоча більшість речень з його словами мають індиферентний характер і через прийом констатації відображають авторську відстороненість, одне з них („Стрілець мій здивувався” [1, т. 2, с. 219]) указує на авторську зацікавленість.

Прикінцеві повчання пташки пов’язані зі ставленням людини до минулого, того, що не вертається. Учинок стрільця різко контрастує з його думками – теоретично погодившись, що шкодувати за минулим безглуздо (“Що зробиш – не розробиш, що сталося – не вернути” [1, т. 2, с. 219]), на практиці він це прийняти не може й прагне знов спіймати пташку. Таким чином, у притчі поряд з ідеєю нешкодування за минулим виразно звучить опозиція між людськими словами та справами, прірву між якими й покликані подолати твори-повчання.

„*Притча про піст*” оповідає про царя, що не мав звички їсти на самоті та, коли йому випало зблукати й снідати посеред гір, запросив до столу пастуха. Пастух, таким чином, постає перед вибором: порушити піст, тобто обіцянку, дану богів, і послухати царя чи знехтувати бажанням земного владика – і вибирає останнє. Розмова царя й пастуха займає 9 строф із 12, тобто більшу частину твору. Діалог не дуже експресивний, не насичений драматизмом, але це враження створюють не авторські ремарки, а передусім дещо розтягнуті репліки співрозмовників. Вони такі, тому що автор, схоже, уважав за доцільне викласти пояснення вихідних позицій учасників діалогу їхніми ж устами.

Поміщуючи царя на самоті „посеред гір”, автор звертається до казково-притчевої умовності, через що зникає потреба в адекватній локалізації. Хронотопне мислення поета проявляється у вибудовуванні ієрархічних відношень між владою земною та небесною. Для пастуха все

гранично ясне й не викликає сумнівів: „Бо запросив мене на свій обід ще старший цар від тебе, цар безодні, цар неба і землі, цар на весь світ. Я, царю любий, піст держу сьогодні” [1, т. 2, с. 222]. Основа його переконання – впевненість у наступному дні, яку дарує віра. Земний цар не може гарантувати, що пастух проживе хоч день і встигне виконати обіцяне богів, і лише через усвідомлення цього доходить згоди з пастухом, визнає: „Справді, не мені рівня той цар, і з ним я не стою у змові” [1, т. 2, с. 222]. Таке мислення є суто християнським і не відповідає звичайним феодальним або капіталістичним уявленням про владу, оскільки несвідомо відбувається змішування понять фізичного й духовного підпорядкування.

Крім утілення ідеї ієрархії влади, у такому нединамічному й доволі стислому діалозі І. Франкові вдалося зобразити два відмінні характери: самовпевненого, швидкого на рішення царя і спокійного, розважливого пастуха. Особливо це помітне при зіставленні емоційного наповнення реплік: у царя вони сповнені окличних речень, натомість мовлення пастуха розмірене, розповідне. Саме воно й визначає врешті темпоритм усього вірша.

Великий діалогізований вірш-драма „*На пастівнику*” (1888), що завершує цикл „По селах”, – це розмова потомлених хлопців-конюхів літнього вечора на Підгір’ї. Слова автора займають не більше четверті обсягу твору, усі інші нерівні строфи присвячено діалогу. Вірш написаний верлібром, і цей вибір І. Франка можна пояснити прагненням передати живе просте мовлення селян, що йому справді вдалося, адже при читанні відчуються невимушеність вечірньої балачки, простота викладу, задушевність розмови на найбільш наболілі селянам теми.

У розмові беруть участь кілька співбесідників, але вся вона спрямована на розкриття характеру однієї особи – Сеня, улюбленця хлопців-підлітків, характеристиці якого присвячено епічний відступ у творі: „Вже така натура у того Сеня: зразу воркне гризько, а потім хоч сорочку з себе дасть. Недаром придурковатим зовуть і підіймають всім селом на сміх. Куди ж пак! Парубіка вже старий, вже поза тридцять літ, і до роботи нема над нього, і не п’є, не тратить, а ходить мов жебрак” [1, т. 2, с. 252].

Крім авторського зауваження „Оповите млою дріма Підгір’я” [1, т. 2, с. 251], у словах персонажів фігурують топоніми Сіде (до нього І. Франко додав примітку „село в Самбірському повіті, славне своїми конокрадами” [1, т. 2, с. 253]), Урож, Лужок, Ступниця, Мокряни, Страшевичі, Спринь тощо, формуючи зрозумілу авторові й читачеві систему географічних координат. Історичною координатою слід уважати розмови пастухів про наближення війни “з москалем”, однак на ній автор на акцентує, адже „Війни й заповідать не треба, вона вже є, ми родимось, живем, мремо в війні” [1, т. 2, с. 258].

Те, що люди вишукують знаки чогось, а в оточуючих подіях – смислові опозиції, – не більше, ніж омана. Сень переконаний і переконує

інших, що ситуація, коли брат іде на брата, сестра сестрі, а син батькові бажають смерті, – „от де війна правдива, найстрашніша, щоденна, люта! Що там против неї всі війни з турком, німцем, москалем!” [1, т. 2, с. 258]. Тому замість підтримувати балачку інших про ймовірну мобілізацію, Сень відривається від геоісторичної конкретики і переказує апокрифічний сюжет про величезного вола, шкурою з якого антихрист має застелити землю, щоб жодна крапля катованого пророка Іллі не впала на неї. У цьому складному оповіданні скомпільовано кілька апокрифів, що пройшли фольклорну обробку. Автор удається до нього для відображення складного мислення простої людини, що здатна в злеті фантазії піднятися над буденністю, ставити складні світоглядні питання й шукати відповіді на них. Саме тому при вигаслім вогнищі Сень сидить, “скулившись від холоду, недвижний, у якійсь глибокій думі. – О господи! – зітхне часом. – Не дай сліпому і глухому в світі жити, щоб не заскочив неготових нас великий день, страшний день суду твого!” [1, т. 2, с. 262]. Головною опозицією твору стає, таким чином, відмінність буденного й величного, профанного і сакрального, шукаючи гармонії між якими, людське мислення вдається до охудоження і метафоризації.

До гостроактуального циклу „До Бразилії!” входить невеликий вірш „*Два панки йдуть попри них...*” на п’ять хореїчних катренів. Змістово він пов’язаний з попереднім і разом під одним заголовком „Сучасні образки” вони друкувалися 1896 р. в журналі „Жите і слово”. Автор драми переказує фрагмент суперечки двох панків, викликані побаченими на вокзалі емігрантами. Один співчутливо вважає вибульців „бідатством”, якого не слід спиняти, другий – „лайдацтвом”, що не бажає працювати й шукає легшого життя, міняючи „рідний край на пшик” [1, т. 2, с. 266].

У цій замальовці жодна з опозицій – думок персонажів чи різних країн – не отримує повноцінного розвитку. Автор переконаний у неможливості простого розв’язання проблеми еміграції й тому не пропонує рішення, а лише показує безплідність подібних суперечок. Значно виразнішим є протиставлення самих панків обговорюваним ними людям, на яких лише „кождий глипнув по порядку” [1, т. 2, с. 266], не подумавши навіть чимось допомогти.

Збірка „Із днів журби” (1900) своїм модерністичним звучанням підсумувала другий період віршотворчості письменника. За В. Корнійчуком, вона найчіткіше репрезентує „філософію болю існування”: „Мотив поразки у війні з життям, ледь помітний у „Моєму Ізмарагді”, у новій збірці набував небезпечних вимірів” [3, с. 13], – але й засвідчує народження нового І. Франка, здатного з нових відчуттів виткати своє „друге дихання”.

Вірш „*Розмова в лісі*” сюжетно пов’язаний з іншими в циклі „Спомини”. Його зміст складає побутова випадкова розмова ліро-драматичного героя зі Злісним (лісником). Попередні вірші є

рефлексіями ліричного героя від спогадів п'ятнадцятилітньої давності та мандрівки українськими селами, поданими як безпосередня констатація перебігу його вражень. Це вірш єдиний із циклу, що має окрему назву, драматичний зміст і драматургічну форму. Перша репліка („Здорові дядьку! Що се, ви за злісного?” [1, т. 3, с. 26]) належить ліричному героєві, але не супроводжується вказівкою на ім'я мовця. Подальші репліки мають такі вказівки („Злісний” та „Я”) і послідовно чергуються.

Репліки Я короткі – від половини до двох рядків – і містять питання, звернені до Злісного. Репліки Злісного різні за обсягом: від половини рядка до 15 рядків, – містять переважно розлогі відповіді, але зустрічається й кілька питань Злісного, звернених до Я. Загалом складається враження, що, мандруючи лісом, ліричний герой вирішив розважитися розмовою з лісником, якого зустрів, але при цьому передусім дав висловитися людині мовчазної професії та, розпитуючи, з'ясував для себе важливу інформацію про „поману французьку” – панну, що приїхала до графа.

Як результат творчої фантазії автора, реалізацію його певного задуму цю несподівану зустріч можна розцінювати і як особливий сюжетний хід дізнання, доволі популярний в античній драматургії. У ньому один персонаж отримує від іншого, часто другорядного, важливі для подальшого розгортання сюжету відомості. Майстерність І. Франка в цьому діалозі проявилася передусім у такій побудові розмови, яка не викликає сумнівів у її природності: усі репліки невимушені, прості, риси характеру дійових осіб проявляються доволі чітко й незмінні протягом розмови. Невимушеність розмови підкреслюється також використанням верлібром і частим розділенням рядків між репліками.

Репліками Злісного переказано три короткі історії: про викрадення селянками трави з лісу і покарання за це, про хворобу графа в Італії, викликану програвом у казино, і роль сина Максима в порятунку графа, про приїзд до двору молодшої панни – „французької помани”. Усі вони екскурсно розширюють безпосередньо зображений хронотоп і сукупно відкривають роль вірша в сюжеті циклу. За цими історіями діалог розпадається на три змістові частини.

У першій частині Злісний протиставляє себе селянкам, розуміючи, що штовхає їх на порушення заборони, але й виправдовуючи себе: „Панська служба – мус” [1, т. 3, с. 27]. У другій частині історія про графа, що в якомусь містечку (натяк, очевидно, на Монте-Карло) „за годинку просадив всі гроші й бричку з кіньми”, та Максима – сина Злісного, що порятував графа від сердечного нападу, має значно більше подробиць, ніж перша. Та коли мова заходить про майбутнє продовження стосунків графа зі слугою Максимом, про віддяку, Злісний різко обриває співрозмовника: “Ой, вже віддячиться! У голові йому! Писав Максим, як лікар се йому сказав, а він лиш носом покрутив: „Ну, так! Ну, так!” [1, т. 3, с. 28].

У третій частині постать молодої панни описана на фоні сільського панського побуту: „Мале таке та утле – взяв би, бачиться, в долоню й другою долонею прикрив, а всюди того повно – двір, гумно і сад, шпихлір, і коршму, й тік – все чисто навідить, усякого зачепить, всім цікавиться – ну, сказано, помана, ще й французькая!” [1, т. 3, с. 29]. Зіставлення тендітної панни з огромом господарства створює художній ефект, що повноцінно розкриється в наступному вірші, але тут уже відчутна неприлаштованість її до створеного оточення.

Протиставлення співрозмовників у вірші-драмі неповноцінне й ґрунтується винятково на засадах діалогізму. Деякі фрази натякають, що раніше вони були знайомі, принаймні панок бував тут раніше: „Я. А син же де? Таж він за злісного тут був. <...> Злісний. От видно, що давно в селі ти не бував!” [1, т. 3, с. 26 – 27]. Та більш відчутною є соціальна відмінність, хоча Злісний наразі почувається на своєму місці й тому достойно відповідає молодому панові, який його розпитує. У цілому ж хронотопіка твору, відірвана від оточення в циклі, багато втрачає в змістово-функціональному плані, що підтверджує думку І. Франка про необхідність цілісного сприймання створених автором циклів і збірок.

Невключеними до жодної зі збірок у цьому періоді лишилися кілька драматичних поезій, серед яких дитяча замальовка „*Киця*” (1891). Вірш із парним римуванням складають дворядкова ремарка і чотири репліки діалогу: дві короткі містять питання до киці, дві довші – її відповіді. У першій переказано фольклорну дитячу забавку про кухаря, що з’їв сметану, а хотів звернути на кицьку, – вона є свого роду передісторією сюжету. У другій репліці уточнено першу, переказано, як киця просилася не карати її за те, що вона не робила, обіцяючи травневого ранку піймати „зайчика малого”, горобця чи перепілку, а в полудень, коли ті сховаються, наловити риби [1, т. 2, с. 421]. Зміст вірша виразно дитячий, розважальний, без гострих опозицій.

Власне потрактування перетворення єгипетських фараонів на богів пропонує І. Франко у вірші „*Цар-бог*” (1892). Твір сюжетно розпадається на дві частини – після перших двох катренів має пройти час, протягом якого „трудився щиро фараон, і дер, і мучив люд, що аж земля стогнала” [1, т. 2, с. 422]. Далі ж розмова між фараоном і злим духом відновлюється.

Таким чином, сюжет зосереджується навколо проблеми досягнення моменту, коли народ може втратити терпіння, коли „люд в страсі держать не змога, хіба що вмовиться йому царя вважать за бога” [1, т. 2, с. 422]. Це, на думку автора, ключовий етап суспільної еволюції, що може вирішуватися або руйнуванням монархічної влади, або збереженням її через освячення. У будь-якому разі показовим є звернення фараона саме до злого духа, що не залишає сумнівів у виборі позиції самим поетом.

Позазбірковий вірш „*Лисиця-сповідниця*” (1893) має авторське жанрове визначення “Лірницька пісня на нуту „Сирітки”; його сюжет

нескладний і ґрунтується на народній казці про Лисицю й Півня. Лисиця намагається переконати Півня, що той багато нагрівив за життя й тому мусить бути покараний, а Півневі вдається обдурити Лисицю й вирватися з її зубів. Основний масив твору складає діалог Лисиці й Півня, крім того чотири строфи, серед них початкову й кінцеву, займають слова автора. Кожна з реплік займає цілу строфу (крім другої та передостанньої), деякі з них розпочинаються словами автора, у яких указується мовець і характеризується його мовлення („А Когутик каже”, „І мовила гнівно Лисиця облесна”, „Запищав Когутик” [1, т. 2, с. 423, с. 426] тощо). Щоб допомогти читачу зберегти логіку розмови, автор кожную зі строф-реплік розпочинає звертанням до персонажа на ім'я, наслідуючи фольклорну оповідну стилістику.

Події вірша розгортаються в умовних казкових хронотопах, де фігурують гори, потоки, „штири ночі й три дні” [1, т. 2, с. 424], „владича палата” [1, т. 2, с. 428] тощо. Поряд з ними є й цілком реальні топоніми – Зарваниця (село Тербовлянського району на Тернопільщині) та назва святої гори Гаргар, перетворена на ім'я святої. Цілком очевидно, що в такому сюжеті географічна реалія – лише частина казкової умовності, що не виконує локалізаційної художньої функції. Основні мотиви вірша були пізніше оброблені І. Франком і викладені в десятій пісні поеми „Лис Микита”.

Сюжет з обдаруванням людини мойрами зринає в позазбірковому вірші „Три долі” (1895), який має зовсім інший зміст і пафос, ніж попередні. За змістом і стилістикою його виникнення слід пов'язувати з громадською діяльністю поета, передусім з політичною, зокрема з балотуванням до сейму. Вірш складають вступні слова автора, його вказівки на мовців і три репліки трьох богинь-Доль, які зустрічають людську душу при її появі на світ. Репліка, яку виголошує „третя, злобная старуха” [1, т. 2, с. 433], є свого роду відповіддю на сказані першими двома, зокрема з ними установлюються фатичні зв'язки: „Ай-ай, розщедрились сестриці! Ось цяцю винайшли яку! Добра повніські рукавиці на неї сиплють без ліку” [1, т. 2, с. 434].

Простір вірша автор розбудовує з „таємної безодні небуття” [1, т. 2, с. 433], з якої до земного життя рухається людська душа. Зустріч з богинями відбувається на умовній половині шляху, що можна розцінювати як приховану алюзію до „Божественної комедії” Данте. Подарунки перших двох богинь – „талант яркий”, сила, „ум живий”, „зір палкий”; „багатий скарб чуття, бажання правди неструджене, бажання вільного життя” [1, т. 2, с. 433] – абстрактні, позбавлені геоісторичної конкретики. Це дозволяє третій іронізувати: „Та що се, ви якогось Данта, Гете чи Шеллі з неї хочете зробити?” [1, т. 2, с. 434]. Наближаючи розмову до життєвих реалій, вона виголошує вбивчий у межах змісту твору присуд: „Іди ж собі, душе, у свою путь, – що терням встелена тобі, не розмарином! А чим тобі на світі быть? Будь русином і хлопським сином!” [1, т. 2, с. 434].

Таке походження, на думку третьої богині, не дасть можливості розвиватися жодному таланту: „Та вродження й мій присуд неминучий тебе по пояс загребє в багно грузьке, в клопотів муравлисько” [1, т. 2, с. 434], – а крім того не знайдеться належного оточення, течії, що могла би створити з таланту яскраву індивідуальність. Єдиний засіб порятунку із ситуації автор побачив наприкінці життя, дописавши в пізньому автографі два останні рядки: „Ніхто тебе не витягне з калюжі, хіба лиш божа благодать” [1, т. 2, с. 435].

Такими бачив причини неможливості реалізації власного таланту в умовах свого оточення Іван Франко. Думка вродженої приреченості русинів, селян на пекельне життя звучить у багатьох його творах, зокрема й у пролозі до поеми „Мойсей”. Але в поезії „Три долі” автор висловив її не як припущення, а як пророцтво богині-Долі, підкресливши його визначеність і незмінність.

Драматизм віршів І. Франка лише підтверджує загальні тенденції його письма. Звернення поета до драми немов заповнює хронологічні лакуни в його творчому житті, виявлені внаслідок періодизації його звернення до жанру п'єси. Таким чином, можна констатувати майже нерозривний процес драматичної творчості І. Франка. Помітно, що драма для поета не має жодних змістоформальних обмежень: він здатен використовувати її у віршах різних жанрів, різної тематики, різного обсягу й метру.

Через переважно невеликий обсяг драматичних віршів І. Франка сюжетно-локалізаційні аспекти хронотопіки в них є переважно невиразними. Основний наголос поет робить на семантиці діалектичних опозицій у творах, на персоніфікації ідей і позицій, що формують конфлікти, тому є сенс продовжувати пошук у цьому напрямі.

Список використаної літератури

- 1. Франко І.** Зібрання творів у 50 т. / Іван Франко. – Т. 1. – К. : Наук. думка, 1976. – 503 с. – Т. 2. – К. : Наук. думка, 1976. – 544 с.
- 2. Ткачук М.** Лірика Івана Франка / Микола Ткачук. – К. : Світ знань, 2006. – 296 с.
- 3. Корнійчук В. С.** Поетика лірики Івана Франка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докторара філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / Валерій Семенович Корнійчук ; Львівський національний університет імені Івана Франка. – Львів, 2006. – 30 с.

Козлов Р. А. Драматична поезія І. Франка зрілого періоду: часопросторовий аспект

Проаналізовано художній час і художній простір у драматичних віршах І. Франка 1890 – 1900 рр. Зроблено висновок про екзистенціальне спрямування його творчості цього періоду. Локалізаційна функція часу і простору в ній невиразна, оскільки це переважно невеликі вірші. Натомість важливу роль відіграють смислові опозиції, на яких будується конфлікт твору. Хронотопіка віршів цього періоду відображає загальне

драматичне мислення письменника та співвідноситься з його художніми інтенціями, вираженими в п'єсах.

Ключові слова: час, простір, хронотопіка, драма, поезія, І. Франко.

Козлов Р. А. Драматическая поэзия И. Франко зрелого периода: пространственно-временной аспект

Проанализированы художественное время и художественное пространство в драматических стихотворениях И. Франко 1890 – 1900 гг. Сделан вывод про экзистенциальную направленность его творчества этого периода. Локализационная функция времени и пространства в ней невыразительна, поскольку это большей частью небольшие стихотворения. Вместо этого важную роль играют смысловые оппозиции, на которых выстраивается конфликт произведения. Хронотопика стихотворений этого периода отображает общее драматическое мышление писателя и соотносится с его художественными интенциями, выраженными в пьесах.

Ключевые слова: время, пространство, хронотопика, драма, поэзия, И. Франко.

Kozlov R. A. The dramatic poetry of I. Franko mature period: the space-time dimension

Analyzed the artistic time and art space in the dramatic poems of I. Franko 1890 – 1900. The conclusion about the existential orientation of his work of this period. Localization function of time and space in her inexpressive, as it mostly small poem. Instead, the important role played by semantic opposition, which is built on the works of the conflict. Chronotopica of poems of this period reflects the general thinking of the dramatic writer, and is related to his artistic intentions expressed in the plays.

Key words: time, space, chronotopica, drama, poetry, I. Franko.

Стаття надійшла до редакції: 29.03.012 р.

Прийнята до друку: 27.04.2012 р.

УДК 821.161.2 – 311.6+929 Лупій

А. Ю. Колеснікова

АКСІОЛОГІЧНІ ОРІЄНТИРИ В ПРОЗІ ОЛЕСЯ ЛУПІЯ

Сучасний український письменник Олесь Лупій відомий завдяки своїм поетичним та прозовим творам. У арсеналі митця близько двадцяти поетичних збірок, чимало романів і повістей, кіносценарії. Талант письменника був неодноразово відзначений преміями, серед яких