

Key words: creative writing, historical-biographical novel, the author's mastery, creative biography of the heroine, artistic imagination, the truth of life.

УДК 821.161.2-121 (Франко)

Р. А. Козлов

РОМАНТИЧНІ СКОКИ ХРОНОТОПІВ “СНУ КНЯЗЯ СВЯТОСЛАВА” І. ФРАНКА

З висновком Д. Дем'янівської, що “Сон князя Святослава” – дуже характерний для І. Франка твір [1, с. 20], можна погодитися лише в межах вивченого нею жанрово-ідейного аспекту. Тематична ж і, головне, естетико-стильова палітра п'єси вразили сучасників передусім контрастом з виголошуваними ще недавно автором теоретичними установками. Від “Літературних писем” 1876 р. він провадив думку, що “ще менший інтерес і успіх можуть мати тепер історичні поеми і драми, де, крім самої ненатуральності, яку в собі має стихотворна форма, – і рамки картини, конечно, мусять бути тісні” [2, с. 38], аж до статей “Наш театр” (1892 р.) і “Руський театр” (1893 р.), називаючи історичну тематику не інакше як мертвечиною. Але кількарічна безупинна боротьба за право виголошувати власні думки не лише в півлегальних виданнях, а й на сцені, за трибуною та кафедрою (бо ж “не мав ніколи таланту добиватися панської ласки” [3, с. 11]) примушувала шукати нових форм.

“Сон князя Святослава” виник на початку нового етапу переродження І. Франка, позначеного й антипозитивістським зламом, і “декадентським” “Зів'ялим листям”. Підготовка до іншого способу життя – реабілітації, визнання наукових досягнень, нових політичних проєктів, балотування до сейму – спричинили цю своєрідну спробу повернення минулого, власного та історичного. І саме експериментальність твору, слід уважати, унеможливила однозначну його оцінку в науці.

Про ефект, справлений п'єсою, свідчить блискавичність реакції першого приватного рецензента – М. П. Драгоманова. Листом від 21 лютого 1895 р. від повідомляє, що отримав дві вислані в січні І. Франком книги нового тому журналу “Жите і слово”. І вже за два дні – новий лист. Спершу подяка за ювілейні промови І. Франка і М. Павлика в “Народі”, а наступним абзацом: “А тепер перейду до Ж. і Сл. і скажу таке, що, може, Вам не подобається. Для чого Ви писали *Сон князя Святослава*? Ні поезії, ні тенденції, яка була в Захарі Беркуті, – речі все таки рутенській! В загалі, для чого Ви завидуєте лаврам Дідицького? Ви

часто вскакуєте в романтику. Для чого ще скакати і в псевдокласику? По мойому, Ви не шануєте Вашого таланту такими скоками од реальности” [4, с. 533].

Автор відповів, почувуючи гідність власної позиції: “Ваш суд про Святослава мене не здивував, а тим менше вразив. <...> він міні видався троха за острим, а то ось чому. Ви троха невірно оцінюєте сам характер мого таланту. Я вдачею своєю далеко більше романтик, ніж реаліст. Всі річи реального змісту, які я писав, справляли міні при писаню далеко більше муки, прикrostи, зденерованя, ніж ті романтичні “скоки”, при котрих я просто спочиваю душею. Таким починком, такою рекреацією був для мене й Святослав” [4, с. 534].

Вимучений хворобою й лікуванням, М. Драгоманов за два місяці все одно не полишає цієї теми: “З поводу попереднього Вашого листу треба говорити про “Сон князя”. Скажу коротко: не в тім діло, що в Вас наклін до романтизму, як кажете, а не до реалізму. Поезія завше реалістична при всіх напрямках, а напр. англійські основателі новішого романтизму були вкупі і основателі новішого реалізму. А в тім діло, що в Вас рутенщина прибила нюх до реалізму і поезії *правди*. <...> “Сон” мертвий і ні до чого, а всего менше до р. життя навіть старої епохи. Коли тема его є в фольклорі, так те нічо не показує – зайшла з Тибету або що, тай годі. У нас князів злодіїв і Гарунів Ар-Рашидів не було. І через те нічого не викрутиш із сеї теми” [4, с. 537]. Лист, як відомо, лишився не завершеним і не надісланим, і адресатові дісталася його копія, спішно зроблена в кабінеті померлого М. Драгоманова [5, с. 19].

Учений тонко відчув два головні аспекти подальшого вивчення п’еси: її джерела та співвідношення романтичного і реалістичного начал. Перший не раз розкривався самим автором, який указував на європейський сюжет про короля, що став розбійником, і його відгомони в народних казках (“Казка про царя, що ходив красти”) [6]. Щодо другого І. Франко висловився в листі від 13 березня 1895 р., але саме він спричинив дискусію навколо твору.

Позитивно оцінив п’есу передусім як історичну З. Мороз, указавши на її структурні паралелі з “Трьома князями на один престол” та “Славоєм і Хрудошем” [7, с. 368 – 396]. Але в той же час І. Айзеншток, хоч і відзначив, як у відповіді М. Драгоманову “Франко сміливо приймав ці докори, обертаючи їх по суті проти свого кореспондента”, усе ж був переконаний, що “написаний за зразками цієї драматургії” <(ідеться про твори Б. Дідицького)> “Сон князя Святослава” нині забутий по заслугі” [8, с. 11 – 12].

Подальше вивчення п’еси спрямовувалося переважно на доведення її реалістичності, а отже, і придатності для позитивної оцінки радянським літературознавством. О. Борщаговський, розглянувши окремі структурні елементи сюжету, підсумував: “Франко засвідчив свій реалістичний погляд на дійсність, назвавши цю свою драму казкою” [9, с. 102]. Помітна певна натяжка й у твердженнях Я. Білоштана: “Драма

“Сон князя Святослава” все ж не є історичною в буквальному розумінні слова. <...> Драма -написана на реалістичній основі. <...> Характер поетичної тканини твору, образи з їх піднесено урочистою мовою, зображення табору розбійників у дикому лісі в темну ніч – усе це надає драмі яскравого романтичного забарвлення” [10, с. 231]. Для виконання цього завдання бралися до уваги й паралелі з канонізованими уже творами – трагедіями В. Шекспіра, “Борисом Годуновим” О. Пушкіна (М. Пархоменко).

Найбільш виразну позитивну оцінку п’єси дав М. Нечиталюк на основі ґрунтовного аналізу її сюжету й запозичених мотивів. Залучивши вказані автором і вченими-попередниками твори-джерела й додавши “Слово про Ігорів похід”, він вийшов на переконання, що це “драма історична. Проте даремно шукати в ній відображення яких-небудь конкретно-історичних подій з епохи Київської Русі початку XII ст. Автор не дотримується ніяких історичних дат. Герої драми, які нагадують нам окремих історичних осіб, діють в довільно вибраний драматургом період. Отже, історизм твору полягає не у відповідності літописним датам і іменам, не в цій “зовнішній” історичній правді, а у відповідності “внутрішній правді”, у відтворенні в типових образах і характерах “духу тих давніх замерклих часів” (Ів. Франко)” [11, с. 58]. При цьому дослідник указує на слабе історичне забарвлення мови персонажів і наявність двох вузлових пунктів сюжету – снів Святослава і Запави, започатковуючи цим новий напрям вивчення п’єси.

Очевидно, непереконливість оцінок і можливість нових поглядів на твір спричинили в останніх десятиліттях новий сплеск уваги до нього. В. Працьовитий спостерігає, як тут поєднуються “казкові, романтичні елементи з реалістичною манерою відтворення княжих часів” і національного характеру [12, с. 37], а Л. Залеська-Онишкевич вивчення сюжетно-сміслових структур п’єси розпочинає з усвідомлення того, що, “якби ми бажали точніше віднести сю драму-казку до типу *розповіді* – то це романс (це не у східноєвропейському чи іспанському співочому жанрі). <...> Цей вид поміж міфом і реалізмом. У романсі міф витіснений із божеського світу до людського виду, де все вкінці стає на своє місце, всі поводяться так, якими ідеально повинні б бути” [13, с. 552]. Крізь призму сонних візій, власне, на межі світу духів і реальності розглядає п’єсу С. Хороб, уписуючи її в систему трьох інваріантних моделей оніричного простору й підсумовуючи: “Створивши жанр драми-видіння, драми-казки, Іван Франко свідомо обмежив її дію рамками однієї ночі і максимально згустив перебіг колізій та перипетій, надаючи ритмові подій надзвичайної інтенсивності та драматизму” [14, с. 465].

Помітно, що на фоні таких заглиблень і переглядів надто простим видається пояснення автора зі згаданого вже листа М. Драгоманову: “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 життя. Впрочім, тепер я знов улізу в сучасне житє, – побачимо, з яким ефектом” [4, с. 534]. Але в цій простоті й криються, здається, справжні причини “скоків від реалізму”, повернення від яких (в останніх рядках, очевидно, є натяк на п’єсу “Будка ч. 27”, бо “Кам’яна душа” тоді була вже написана) не обіцяє бути однозначним.

Як би там не було, “Сон князя Святослава” і відрізняється від попередніх п’єс цього періоду, і має з ними багато спільного. Насамперед уражає віршове мовлення, у якому, задля дотримання ритму, автор зчаста порушує акцентуаційні норми. Це додає “англійському драматичному” білому п’ятистоповому ямбу додаткової пафосності, підкреслює урочистість моменту, навіть у сценах з розбійниками. Оскільки на цей час припадає другий виток шекспірознавчих студій І. Франка, пов’язаний з Кулішевими перекладами, експериментальне повторне звернення до цього метру вмотивоване. Значно вищою є і драматургічна майстерність автора: на зміну довгим віршованим реплікам “Славоя і Хрудоша” та “Посліднього крейцара” прийшли швидкі діалоги, часті розриви рядків між репліками, чим компенсується одноманітність метру. Також з п’яти монологів Святослава в першій і другій дії лише один більший 40 рядків, а найдовшим виявляється монолог Предслави, що відкриває п’яту дію, – до 60 рядків, та й він значно поступається розлогим промовам із ранніх п’єс.

Дослідники не раз відзначали відсутність у п’єсі стилізації під архаїчне мовлення, крім, звісно, неунікної сфери називання об’єктів побуту. Справді, І. Франко не використовує мовлення як локалізаційний засіб, цілковито покладаючись, відповідно до романтичного осмислення історії, на встановлення перед початком дійства між автором і читачем певних правил гри. Прийнята умовність – “Діється в початку XII віку в Києві й околиці” [15, с. 214] – достатня, але автор доповнює її подієво-побутовими деталями для відтворення т. зв. “духу епохи”. Але в силу специфічності авторського мислення (передусім його “спочинку”) деякі деталі не відповідають прийнятим правилам. Так, анахронізмом слід уважати вигук Гостомисла: “Чом же ти не сполошив їх, не постріляв?” [15, с. 279], – звернений до 2 вояка, що не зловив грабіжників, хоч бачив їх у долині поміж корчами. Навряд чи йдеться про стріляння з лука, бо глибокої ночі на великій відстані він малопридатний; з іншого ж боку, вогнепальна зброя відома слов’янам лише з кінця XIV ст.

Не витримує практичної перевірки логікою й головна інтрига п’єси, хоча, будучи подана на початку останньої дії, вона перестає бути вирішальною в становленні змісту твору, адже включений у жанрові умови казки реципієнт уже очікує на розв’язку. У монологі Предслави розкриває причину свого п’ятиденного очікування княжої аудієнції та врешті пізнього візиту до його спочивальні: “Я добре чула, як змовлялись ті зрадники, Добриня й Гостомисл: в день суду буде смерть для Святослава. Добриня не дожив, та смертю ще своєю люто він

помстивсь на мні і на нещаснім моїм чоловіці” [15, с. 299 – 300], – рік тому Овлур був засуджений за вбивство воєводи Добрині, причини якого не хотів розкривати [15, с. 314]. Предслава, знаючи про замисел Гостомисла вбити Святослава саме в день суду, з’являється попередити князя лише за кілька днів до наміченої події, що суперечить здоровому глузду – адже, бажаючи допомогти князеві, вона б мала викрити змову значно раніше. Та й сам факт проведення княжого суду раз на рік не відповідає історичним даним (наприклад, Володимир Мономах приділяв судовим справам час щодня) і викликає щонайменше подив.

Отже, для оцінки основної інтриги п’єси не можна застосовувати критерії реалізму – вона цілком романтично-умовна. Підтверджує це і часовий інтервал в один рік, до кого І. Франко звертався й звертатиметься в інших драматичних творах з романтичним спрямуванням, серед яких ранній вірш “Арф’ярка” (1876) та остання одноактівка “Чи вдурила?”.

Відтворення духу епохи лише в загальних рисах супроводжується й умовністю часової локалізації дійових осіб, історичні прототипи яких годі шукати. Як і в “Захарі Беркуті”, характери персонажів тут відтінюються умовами певного періоду, набувають конкретності, але на відміну від історичної повісті не споріднені з періодом генетично. Чи не єдиною ознакою феодального способу мислення є посилена увага до постатей васалів Овлура та Гостомисла, характерна для зрілого середньовічного героїчного епосу – “Слова про Ігорів похід”, “Пісні про Сіда”, “Пісні про Роланда”. Але постановка в центрі твору дієвого князя-сюзерена повертає до більш ранніх творів, сюжети яких сформувалися до стабілізації феодальної владної піраміди, – “Беовульфа”, “Пісні про Нібелунгів” тощо. Це не дивно, бо й “Karlmeinet”, що дав І. Франкові сюжет п’єси, відтворює історію ранньофеодальної держави Карла Великого.

Святославові, центральній фігурі п’єси, протистоїть позасценічний Всеслав, що діє через Гостомисла. Автор знову звертається до прийому побудови опозиції на співзвуччі й семантичному протиставленні імен, характерного для ранніх просякнутих романтизмом п’єс. Тут же ефект прийому посилюється за рахунок третього імені – Предслава, яке доповнює основну опозицію. З певним узагальненням і з проекцією на сучасну авторові боротьбу політичних партій у Галичині можна розбудувати таке антропонімічне семантичне поле п’єси: Предслава – минула велич українців, Святослав – сучасна справедлива оцінка їхніх дій, Всеслав – прагнення тотальної величі (“нова ера”), Гостомисл – гостьовий, а отже, чужий розум, яким досягається остання та який інспірований Запавою – примхою-забаганкою. Хоч це, звісно, лише гіпотеза, що потребує детального доведення.

Відповідно до сформованої в цьому періоді традиції автор точно вказує вік головних дійових осіб, хоча художньої користі з цього практично не має. Можна хіба вказати на спомини Святослава (60 літ)

про малу Предславу та на виразний віковий контраст двох подружніх пар: Запава молодша за Гостомисла на 20 років, а Предслава за Овлура – лише на 5. Хоч обидва шлюби створені Святославом, остання пара більш гармонійна, що й підтверджується сюжетом. Натомість значна вікова різниця з чоловіком розкриває мотиви поведінки Запави, підтверджені її словами до Гостомисла: “Ти знаєш, силою віддав мене, безрідну сироту та беззахисну, за тебе Святослав. Ти знаєш, як я плакала, як рвалася від тебе, як проклинала день своїх уродин, людей, і світ, і бога, і його, його, грабівника мого наслідства!” [15, с. 264].

“Безрідна сирота” Запава, виявляється, мала спадок і була “ще й князівського роду”: “Адже ж мій отець повинен був сидіти нині там, де той клятий Святослав сидить! І я повинна нині бути...” [15, с. 264]. Досвід, набутий І. Франком при вибудовуванні мотивацій персонажів “Украденого щастя”, підказав йому не наголошувати історію боротьби за престол Святослава із Запавиним батьком і залишити її мстивість романтично чистою, без домішок оцінки історичної справедливості. Схожість Запави і Анни Задорожної додатково підтверджує думку, що письменнику завжди йшлося про знайомі, зрозумілі сюжети, а отже, і мотивовану, реалістичну поведінку персонажів.

Свої передісторії мають також Предслава і Овлур. Убивство Добрині й торішній суд перевернули їхнє життя, тому для підвищення мотивування й посилення враження автор удається до більшої деталізації попередніх подій. Важлива роль при цьому відводиться Святославі, бо відносно його постаті подане дитинство Предслави, щасливий шлюб з Овлуром і прикре існування дружини боярина-ізгоя. У такий спосіб початок власної передісторії отримує і Святослав, що вона дещо розшириться в епізоді з Ангелом.

Із постаттю князя пов’язане сьогодення держави та її майбутнє. Він єдиний, хто мислить такими масштабами, хоча більш локалізовані в часі й просторі пророкування виголошують також Предслава, Ангел, Гостомисл і Запава. Опис сучасності в монолозі Святослава розгортається за рахунок просторових екскурсів: “Русь двигаєсь. По тихих хуторах, по городах укріплених народ працює, здобува добро. З далеких сторін, із Греції, з-за моря їдуть купці до нас, з Венеції, з Морави” [15, с. 277], – і в цих координатах князь мріє про стабільний поступ держави. Через чітку систему пріоритетів (“Що мене самого доторкаєсь, се для мене не так-то важне” [15, с. 222]) йому важко покинути все й перетворитися на розбійника, а переконливими стають останні слова Ангела, які виражають найстрашнішу загрозу князевим мріям: “Як не послухаєш, страшне нещастя на тебе впаде і на весь твій край!” [15, с. 234].

Натомість мрії Гостомисла і Запави значно короткозоріші. Хоч уночі воєвода стверджує: “Я думками вперед не забігаю, мріями в майбутнє не вгризаюсь, та зате холодним розумом міркую, що і як робить, щоби дійти до цілі” [15, с. 265 – 266], – та, відчувши смак перемоги, він

здатен захоплено вигукнути: “Скрізь наші! Ми тепер цілої Русі долю держимо в своїх руках! Ще хвиля, і великий престол порожній буде, і піде по всіх країнах руських шум і гомін! Зворушиться від моря аж до моря народ. Подумай! Встануть супротивні могуті хвилі, а ми поверх них понесемось” [15, с. 303]. Ні стан народу, ні геополітичне становище держави, ні віддалена перспектива не цікавлять це подружжя – лише помста і тотальне революційне заворушення. На неісторичність п’єси вказує й той факт, що в Київській Русі початку XII ст. гасло не могло мати таких вимірників: “від моря і до моря” (“від можа і до можа”) – від Чорного до Балтійського – відновити польську державу закликали Франкові сучасники – польські шовіністи, так само не турбуючись про економічний стан народу.

Усю п’єсу пронизує ідея тісних причинно-наслідкових залежностей між минулим, сучасним і майбутнім, що, очевидно, і спричинило особливу організацію драматичного часопростору. Уперше (крім, звісно, одноактівок) дії п’єси І. Франка відображають майже неперервний часовий період, хоча й тут зберігається характерна для попередніх творів тенденція збільшення інтервалів: перший і другий акт розділені незначною лакуною – у межах однієї години. Наступні три відображають події навіть з елементами синхронності, а останній також незначно, але все ж віддалений від них. Накладання подій різних актів у часі подається без дидаскалій, опосередковано, і реципієнт може лише здогадатися про них. Наприклад, зіставлення слів Путяти: “Сотня різними шляхами вже до Києва уроздріб подалась” [15, с. 258], – з оповіддю Овлура про спостереження за пересуваннями озброєних людей у напрямку до Києва та про пораненого ним вершника вказує на одночасність кінця другого акту й початку третього. Так само слова стражників про чотири темні постаті в кінці третього акту накладається на оповідь розбійників про наміри ватажка пограбувати замок Гостомисла та на епізод повернення Овлура з князем з перших яв четвертого акту.

Межиактивні часові інтервали замінені тут перебігом просторових локацій, а повернення автора до романтичної семантики ранніх історичних п’єс спричинило складну побудову сюжетного простору п’єси. Кожна з п’яти дій пов’язана з іншим місцем, які разом розташовуються на відрізку “Київ – Білград”. Літописний Білгород (у п’єсі вжито іншу фонетичну форму назви) – західний форпост оборони давнього Києва, на правому березі Ірпеня, за 20 км від княжих палат, тому відносно географії простір твору вибудований доволі чітко. Умотивованим видається розташування замку воєводи Гостомисла в Білгороді, опитування ним спершу стражників зі східних воріт (у напрямку на Київ), а лише потім – західних; переконливими є час, необхідний для переміщення персонажів, згадки про міст, на якому чатують розбійники, ліс, у якому вони переховуються.

На відміну від попередніх п'єс, "Сон князя Святослава" не містить подій на відкритому просторі, точніше, ці локації не сприймаються як відкриті. Княжа та воеводина спальні (дії перша і третя) – закриті. У другій дії "ліс, через котрий іде дорога" [15, с. 236], і дуб настільки затемнені, що Овлур і Святослав не можуть бачити один одного. Розбійницька "поляна серед густого лісу" [15, с. 280] оточена з усіх боків деревами, і тому четверта дія також сильно локалізована. І навіть у п'ятій дії фігурує "муром обведене подвір'я княжої палати" [15, с. 299] без перспективи, а вихід за його межі на масштаби всього міста подається тільки в репліках персонажів і через звукові ефекти в ремарках: "За сценою чути голосне биття в дзвони, далі крики, гомін і тупіт. <...> За сценою дзвони, глухий гомін" [15, с. 310]. Відсутність відкритого простору, слід розуміти, спричинена конкретизацією уваги автора до постатей головних персонажів і відсутністю соціальної (але не політичної) проблематики в п'єсі.

Крім того, І. Франко відштовхувався від казкового сюжету "Karlmeinet" і намагався мислити в просторі, знайомому лише з літописів, що спричинило певні недоладності. Так, у другій дії Святослав рухається від Києва до Білгорода, а Кунаш – у зворотному напрямку. Оскільки Овлур ранить Кунаша і сподівається, що пораненого вершника за мостом зустрінуть розбійники, слід розуміти, що дуб, біля якого розмовляють князь і його боярин-ізгой, стоїть на правому березі Ірпеня. Але в такому разі нелогічною є поява там князя, який мусив би пішим пройти мостом, а отже, і через розбійницьку засідку.

Як певну приблизність слід сприймати слова вартового про високого чорного лицаря, який "так з годину, може, ходив" [15, с. 277] подвір'ям замку. Оскільки йдеться про переодягненого Святослава, який чекав на Овлура, визначена тривалість не співвідноситься з попередніми подіями третьої дії, адже між замкненням брами (від'їздом воїнів Гостомисла) та викраденням булави пройшло значно менше часу.

Вислухавши розповіді вартових про темні постаті, воевода наказує: "Гей, біжіть, будіть усіх, хто в замку є! Вони далеко вночі лісами не поїдуть. Швидко за ними рушимо в погоню. Вже світатиме за хвилю, то їх слід побачимо по зшибаній росі" [15, с. 279]. Але дивно, що Овлур із князем та ще двома вершниками встигають не просто втекти, але й мати достатній запас часу перед світанням, бо вже в розбійницькому лігві на прохання Кунаша відпустити його: "У мене діло пильне, я мушу перед світом ще дістатись до Києва", – ватажок відповідає: "Помалу, сину мій! Ще маєш час. До рана ще не близько" [15, с. 291].

Ці незначні неузгодженості, напевне, не будуть помічені глядачем вистави, бо всі репліки так чи інакше втягнуті в діалогічний контекст і сприймаються відповідно до ситуації. Але І. Франко думав не лише про майбутню сценічну історію п'єси, бо кілька моментів мітять виразний розрахунок на читацьку рецепцію. Так, інтер'єр спальні воеводи в

увідній ремарці до третьої дії не деталізований, і про те, що в ній стоять два ліжка, можна довідатися лише з ремарок четвертої яви, які описують рухи Овлура. Винятково прагненням автора зберегти драматизм подій можна пояснити те, що він не розділив третю яву четвертої дії відповідно до зміни складу персонажів на сцені. Це досить напружений епізод спроби втечі Кунаша, насичений дією, а не репліками, тому додаткова драматургічна структуризація його привела б до небажаного суттєвого уповільнення темпу.

Таким чином, І. Франко балансував між традиційними вимогами до структури п'єси і необхідністю відтворення власного задуму. Дослідники неодноразово вказували на спорідненість "Сну князя Святослава" з історичними хроніками, трагедіями В. Шекспіра та з "Борисом Годуновим" О. Пушкіна. Крім цього, віршова "Посвята" до драми-казки відсилає читача до творів Данте – "Божественної комедії" ("Кругом мене клубилась зрада і зависть-гадина повзла; на розграні добра і зла мене держала мрій принада") та "Нового життя" ("Я пізнавав, пройнятий дрожжю, в твоїх очах, в твоїм лиці найкраще все, що на віці любив я й полюбити можу" [15, с. 213]).

Проте прямі запозичення в п'єсі можна відстежувати лише на загальносюжетному або композиційному рівнях, бо заглиблення в деталі розкриває оригінальне художнє мислення автора. Так, протиставлення двох ідей призначення влади, виголошених Святославом і Гостомислом, реалізується в типовій для І. Франка симетричній опозиції двох просторових локацій. Наразі це, як відзначив С. Хороб, спальні князя та воєводи. Зіткнення цих ідей відбувається на подвір'ї княжої палати: символічно Гостомисл зміг увійти до неї, але вийшов ні з чим ("*Запава (ламаючи руки, виходить із палати)*). Пропало все! Сповнилися сни мої! Князя нема, він спасся, він утік! Пропали наші голови! О горе!" [15, с. 308]), бо насправді нездатний до влади, натомість Святослав займає своє місце й перемагає закономірно. До слова, у цьому епізоді можна помітити ще одну логічну помилку автора: наближений до князя воєвода мусив би знати всі його обладунки й пізнати Святослава в чорному одязі серед розбійників. Але з романтичної умовності достатньо візира (дротяної заслони для обличчя на шоломі), який робить Святослава непізнаваним.

Загалом основні опозиції між персонажами п'єси дещо неочікувані. Святослав замість рівного собі Всеслава бореться з воєводою, а протидія Овлура і Гостомисла замінюється протиставленням Предслави і Запави, у дусі "Пісні про Нібелунгів". Якщо продовжити думку Л. Залеської-Онишкевич про "гендерну рівність" у переліку образів, якими Святославові являється Ангел [13, с. 551], то слід було б підкреслити феміністичну проблематику в цій п'єсі. Крім указанного вже витіснення васалів їхніми дружинами, у цьому контексті вагомими є слова Запави: "Бо ви, мужчини, як воли: впряжуть вас у ярмо, то й тягнете і не подумаєте навіть, що у вас є сила більша десять раз, ніж того,

хто запряг вас”, – та відповідь Гостомисла на них: “Ви ж, жінки, як овади: літаєте кругом і жалите. Часом здаєсь, що тільки кров ссете, а інколи уколи ваші нас наперед гонять – к щастю або згубі” [15, с. 263 – 264]. Як відомо з листування І. Франка, головні поштовхи до здобуття наукового ступеня він отримував від дружини, за що не раз дорікав їй і отримував докори у відповідь. Така модернізація проблеми гендеру в п’єсі, поряд з виразними автобіографічними моментами змісту, додатково підкреслюють її експериментальність, незвичність.

Провідною часовою ідеєю твору знову стає ставлення до майбутнього. Гостомислове прагнення “здвигнення” не має на меті перспективу, покликане вирішити (та й чи вирішити?) тимчасову локальну задачу. Натомість Святослав намагається кожен учинок оцінювати з розрахунку на його ефект у будущині, тому й докоряє собі, що не подумав про Овлурових дітей, засуджуючи їхнього батька. Проекція проблематики п’єси на авторську сучасність указує на відображення в ній оновлення політичних переконань І. Франка, зокрема його відмови від радикалізму, неприйняття польсько-української угоди та переконаності в необхідності планомірного упевненого соціально-економічного й національного поступу.

Із погляду на художній аспект п’єси помітно, що для створення сюжету письменник потребував історико-географічних і сюжетних опор. У деяких його п’єсах – “Послідньому крейцарі”, “Украденому щасті”, “Учителі” тощо – обидві складові генетично споріднені, але тут ситуація інша, а отже, слід визнати справедливність слів М. Драгоманова, що наявність фольклорних обробок сюжету ще не свідчить про його національну вкоріненість [4, с. 537]. Передусім через штучну спробу чіткої локалізації універсального сюжету часово-просторова структура п’єси “Сон князя Святослава” виявилася принципово відмінною від попередніх творів, що дозволяє припустити наявність у цьому періоді п’єсопису І. Франка двох підперіодів. Детальніше обґрунтування цієї гіпотези можливе при подальшому вивченні п’єс І. Франка.

Література

1. Дем’янівська Л. С. Українська драматична поема (проблематика, жанрова специфіка) / Людмила Семенівна Дем’янівська. – К. : Вища школа, 1984. – 160 с.
2. Франко І. Літературні письма / Іван Франко // Зібрання творів у 50 т. – Т. 26. – К. : Наукова думка, 1980. – С. 26 – 47.
3. Франко І. Лист до М. П. Драгоманова, 1.01.1895 / Іван Франко // Зібрання творів у 50 т. – Т. 50. – К. : Наукова думка, 1980. – С. 7 – 12.
4. Листування Івана Франка та Михайла Драгоманова / редкол. : І. Вакарчук, Я. Ісаєвич та ін. – Львів : Видав. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 564 с.
5. Горак Р. Іван Франко / Роман Горак, Ярослав Гнатів. – Кн. 7 : Протистояння. – Львів : Видав. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 584 с.
6. Франко І. Як король Карло В[еликий] ходив красти / Іван Франко // Додаткові томи до Зібрання

творів у 50 т. – Т. 51. – К. : Наукова думка, 2008. – С. 175 – 176, 867 – 868. 7. **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. 8. **Айзеншток І.** Генезис “Украденого щастя” Івана Франка / Ієремія Айзеншток // Літературна критика. – 1940. – № 6. – С. 6 – 26. 9. **Борщаговський О.** Драматичні твори Івана Франка : критичний нарис / О. Борщаговський. – К. : Мистецтво, 1946. – 127 с. 10. **Білоштан Я. П.** Іван Франко і театр / Яків Порфирович Білоштан. – К. : Мистецтво, 1967. – 160 с. 11. **Нечиталюк М. Ф.** Джерела історичної драми Івана Франка “Сон князя Святослава” / М. Ф. Нечиталюк // Наукові записки Інституту суспільних наук АН УРСР. – К., 1954. – Т. 3. – С. 39 – 62. 12. **Працьовитий В. С.** Національна самобутність драматургії Івана Франка / Володимир Степанович Працьовитий. – Львів : Видав. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 192 с. 13. **Залеська-Онишкевич Л. М. Л.** Погляд на Івана Франка як теоретика і практика на основі драматичної поеми “Сон Святослава” / Лариса М. Л. Залеська-Онишкевич // Іван Франко : дух, наука, думка, воля : матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка, Львів, 27.09 – 1.10.2006 р. – Т. 1. – Львів : Видав. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2008. – С. 551 – 556. 14. **Хороб С.** Моделі оніричного простору в системі художнього мислення Франка-драматурга / Степан Хороб // *Ucrainica III : Současná Ukrajínistika. Problémy jazyka, literatury a kultury, IV. Olomoucké sympozium ukrajínistů*, 28 – 30.08.2008: збірник статей. – Ч. 2. – Olomouc, 2008. – С. 465 – 471. 15. **Франко І.** Сон князя Святослава / Іван Франко // Зібрання творів у 50 т. – Т. 24. – К. : Наукова думка, 1979. – С. 213 – 315.

Козлов Р. А. Романтичні скоки хронотопів “Сну князя Святослава” І. Франка

П'єса І. Франка “Сон князя Святослава” проаналізована з погляду художнього часу і простору. Визначено романтичний характер її хронотопних структур. Запропоновано відраховувати від цього твору новий підперіод драматичної спадщини автора.

Ключові слова: І. Франко, драма, хронотопіка.

Козлов Р. А. Романтические скачки хронотопов “Сна князя Святослава” И. Франко

Пьеса И. Франко “Сон князя Святослава” проанализирована с точки зрения художественного времени и пространства. Определен романтический характер ее хронотопных структур. Предложено исчислять от этого произведения новый подпериод драматического наследия автора.

Ключевые слова: И. Франко, драма, хронотопика.

Kozlov R. A. Romantic jumps of chronotops in "Prince Svyatoslav's dream" by I. Franko

I. Franko play "Dream Prince Svyatoslav" analyzed in terms of artistic time and space. Determined the romantic character of its chronotopic structures. A count of this work a new subperiod dramatic heritage of the author.

Key words: I. Franko, drama, chronotopica.

УДК 821. 161.2.09

Л. П. Копейцева

ТВОРЧИСТЬ ОЛЕГА ГОНЧАРЕНКА У ФОКУСІ ПОСТМОДЕРНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Олег Гончаренко – самобутній, талановитий митець, твори якого на сьогодні майже не досліджені. Стан сучасних досліджень відбиває збірник "Гармонія бунту", в якому простежуються різні оцінки творчості письменника, зокрема це праці Г. Лютого, М. Рибки, Т. Дігай, Н. Зайдлер, В. Зотової, Т. Олексенко, Т. Нещерет та ін.

М. Рибка у статті "Четвертий вимір Всесвіту" висловлює думку про те, що книжки письменника "не лише пробуджують і роздмухують емоції читача, а й, прориваючись навіть у вир хаосу підсвідомості, закликають, примушують інтенсивно мислити, шукаючи відповіді на вічні запитання" [1, с. 3].

Не можна не дослухатись до слів відомого українського письменника Д. Павличка, який, відгукуючись на одну з книжок митця, в листі до нього пише: "Я думаю, що Ви, тільки Ви зможете побачити там, у глибині нашої кривавої історії, багато чистоти й честі, до якої не могли дійти Ваші попередники, що також любили "Козацькі прикмети" [2, с. 3].

Т. Нещерет зазначає, що у віршах митця "є рух, є болісне пульсування серцевого м'язу, є відчуття Сонця і Космосу". Окремі дослідники творчості Олега Гончаренка звертають увагу на яскраві ознаки постмодерністської прози митця.

Але саме цей аспект мало досліджений сучасними критиками, що й зумовило актуальність даної статті, метою якої є з'ясування особливостей постмодерністської техніки поета-лірика О. Гончаренка.

Саме ці ознаки ми виокремлюємо в поетичній творчості О. Гончаренка, ключовим мотивом якої є мотив неперервного зв'язку часів. Це незбагненне відчуття дає його віршам силу генетичної пам'яті, віру в майбутнє. Письменник часто замислюється над проблемами буття і небуття. Погоджуємося з думкою І. Потабської, що єдиною Музою для митця була і залишається по сьогодні – прадавня історія рідного