

«МАЙСТЕР ЧИРНЯК» І. ФРАНКА: АВТОРСЬКИЙ ПОГЛЯД У МАЙБУТНЄ

Про п'єсу «Майстер Чирняк» І. Франко не полишив згадок і автографу, тому вона датується дуже умовно. Дозвіл поставити її на сцені театру «Руської Сіди» був наданий президією намісництва 11 липня 1894 р., але зацікавлення такою могло виникнути в І. Франка значно раніше – при підготовці газетного матеріалу на працю молодого соціолога К. Пайгерта «Соціальний і економічний стан галицького шевця» [5]. Рецензія опублікована 18–19 серпня 1891 р., коли письменник завершив редагування «Украденого щастя» для конкурсу та узався до реалізації давньої мрії – видання зібраних фольклорних матеріалів. Про перебіг упорядкування й наукової обробки приповідок свідчать листи до М. П. Драгоманова, принаймні зрозуміло, що тематичний і абетковий розподіл основного масиву завершено до квітня 1892 р. Саме в першому випуску «Галицько-руських приповідок», що вийшов друком лише 1901 р., під гаслом «Бог» міститься прислів'я, редукована форма якого – «я старого бога люблю» [6, 193] – стала «лейтмотивом у мовній партії Чирняка» від першої репліки й була «первісним заголовком комедії» [2, 76–77]. Крім того, 18–19 грудня 1891 р. І. Франко проаналізував виставу за п'єсою Г. Ібсена «Ворог народу» [4], з якої, на думку Р. Кирчіва, міг узяти образ продажного журналіста [2, 75].

Дослідники давали п'єсі «Майстер Чирняк» загалом схвальну оцінку, хоча відзначали її виразну тенденційність, публіцистичність, укладаючи ці трибути в жанрове її визначення. Для О. Борщаговського це – «"незакінчена будова", соціально-економічний фундамент якої різко оголений і ледве прикритий матеріалом мистецтва» [1, 17], вочевидь, через прямоту історико-біографічної локалізації зображених подій. З ним категорично не погоджується Р. Кирчів, указуючи, що це твір художній, зі своєрідними комічними образами, хоч і «з конкретним визначенням часу і місця дії, тому аналіз його немислимий без попереднього розгляду того життєвого фактажу, який підказав драматургові, чому й став основним матеріалом для побудови сюжету» [2, 69]. Але слід уточнити: аналіз попередніх п'єс І. Франка вказує, що «життєвий фактаж» – невід'ємна складова творчої історії кожної з них, і точність хронотопних аллюзій «Майстра Чирняка» – не унікальна. Частково можна погодитися й з думкою Р. Працьовитого, що тут «художня правда постраждала – драма не має завершення, не має художньо переконливої перемоги одного персонажа над іншим, немає торжества закладеної ідеї» [3, 95], – передусім через її експериментальний характер.

Новаторство п'єси – принаймні для творчості І. Франка – у відході від галицької тематики й зображенні міського ремісничого соціуму, а отже, іншої структури опозицій дійових осіб. Конфлікти й сюжети, узяті з минулого,

розбудовувалися навколо протиставлення владних рівнів, а продиктовані авторською сучасністю – формувалися з непорозумінь представників різних верств: заможного, бідного селянства, інтелігенції тощо. Міський соціум інший – багатовекторність міжособистісних зв'язків і невиразність ієрархії шарів створюють можливість неоднозначної оцінки місця кожного індивіда, бо до уваги береться не винятково посада чи вдача:

«Завадський. <...> Слухайте, пане браце, по якого чорта нам до анкети того Цимбальського? Та ж то скінчений осел.

Чирняк. Говоріть своє! Осел, але впливовий чоловік. Знаєте, він начальник статистичного бюро, а його жінка має сестру за паном совітником від намісництва. А що він дурень, то се тим ліпше! Можна вмовити в нього то, чого нам потрібно, а вже як він попре, то можна мати надію» [6, 203] (Анкета – тут: комісія фахівців з вивчення якогось питання).

Міському соціуму характерна також багатонаціональність, а отже, і полікультурність, яка, однак, приводить не до появи максимально типізованих вертепних образів німця, поляка, литвина, єврея, а до змішування в них етнічних і соціальних ознак. Тому мовлення персонажів п'єси І. Франка слабо локалізаційно чи національно марковане, скоріше індивідуалізоване. Так, майстер Никифор Чирняк, ще недавно шевський цехмістер, звик говорити різко, емоційно, але першою ж реплікою, звертаючись до значно молодшого свого колеги Здзіслава Завадського, підлаштовується до його тону й повторює паразитне «пане браце» [6, 193]. Новому цехмістеру Даміану Гутакові примітивної поважності надає часте вставлення «як той казав» і перекручування фраз інших персонажів («комплета в анкеті») [6, 198], а «свіжохрещений католик» Владислав Шпіцкопф лише раз у мовленні натякає на свою етнічну ознаку: «Скажіть мені, але так, під хайрем, через що властиво банкрутує пан Чирняк?» [6, 204], – хоч вона стабільно ідентифікується членами анкети. Про цю ознаку занепаду моралі при перенесенні її в суспільно-економічну сферу І. Франко говорив і раніше: «Доходить навіть до того, що найтяжча релігійна клятва (хайрем) дуже часто буває вживана й надуживана в цілях чисто економічних» [7, 324]. До певної міри етнічно-опозиційну пару складають челядники Мартин і Криштоф, але цей аспект їхнього протиставлення лишається не актуалізованим.

Художності п'єси «Майстер Чирняк» надає практична відсутність точних історико-географічних орієнтирів, адже автор указав лише, що «діється в недалекій будущині» [6, 187], і реципієнт має за відправні пункти епізод зі складами віденської, празької та медлінгської (зруйнований у Львові 1888 р. [2, 70–71]) взуттєвих фабрик і обмежену топоніміку:

«Шпіцкопф. Ми власне, ідучи до вас, шановний пане Чирняк, говоримо про те, що, йдучи до вас, треба таки добре побрадити по болоті. Я й не думаю, щоб у Львові можна було де здибати таке болото.

Чирняк. То не з добра, пане редактор, не з добра. Колись не такі часи були, як я мав робітню на Сикстуській, близько ринку, п'ять челядників держав і дві

хлопців, то й то обсталюнки плили, як вода на лотоки. А тепер (*махав рукою*) – самі бачите!» [6, 198].

Наступна репліка Чирняка вказує, що такі часи були геть недавно – «ще нема цілих 10 літ» [6, 198], але це не сприяє відновленню точної хронології подій. Згадка про багату й перспективну вулицю (нині вул. Петра Дорошенка), що вела від торговельного центру й активно забудовувалася (близько 1890 р. на ній постали головпоштамт і нові корпуси Греко-католицької духовної семінарії), не випадкова. У рецензії на працю К. Пайгерта І. Франко відзначав: «Тільки першорозрядні шевські фірми у Львові й Кракові – а їх можна полічити на пальцях – можуть найняти собі елегантний магазин у найкращих частинах міста, тримати на складі кращі гатунки шкіри і готове взуття, наймати більшу кількість найкращих челядників. <...> Таких фірм у Галичині дуже мало, але найгірше те, що багатші шевці звичайно посилають своїх дітей до шкіл і не вчать їх свого ремесла, у зв'язку з чим нагромаджені капітали відходять з ремесла, внаслідок чого ремесло, позбавлене людей з фаховою підготовкою, які відразу вступають з певним запасом капіталу, не може розвиватися так, як того вимагають інтереси краю» [5, 265]. Передсюжетна історія сім'ї Чирняків цілком уписується в окреслену схему. Пославши сина Івана навчатися в університеті, Никифор і Агафія розраховували, що той стане священиком, адвокатом або принаймні професором, не усвідомлюючи загрози батьковому ремеслу, створених таким відтоком капіталу. Згідно з теоретичною схемою та зображеними подіями в Никифора Чирняка не було навіть малих шансів зберегти власну справу, і лише повернення Івана до шевства, але на значно вищому рівні, повертає сім'ю до життя. Тому його образ у задумі автора слід уважати позитивним.

Одноактна п'єса вимагала від автора введення хоч незначних передісторій персонажів, але він обмежився тільки сім'єю Чирняків і – побіжно – Мартина. Унаслідок цього цехмістер Даміян Гутак, майстер Здіслав Завадський, заприсяглий знавець Клеофас Цимбальський, редактор Владислав Шпіцкопф стають типовими фігурами нового «міського вертепу». Це свого роду маски, носії кількох типових рис, сутність яких добре зрозуміла реципієнтові – сучаснику автора.

Цілком можливо, що твір з таким потужним публіцистичним струменем був розрахований передусім на поліграфічне, а не сценічне втілення. До цього підводить поданий лише в п'ятій яві опис зовнішності Цимбальського («невеликий, лисий, з довгою бородою, в окулярах, говорить звільна» [6, 198]), різне поіменування Івана Чирняка (спершу – у драматичній персоні і на початку яви 14 – він зветься Англічанин) та його репліка: «Джон – то Іван, а Cheerpeak – то по-англійськи так пишеться, а читається Чирняк» [6, 209], – фонетичне втілення якої без жесту (він автором не передбачений) не розкриває її змісту. Разом тим побудова сюжетного простору п'єси вказує на виразне сценографічне мислення автора. Це знайома вже з інших п'єс І. Франка сцена-арена робітні Никифора Чирняка, куди із бокового покою виходитимуть час від часу члени

анкети, аби переговорити наодинці. Епітазис п'єси (яви 6–12) калейдоскопічною зміною коротких діалогів нагадує другу, світську, частину вертепу, де діють уже значно оновлені персонажі-маски. У душі такого ж розважального гумору вирішені й діалози Цимбальський – Чирняк, Шпіцкопф – Криштоф, Цимбальський – Мартин у п'ятій яві.

Вузкий простір п'єси майже не розширюється: згадані Відень, Прага, Париж, Лондон тощо для більшості дійових осіб мають невиразну семантику – це інший, а отже, чужий простір, джерело загрози. І тільки більш глобальне мислення Івана дозволяє бачити в них чітку структуру. Вигнаний батьком з рідного дому, він прагне здобути за кордоном знання й тому «спокійнісінько каже: "Розуміється, що піду. Бо хіба ж я у вас можу чогось навчитися?"» [6, 193], – а повернувшись, здатен бачити себе в більшому просторі й часі: «В протягу сього року обіцяно нас додати ще ті відділи, що стоять у Буковині і в Шлезії, а правдоподібно здобудемо ще й Боснію. А я власне вертаю з Угнова і Куликова, де починив старання, щоб тамошнє шевство зорганізувати на способі мануфактури. Засадимо їх за роботу і при їх помочі здобудемо села. А міста здобудемо нашими складами, яких наразі закладаємо п'ятнадцять» [6, 210].

На початку передостанньої яви умовне протиставлення робітні Чирняка й та складу англійця отримує виразну просторову локалізацію: вони знаходяться на одній вулиці в будинках навпроти. На прохання Івана робітники «помилково» заносять рекламну вивіску до Никифора Чирняка й зароджений конфлікт починає утілюватися наживо. Із просторової конкретики він переростає в загальну опозицію малого й великого бізнесу, розв'язуючись уже на категоріальному рівні.

Такий же перехід від конкретного до категоріального вираження конфлікту спостерігається й у часовому плані. Попри тривалу історію локального протистояння із сином Никифор Чирняк здатен упівголоса визнати: «Сказати вам правду – і я його любив і ще люблю і дуже за ним жалкую», – але на люди продовжує відстоювати власну позицію: «Жаль мені його, але для заховання батьківської поваги за двері його випрошу» [6, 197]. Таке розмежування особистого й суспільного в мисленні Івана Чирняка отримує інше трактування: «Рідня ріднею, а інтерес інтересом» [6, 211], – засвідчуючи прихід нового економічного мислення й разом з тим переведення локальної опозиції «батько – син» в категоріальну «минуле – майбутнє».

Таким чином, система просторових і часових протиставлень засвідчує важливу для автора драми майстерність зображення глобального через конкретне. Визнаючи це, Р. Кирчів стверджує, що «невідповідність обраної форми широті змісту, безперечно, залишила певний негативний слід в драматургічній стороні твору» [2, 83], але не уточнює, у чому він полягає. Найвиразнішою з часо-просторового погляду ознакою змісту п'єси «Майстер Чирняк» слід уважати відсутність розвитку образів, що в цілому характерне для одноактівки й не повинне оцінюватись негативно. Персонажі-маски протягом твору лиш частково поглиблюють розкриття перед реципієнтом власні

характерів, наперед заданих авторським задумом. Це наближає п'єсу до класичної комедії ситуацій і дозволяє сконцентруватися на перебігу виниклого конфлікту.

Відсутність руху образів приводить до відсутності позитивної перспективи для Никифора Чирняка – сторони, чий інтерес був вражений. Тонке розуміння соціально-економічних відносин дозволило І. Франкові побудувати ситуацію, у якій майстер-ремісник сам прирік себе на безвихідь і песимізм, через що його образ і сприймається як комічний. Останні слова до хлопця: «*Чирняк (цілує його в голову)*. Синку мій! Що ж ми почнемо самі? Я старий, а ти малий! Як же ж нам боронитися з отою страшною силою? (*Опускає руки в задумі*)» [6, 212], – результат бездумного нехтування майбутнім, бо ні власному синові, ні хлопцеві-учню майстер свого вміння не передав, та й сам працювати вже не згоден: «Постарівся, сприкрилося робити, рад би, як той каже, троха на політичнім конику погарцювати. Балакати багато любить, на ратуші мови говорить... Де вже йому до шила та до дратви!» [6, 204].

Увідна ремарка І. Франка «Діється у недалекій будучині» звучала пересторогою й засвідчила проникливість письменника – досить ознайомитися з історією чеського шевця Томаша Баті (1876–1932 рр.), що шляхом постійного вдосконалення спершу власних умінь, а потім і робітників заснованого 1894 р. підприємства зміг створити найбільшу свого часу взуттєву фабрику в Європі.

Обране Никифором Чирняком гасло закономірно не могло привести його в будучність, і це застереження І. Франка стосувалося не лише підприємців. Написання п'єси припало на епоху польсько-української угоди, названої «нова ера», де виразні опоненти за будь-яких зусиль не змогли б об'єднатися без взаємних кроків до примирення. Тому подальше поглиблене прочитання твору варто здійснювати не лише напрямку сюжетно-історичних паралелей, наприклад, з поемою С. Чеха «Лешетинський коваль» [8], а й зі з'їздами «мужів довір'я» та іншими політичними подіями 1891–1894 рр.

Література

1. Борщаговський О. Драматичні твори Івана Франка : критичний нарис / О. Борщаговський. – К. : Мистецтво, 1946. – 160 с.
2. Кирчів Р. Ф. Комедії Івана Франка / Роман Федорович Кирчів. – К. : Вид-во АН УРСР, 1961. – 100 с.
3. Працьовитий В. С. Національна самобутність драматургії Івана Франка / Володимир Степанович Працьовитий. – Львів : ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 192 с.
4. Франко І. «Ворог народу» / Іван Франко // Зібрання творів у 50 т. – Т. 28. – К. : Наукова думка, 1980. – С. 212–217.
5. Франко І. Галицькі шевці / Іван Франко // Зібрання творів у 50 т. – Т. 44. – Кн. 2. – К. : Наукова думка, 1985. – С. 262–266.
6. Франко І. Майстер Чирняк / Іван Франко // Зібрання творів у 50 т. – Т. 24. – К. : Наукова думка, 1979. – С. 187–212.

7. Франко І. Семітизм і антисемітизм в Галичині / Іван Франко // Мозаїка :
Із творів, що не ввійшли до Зібрання творів у 50 томах / упоряд. З. Т. Франко,
М. Г. Василенко. – Львів : Каменяр, 2001. – С. 313–330.

8. Чех С. Лешетинский кузнец / Святопшук Чех ; пер. с чеш. М. Зенкевича
// Избранное. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1954. – С. 129–176.

Козлов Р. А. «Майстер Чирняк» І. Франка: авторський погляд у майбутнє
Проаналізована п'єса І. Франка з погляду художнього часу і простору.
Визначено домінанти хронотопіки твору.

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

Козлов Р. А. «Мастер Чирняк» И. Франко: авторский взгляд в будущее
Проанализирована пьеса И. Франко с точки зрения художественного
времени и пространства. Определены доминанты хронотопики произведения.

Ключевые слова: И. Франко, пьеса, хронотопіка.

Kozlov R. «Master Chyrnyak» Franko: editorials in the future
Analyzed the play of Ivan Franko in terms of artistic time and space.
Determined the dominant of chronotopica of work.

Keywords: I. Franko, play, hronotopica.