

УРБАНІСТИЧНА ЛІТЕРАТУРА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

УДК 82-83.25+821.161.1(Франко)

Козлов Р. А.

„НА СКЛОНІ ВІКУ” І. ФРАНКА ЯК УТІЛЕННЯ УРБАНІСТИЧНОЇ ЕЛІТАРНОЇ ІСТОРІОСОФІЇ

Людина потребує меж, установлених – нею чи ні – кордонів. Це зумовлене способом мислення й, своєю чергою, зумовлює його. Феномен помежів'я – один з найвагоміших і найдивніших у нашій свідомості – може пояснити багато чого з погляду формування людиною власної картини світу.

„На клоні віку” припадає на межовий період долі Івана Франка: політичні перипетії, хвороба, чоловіча криза сорокаліття та, неначе останній цвях, межа століть вимагали перегляду пріоритетів і переконань. Його надруковано у 12-му числі „Літературно-Наукового Вісника” за 1900 рік, що цілковито відповідає Франковому творчому стилю – твір аж ніяк не „натхненний”, не „для шухляди”, з чітким аналітичним, продуманим характером, тож і вимагав точно виваженого, прорахованого оприлюднення. Це дало підставу пізнішим редакторам розглядати „Розмову вночі перед новим роком 1901” (такий авторський субтитул) винятково як твір публіцистичний і включати його в томи „Філософські праці” (Київ, 1986, т. 45), „Літературознавство. Публіцистика” (Дрогобич, 2004, т. 3), „Будівничий української державності. Хрестоматія політологічних статей Івана Франка” (Київ, 2006). Навіть у збірнику-антології маловідомих комедій, драм, діалогів, водевілів другої половини XIX – початку XX століття „Бувальщина” (Київ, 1990) ця п'єса названа „філософським діалогом” і мусить відображати історичне тло вміщених творів. Так, упорядник О. Ставицький покликається на репліку Франкового персонажа, пояснюючи соціальну суть конфлікту комедії „Торгівля жемчугами” Г. Цеглинського.

Межовість твору спостерігається вже в першій проблемі, з якою стикається його дослідник-літературознавець, – проблемі вибору дискурсу, а точніше – проблемі обґрунтування такого вибору. Пізнавальна цінність „Розмови” безперечна, точність і достовірність згаданих історичних подій, топонімів, персоналій – теж; стилістика далека від художньої (хоча щодо *Lesedrama* ця теза не є значущою); логіка розвитку подій і викладу ідейного змісту – аж надто прямолінійна, прозора. Тож усе це не лишає шансів увести твір до художнього дискурсу й підняти вірогідність його відповідного аналізу?

К. Роснер, розглядаючи проблему пізнавальної функції художнього твору, доводить, що „художній світ твору з пізнавальною цінністю є інтерпретативною моделлю певного фрагмента чи аспекту нехудожньої дійсності” [7, с. 194]. Звісно, дослідниця не мала не меті вирішення проблеми розмежування художнього й нехудожнього – в її викладі таке розмежування є апіорним, – проте в пошуку суті того, як художній світ може виконувати пізнавальну функцію, розробила доволі струнку теорію, хоча й приховано оперту на семіотичну природу мистецтва. А от поглиблюючи свої думки щодо пізнавальності художнього в прикладному напрямку, К. Роснер висновує: „можна сказати, що художній світ будь-якого ідейного твору, що виражає якусь позицію щодо дійсності, є деформованим, якщо тільки ця ідейна залученість не проявляється у формі експліцитної декларації, тобто непрезентаційною мовою” [7, с. 195].

Видається, що саме „деформованість” є найслабшою ланкою міметичних теоретичних побудов, особливо зроблених тими, хто боїться, що „зміст цього поняття <мімезису – Р. К.> виявиться дуже вбогим і не виходитиме за рамки туманного означення, що мімезис – це „якісь відносини згідності твір-дійсність” [7, с. 191], і забуває первинне широке значення терміна. Щойно ми спробуємо означити таку деформованість художнього світу відносно дійсності хоч трохи чіткими критеріями, ознаками та ступенями їх прояву, перед нами постане непереборна гносеологічна проблема, адже ми можемо порівнювати художній світ твору (спродукований нами як учасниками художньої тріади „автор-текст-перцепієнт”) винятково з існуючою в нашій свідомості моделлю реальної дійсності, а не із самою дійсністю. Так само, і роботу митця слід визначати як відображення його власної моделі світу (а не самого світу чи його фрагмента) шляхом утворення художнього світу.

За такого підходу стає зрозумілим формування художнього світу і є можливість описати його „деформації” доволі точними означеннями. Проте саме питання критеріїв і ознак приналежності конкретного твору до художнього дискурсу все ще відкрите. Наразі, розуміючи його складність і дискусійність, скористаймося правом (рівним чи переважним – теж питання дискусійне) учасника названої вже тріади творити художній світ і означмо художній твір, як спозиціонований на створення художнього (асоціативного, суб'єктивного й тому максимально широкого) змісту.

Визначаючи шлях формування художнього світу як трансформації та трансляції перцепієнту спеціальними засобами моделі реального світу, сформованої у свідомості автора, слід указати на необхідність існування в комунікантів спільних засад, що роблять сам процес трансляції художньої інформації можливим і плідним, – від елементарного знання й розуміння мови (вербальної для літератури), спільних чи близьких уявлень про описувані об'єкти реальності до семантики мистецького коду. Це дає можливість сприймати твір як модель і, своєю чергою,

виокремлювати в ньому систему субмоделей – просторової, часової, алюзійної, конфліктної, – а отже, аналізувати в різних аспектах.

Аспектний хронотопний аналіз базується на розумінні того, що процеси формування гносеологічних моделей світу, як індивідуальних, так і суспільних, відбуваються за спільними для їх продуцентів мисленнєвими схемами (І. Кант), первинними апіорними формами в яких виступають час і простір. Формування моделей супроводжується термінуванням (розмежуванням, фрагментуванням) явищ дійсності в часі й просторі, їх номінацією та маркуванням, результати таких процесів цілком закономірно переходять у художній світ як модель гносеологічної моделі, де разом із „правилами предметної послідовності” (К. Роснер) його і формують.

У такому разі шлях хронотопного аналізу полягає у зворотному віднайденні елементів, просторово й часово маркованих, визначенні їх художнього змісту й ролі в становленні художнього світу.

Звісно, для визначення конкретного твору як художнього інтенції лише перцепієнта недостатньо – потрібні текстуально виражені спродуковані автором маркери. У випадку з Франковим „На склоні віку” ситуація доволі нескладна: структура твору, імена дійових осіб і використані цитати з художніх творів сповна достатньо маркують твір і дозволяють його розглядати як художній.

Розглядуваний твір дослідники й видавці схильні жанрово позиціонувати як діалог, маючи на увазі, очевидно, античний філософський (за М. Бахтіним, сократичний) діалог або зворотний переклад субтитулу „розмова” = Διάλογος. Проте авторська версія видається значно вдалішою (як, проте, і більша частина його літературознавчої термінології), оскільки не відкидає на другий план постать Евфрозини, указує на її рівноправність із чоловіками (та сама емансипація, що проходить однією з ідей твору?), а префікс „діа-” (пронизування, розділення) вказує на дуальне сприймання твору, а отже, на визначальну роль лише двох учасників бесіди і на необхідність Евфрозини пристати на бік одного з них.

Крім того, авторський задум рівноправної розмови (а ідея рівноправності врешті об’єднує всіх співбесідників) підтверджується доволі прозорою антропонімікою твору. Іларіон – від гр. „веселощі, радість” – переважно характеризується як людина чутлива, комунікабельна, чесна, але й інтровертивна. Зенон (походить від родового відмінка імені Зевса) – це переважно інтроверт із завищеними вимогами до себе й світу, терплячий, але безжальний потому. Евфрозина – також походить від гр. „радісна, весела” – це ім’я однієї з харит, дочок Зевса, що означає Добродумна (на основі [3; 6]).

У такий спосіб І. Франко пов’язує імена співрозмовників у смисловий трикутник, підкреслюючи їх рівність, тому не зовсім правильним слід уважати потрактування конфлікту твору як виключно дихотомічного (як це в О. Забужко [4, с. 71 – 72] або А. Пашука

[5, с. 5 – 24]), що нівелює одну з провідних ідей твору: „треба вчити жінок і мужчин спільного життя, спільної праці, товаришування і співділання й поза сферою полових відносин” [1, с. 211].

Відповідно до заявленої теми розвідки межовість цього твору можна спробувати відшукати у вираженому в ньому співвідношенні міського й сільського чинників світової еволюції, сформованому свідомістю „мужичого сина”, що „спізнав життя міського”. Власне, спробуємо в подальшому розгляді „Розмови...”, заснованому на елементах хронотопного аналізу, показати певні зміни в історіософських поглядах І. Франка. Вихідними при цьому будуть уявлення про його творчість, особливо драматургію, 1880-х років як сповнену селянської тематики, що до межі століть поступово змінюється урбаністичною, проявленою передусім у прозі й поезії: досить зіставити ранні новели й оповідання з Бориславським циклом і романами з життя інтелігенції [11].

На противагу чітко визначеній часовій просторова реалізація „Розмови...” доволі неясна, як це в цілому характерно для філософського діалогу. Проте з дрібної деталі: „Іларіон. Я якраз послав тобі писульку пневматикою” [1, с. 203] – висновуємо, що точитиметься вона в міському будинку, де мешкають, як це видно з подальшого розкриття дійових осіб, інтелігентні брат і сестра.

Міське життя, очевидно, наклало відбиток на їх спосіб сприймання ролі міста й села у світовій історії XIX ст. Так, селянське питання згадується співрозмовниками двічі: дотично до процесу розкріпачення – „Іларіон. <...> Емансипація селян на континенті, розпочата при кінці XVIII віку у Франції, робиться в XIX вікові капітальним питанням перестрою європейської суспільності; dokonується ступінь за ступенем: 1809, 1848, 1861” [1, с. 205] – у протиставленні з рухом декапіталізації робітництва (поданим аж надто наївно-романтично) та в контексті оцінки феміністичного руху XIX ст., висловленої Евфрозіною.

У першому разі селянство, як, власне, і робітництво, а в ширшому контексті – і цілі нації, подане пасивною масою, керованою видатними одиницями. Цей мотив остаточно буде розвинутий у „Мойсеї”, а тут же він подається в струмені не менш романтичних декларацій „емансипації людської одиниці”, коли „Всюди положено широкий, вільний шлях свободній думці, безмірно інтенсивній праці одиниці, всюди позволено їй виявляти весь засіб її сили, бистроумності, оригінальності і глибини” [1, с. 207].

А от у контексті феміністичної дискусії рустикальна локація чітко протиставляється урбаністичній і вводиться в концептуальну борню традиційного й нового. Говорячи про емансипацію жінки, Евфрозина воліє вести мову „про ту верству, що найхарактерніша для XIX віку, про середню, капіталістичну, промислову, бюрократичну” [1, 209] – ту, що є втіленням нової елітарності, ту, що є рушієм суспільного поступу, принаймні в XIX ст., принаймні в Європі.

За сільським же способом життя автор в іпостасі персонажа-жінки закріплює архаїчно-патріархальний світогляд: „Чи селянка, робітниця думає про емансипацію? Ні. Вона спільниця і товаришка в праці мужа, і коли сей бореться за поліпшення свого побуту, вона бореться разом з ним, бо знає, що се поліпшення і для неї” [1, с. 209 – 210].

Розвиток міста формує нові суспільні зв'язки й ролі, міський топос – це передусім топос одиниць, потоплих у пошуках власної ідентичності серед сіроти тисяч собі подібних. І цьому топосі формується зовсім інше подання подружнього життя: „Для того більшість інтелігентних мужчин боїться сеї трагедії (недосягнення подружнього раю – Р. К.) і жениться без любові. Вони мали вишафувати весь запас своєї любові ще перед шлюбом. Великі міста і ті багаті „резервові армії” жінок, вибитих із натуральної колії, дають їм до сього багато нагоди, роблять легальне подружжя люксусом, чимось трохи що не смішним” [1, с. 210]. Так, це погляд розчарованої в особистому житті жінки, погляд, змодельований митцем, власне життя якого давало цілком вагомий підстави для таких висновків. Але ця, здавалось би, вузькотематична тирада має вихід на загальноісторичні світоглядні кола.

З погляду І. Франка, висловленого в драматургічному етюді „На склоні віку”, село у ХІХ столітті перестало виконувати хоч трохи активну роль у європейській історії. Рустикальний топос – це втілення архаїчно-патріархальних подружніх і в цілому міжлюдських стосунків, і такою недосяжно ідеальною ідилією він лишиться в майбутньому, бо не має очевидних еволюційних перспектив. Топос же міста – передусім великого, центрального, „бюрократичного” – це топос прогресу, еволюції, рушія, елітарності. Саме на формуванні його рис і закликає зосередити суспільні зусилля письменник.

Досягнуті в здійсненій інтерпретації непровідної в „Розмові...” опозиції села і міста висновки цілком відповідають еволюції світогляду І. Франка й набувають вагомості при цілісному історичному розгляді його творчості. А цей твір містить, здається, ще багато загадок для важного прочитання.

Література

1. Бувацьщина : Драми. Комедії. Діалоги. Водевіль / упор., авт. передм., приміт. О. Ф. Ставицький. – К. : Дніпро, 1990. – 415 с.
2. Будівничий української державності : Хрестоматія політологічних статей Івана Франка / упор. Д. Павличко. – К. : Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2006. – 640 с.
3. Власні імена людей : словник-довідник / Л. Г. Скрипник, Н. П. Дзятківська. – К. : Наукова думка, 1986. – 311 с.
4. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2006. – 156 с. – (Серія “Висока полиця”).
5. Пашук А. Діалог як метод пошуку істини у філософському творі І. Франка “На склоні віку” / Андрій Пашук // Вісник Львівського університету. Філософські науки. – 2005. –

Вип. 7. – С. 5 – 24. 6. **Словник античної міфології** / уклад. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів ; вступ. ст. А. О. Білецького. – К. : Наук. думка, 1989. – 240 с. 7. **Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.** / упор. Б. Бакули. – К. : Вид. дім “Киево-Могилянська академія”, 2008. – 531 с. 8. **Франко І. Вибрані твори** : у 3 т. – Т. 3 : Літературознавство. Публіцистика. – Дрогобич : Коло, 2004. – 690 с. 9. **Франко І. Зібрання творів** : у 50 т. / І. Франко ; Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: Є. Кирилюк та ін. – Т. 45 : Філософські праці. – К. : Наук. думка, 1986. – 574 с. 10. **Франко І. Мозаїка** : Із творів, що не ввійшли до зібрання творів у 50 т. / упор. З. Т. Франко, М. Г. Василенко. – Л. : Каменярь, 2001. – 434 с. 11. **Ткачук М. П. Жанрова структура прози Івана Франка (Бориславський цикл та романи з життя інтелігенції)** : дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.01 – „Українська література” / Микола Платонович Ткачук. – Тернопіль, 1997. – 394 с.

Козлов Р. А. „На склоні віку” І. Франка як утілення урбаністичної елітарної історіософії

„Розмову вночі перед новим роком 1901” розглянуто з погляду змін авторського бачення світової історії, зокрема наголошено на взаємодії урбаністичного й рустикального як художніх і світоглядних топосів. У теоретичному аспекті стаття є спробою прикладного застосування елементів хронотопного аналізу.

Ключові слова: І. Франко, драматургія, хронотоп, урбаністика.

Козлов Р. А. „В конце века” И. Франко как воплощение урбанистической элитарной историософии

„Разговор ночью перед новым годом 1901” рассмотрен с точки зрения изменения авторского видения мировой истории, в частности сделан акцент на взаимодействии урбанистического и рустикального как художественных и мировоззренческих топосов. В теоретическом аспекте статья является попыткой прикладного применения элементов хронотопного анализа.

Ключевые слова: И. Франко, драматургия, хронотоп, урбанистика.

Kozlov R. I. Franko's „At the end of the century” as the embodiment of urban elitist philosophy of history

„The night conversation before New Year 1901” is considered in terms of changes in author vision of world history, in particular the emphasis on the interaction of urban and rustic as artistic and philosophical topoi. In the theoretical aspect of the article is an attempt to applications of the elements chronotope analysis.

Key words: I. Franko, drama, chronotope, urbanity.