

УДК 821.161.2–2.09

Козлов Р.А.,
кандидат філологічних наук,
Криворізький державний педагогічний університет

“ПОСЛІДНІЙ КРЕЙЦАР” І. ФРАНКА: УРБАНІСТИЧНІ ДЕТЕРМІНАНТИ МОРАЛІ

Одноактівка “Послідній крейцар” не зазнала такої уваги дослідників, як її більші сестри, однак і забутою в науці не лишилася. Звісно, переважно її згадують принагідно, у мові про буремну творчість письменника часу його перших активних суспільних виступів або в загальних оглядах драматургії. Тож і оригінальних аналізів твору небагато, хоча й трапляються загострені дискусії.

Я. Білоштан вбачав у “Послідньому крейцарі” якісну, дієву, сюжетно вмотивовану картину: “Майстерний розвиток сюжету, логічно вмотивоване виникнення нових психологічних ходів підтримують цікавість читача дізнатися, чим закінчиться внутрішня драма Євгенія і його особиста доля” [1, 88].

А М. Пархоменко вказував на порушення логіки сюжету, невмотивованість характерів [5, 37], чим підтверджував думку М. Возняка щодо датування твору на півроку раніше спорідненої тематично незавершеної поеми “Історія мідяного крейцара” та, відповідно, роком раніше оповідання “На вершку”.

Дійсно, один з генеральних напрямів вивчення “драматичного образка в одній дії” лежить у площині художньої еволюції сюжету, зумовленої родовими, видовими та, головне, жанровими змінами.

Інший напрям пов'язаний зі встановленням джерел ужитих автором – тоді ще студентом, молодим редактором, публіцистом, перекладачем – мотивів та інтертекстуальних алюзій. Серед таких називалися “Маленькі трагедії” О. Пушкіна, “Злочин і кара” Ф. Достоєвського та, звісно, “Фауст” Й. В. Гете, переклад якого припадає на той же буремний час у житті митця.

Цей напрям видається перспективним з огляду на структуру твору, на чіткі сюжетно-сміслові межі прозових і поетичних конструкцій у його драматургічному тілі, на залучення розмаїття знаків світової культури – від імен персонажів до впізнаваних синтаксису, риторики, метафорики з особливим сенсом у деяких місцях:

<i>... Тоді</i>	<i>Ще в вухах ми дзвенять воздушні хвилі,</i>
<i>Я думав: чи брести багном гнилим</i>	<i>Порушені словами їх. Ще ось</i>
<i>І далі, чи вже кинутись зовсім</i>	<i>Лежить той шмат паперу, що, мов грім,</i>
<i>В глибокий омут?..</i>	<i>Ударив в наш крижок, веселий, п'яний,</i>
<i><...></i>	<i>І всіх розкинув, розігнав, розбив.</i>
<i>Ще тепле місце те, де вони стояли.</i>	<i>І хто ж вони? Чим зв'язані зо мною? [7, 62].</i>

Очевидно, потрібним є інтертекстуальний аналіз цього твору, як і системне компаративістичне вивчення всього доробку І. Франка. Академічна освіта, активна редакторська, перекладацька робота наситили його твори значною кількістю алюзій; та все ж їх мереживо не заступає провідної думки твору – що і є характерною рисою творчості митця.

Проте кристалізацію ідеї в обраному для вивчення творі, точніше в розроблюваному автором сюжеті й конфлікті здатен розкрити перший з напрямів. (Відступивши, зауважимо: на прикладі виокремлення цих напрямів можна демонструвати особливості методології сучасного літературознавства. Одне й те саме об'єктивне явище – розробку автором власного сюжету в наступних творах – можна розглядати як внутрішнє запозичення, як прояв метатекстуальності або ж як ґрунт для текстологічного аналізу. У кожному разі висновки будуть відмінні, але ж і в кожному разі доведеться послуговуватися наслідками інших з цих підходів, бо вони суміжні).

Зосередившись на творчій роботі І. Франка як на процесі “кристалізації ідеї”, дослідники (цитуються розділ “Драматургія Івана Франка” за авторством О. Є. Засенка) змогли дійти й таких висновків:

“У багатьох своїх прозових і поетичних творах Франко викривав мораль, побут панівної верхівки, зокрема польської шляхти, яка вважала себе основами суспільства, а насправді була кастою паразитів, фізичних і духовних трутнів з усіма ознаками виродження й розкладу. В оповіданні “На вершкуні”, у повісті “Маніпулянтка” і особливо в сатиричній повісті “Основи суспільності” Франко вивів цілу галерею образів звироднілої польської шляхти, з середовища якої виходили розпусники, марнотратники життя, люди, що втратили людську подобу, соціальні злочинці. Цій же темі Франко присвятив і драматичний образок в одній дії – “Послідній крейцар”” [3, 428–429].

Звісно, від ідеологічного намулу псевдонауки абстрагуватися слід. Та й не на нього звертається увага. Зворотна екстраполяція – одна з частих помилок у текстології – виявляється доволі живучою, негативно, як видається, впливаючи на висновки і сучасних дослідників:

“Тут важливо підкреслити, що І. Франко створює в образі-характері представника старого магнатського роду безвольну і несамостійну особистість, яка всі свої нещастя вбачає в зовнішніх факторах” [6, 103].

І далі:

“Але тепер, залишившись самотнім, Євген стає безвольним і безпорадним, він навіть не пробує шукати якомусь виходу, а сам прирікає себе на загибель. Така поведінка була характерна для інтелігенції, яка відірвалася від народу, замикалася в собі і не здатна була до рішучого кроку в скрутний момент. У цьому І. Франко вбачав трагедію української еліти, яка загубилася в просторі між власним народом і представниками Австро-Угорської імперії, не відчуваючи твердого ґрунту під ногами” [6, 105].

Так, слабка воля героя є вагомим конфліктотвірним чинником у п'єсі, але не єдиним, як і не єдиною рисою героя. Та ще більше зауважень викликають тези про шляхетне походження Євгенія, про узагальнення оцінки шляхти й інтелігенції. У творчості Франка і шляхта, й інтелігенція були представлені в різних ракурсах і з різними оцінками. У 1879–1880 рр. проблема не-елітної еліти, не-шляхетної шляхти, не-інтелігентної інтелігенції, з огляду на оточення митця, неабияк займала його.

Проте на шляхетності й інтелігентності персонажів “Посліднього крейцара” автор наголосить пізніше, в оповіданні “На вершку”. Досить порівняти епізод сварки Жана та Євгенія (в оповіданні – Сімона та Ежена, що відповідає більшій вмотивованості характерів приятелів героя) після виходу кольпортера:

Ж а н (*котрий між тим піднявся, палаючи зі злості*). Ти, Генку, – я з тобов маю діло!

Є в г е н і й (*холодно*). Я з тобов не маю ніякого діла!

Ж а н. Ти мене образив!

Є в г е н і й. Ти би, серденько, пішов проспатися, ади, весь гориш, так ти кров до голови вдарила!

Ж а н (*підступаючи*). Але ти, небоже, з мене не жартуй, бо...

Є в г е н і й. Бо що?

Ж а н. Хочеш, то на тобі тото скрутиться, що ся мало на тім старім драбі змолоти [7, 58].

– Ти, Ежен, – я з тобов маю діло! – сказав по виході кольпортера Сімон, ледве дишучи з довго здержуваної злості.

– Я з тобов не маю ніякого діла, – відказав му холодно Ежен.

– Мусиш мати, нужденнику, – крикнув Сімон. – Ти мене образив, а шляхтич під карою зганьблення не сміє знести образи безкарно.

– То не зноси! – сказав Ежен. – Я також шляхтич, і як чого не хочу зносити, то й не зношу, – вержу геть.

– <...>

– Ет, дав ти мені спокій зі своїми глупими жартами, – сказав він (Сімон. – *Р.К.*), силуючись бути спокійним. – Я з тобов не маю ніякого діла, то й за якого чорта маю з тобов рубатися!

– Але я з тобов маю діло, Сімон, – відповів твердим голосом Жан. – Ти думаєш, що я не шляхтич і що кинути шляхтичеві склянку на голову не є образа? [6, 178–180].

Та й назви обох творів промовисто вказують на зроблені автором смислові та мотиваційні акценти, проте й вони чомусь дослідниками до уваги не беруться.

Д. Лихачов зазначав: “Помітити текстологічну близькість двох текстів не так складно, – складніше пояснити цю близькість, установити взаємовідношення текстів. Дослідник схильний перебільшувати близькість і упереджено її пояснювати. Відомо, що більшість фактів близькості можуть бути пояснені по-різному. Слід обов’язково звертати увагу не лише на те, що говорить за певний характер зв’язку, але й на те, що говорить *проти* саме цього характеру зв’язку. <...> Щоб не заблукати, у мисливців і грибників є таке правило: ідучи вперед, частіше оглядатися. Тоді легше знайти дорогу назад. Те ж правило слід пам’ятати й текстологу: треба не забувати дорогу назад, мати мужність повернутися до вихідних фактів, не забувати всього ходу своїх міркувань, уміти об’єктивно аналізувати слабкі сторони своїх доводів і при необхідності відмовлятися від своїх висновків” [4, 227].

Тож, шукаючи факти *проти* очевидних зв'язків оповідання “На вершку” й одноактівки “Послідній крейцар” (звісно, образно, бо йдеться про відмінності між ними), можна вийти на висновки про хід творчого мислення І. Франка, про співвідношення питомих ваг проблем у мотивуванні художнього конфлікту твору.

Безумовно, говорити, що у п'єсі моральне виродження шляхти й інтелігенції не виконує конфліктотвірну роль, було б неправильно. Але слід ураховувати, що ця проблема, на думку автора, потребувала додаткового акцентування, реалізованого в оповіданні, а отже, була не єдиною в становленні змісту “Посліднього крейцара”.

Важливою конфліктотвірною в одноактівці видається проблема негативного впливу на мораль міського способу життя, на що наштовхують два моменти: а) виразна опозиція “місто–село” у п'єсі й згладжування її в оповіданні та б) зневіра самого Франка в городянах і пошук ним відпочинку в селі.

Тобто можна передбачити, що, пишучи драматичний образок, письменник розробляв різні мотиви, які привели до зображених деформацій моральних переконань персонажів і серед яких – а в тому числі й вплив урбаністичного топосу – немає виразно домінуючих. Пізніше, переосмисливши сюжет у прозі, автор зробив домінуючим мотив шляхетного походження молодиків, загостривши таким чином конфлікт і перевівши його з особистісної площини в суспільну. А щоб довести чи спростувати цю гіпотезу, слід передусім зосередитися на акцентах п'єси, притлумлених в оповіданні, а отже, і на специфічних наголосах прози.

Згідно з монологом-сповіддю Євгенія [7, 71–73], його вуйко, що “походив з старих магнатів роду”, “спродав все жидам і перенісся в місто” після “хлопської волі” – скасування кріпацтва внаслідок аграрної реформи в Австрійській імперії 1853 року, бо “йому село обридло”. Змушений виховувати малого Євгенія, вуйко добирав вчителів, котрі “вбивали в голову мені (Євгенію. – Р.К.) всю гниль стару, всю вуйкову мораль”, тримав небожа в страху, “навіть думати не думав, що дати ми як-небудь більшу волю”. “Словом, я був дитиною, і він провадив мене за руку <...>”, – підсумовує Євгеній.

Натомість відповідний монолог Ежена [8, 194–196] сповнений маси деталей, спрямованих на підкреслення шляхетного походження вуйка. Промовистим буде таке зіставлення:

*Доки ще
Тривала панщина, він жив в селі,
У своїх добрах, – і пицав народ
Та плакав днинськи, і моливсь, і кляв,
Стогну́чи під його важков рукою [7, 71].*

“Доки була панщина, він жив у селі і займався панщиною. Звісна річ, тоді се була невелика штука, бо робучі руки були дармі. Та й ще з тих робочих рук була друга вигода: на них міг безкарно виливатися весь панський, лицарський, войовничий дух, вони були німим, послухним і страждущим громозводом усіх панських примх, забігів і нам'єтностей” [8, 194].

Думка про сув'язь міського (споживаючого) і сільського (продукуючого) способів життя, про їх сполуку й далечінь звучить і в другій частині останнього

монологу Євгенія, яку можна було б, за аналогією до Чеховського (хоча з дотриманням компаративістичних норм аналогію належить шукати в монолозі Гамлета з черепом блазня), назвати монологом до крейцара. В. Працьовитий [6, 108] побачив у цьому епізоді авторський задум драматургічного прийому – уповільнення дії перед фінальним акордом:

*Га, правда ваша! Те життя немов
В кліщах держить мя, не пускає! Годі
Боротися! Що заварив, те й пий!
Туди дорога! [7, 76].*

Але в цьому вповільненому екзистенційному роздумі про кругообіг грошей (що як “кров у тілі” суспільства) є й чітке протиставлення “гнізд дармоїдства і розкоші” та “гнізд нужди, горя, розпуки”. І якщо в останніх чітко вгадується селянська “бідна, впіврозвалена хатина”, то перші, відповідно до попереднього змісту твору, зокрема частих згадок про розкішні три тижні молодого гулящого товариства, асоціюються не стільки з панським і жидівським життям, скільки з життям міським. Тим більше, що в асоціативному ряді до “гнізд нужди” автор подає піт праці баби, тверді, мужицькі руки та сім'ю хлібороба; про міське ж ремісництво в цьому кругообігу автору не йдеться [7, 75].

До якого ж з гнізд належить Євгеній? З якого вилетів? Можлива (звісно, на рівні наукової гіпотези) відповідь міститься в арифметиці його віку – 23–24 роки (у 20 вступив до університету, два-три роки навчався під наглядом вуйка, ще один рік проведено в компанії Жана та Симона; на цей же вік указує й початок опису естета Жана з оповідання: “Се був молодець літ, може, 24, – і проче товариство на переходило, здається, поза тоту границю” [8, 166]). У 1880-му Франко мав теж ці роки, тож припущення про відповідну алюзію є цілком логічним і вмотивованим. Крім того, саме на 1855–1856 рр. припадає “перенесення” вуйка із села в місто.

То чому б не припустити, що Євгеній – своєрідний символ “звільненого” села, яке поступово поглинається містом, уростає в нього? Народжений майже разом з “хлопською волею”, він вихований учителями, дібраними людиною старого часу, за його ж принципами й зразками, – хоч і паном, але все ж селянином. А потім:

*Мені вже двадцятий минав, вступив я
На університет – дитиною
Такою, як був десять літ назад [7, 72].*

Те ж саме й у прозі: “Я вийшов з гімназії такою ж дитиною, як і вступив до неї десять літ назад” [8, 196]. Можна вбачати тут Франкові закиди сучасній йому педагогіці, а можна й побачити університет – символ міста, символ недоступної селу висоти знань, символ нового чину життя Євгенія – дитини в місті.

Чи ж тільки для Євгенія (а може, й Ежена? Адже останні дві тези відображають суголосся п'єси та оповідання) університет, а з ним і місто стають знаком переходу від дитинства до дорослості? Відповідь – в еволюції (від драматургії до прози) оточення героя.

Промова Симона-“обвинителя” [7, 50–52] сповнена бурлескної риторики вагантів (“ми були чисті, як ангели, розуміється, оскільки ангел міг би остатися чистим, бабраючись в тім коханім земнім болоті”); “брату по духу” вторить Жан: “Браво, Сень Галамага, браво!”. Мова обох, як, властиво, і Євгенія, сповнена прислів'їв, метких, суто народних висловів: “Е, чекай, діду, аж ти яйце курку знесе!”, “ти так зацукався, мов той кінь норовистий!” – і врешті промовисте: “Прошу не переривати, бо з глузду зсунуся, то єсть по-культурному – з концепту зіб'юся”.

Цього в оповіданні немає: перед нами Ежен, Сімон і Жан – не те, щоб виняткові інтелігенти, але доволі шляхетні молодики (принаймні вигуки на зразок “Ігій на ваші лисі голови!” [8, 168] можна вмотивувати станом добрячого – три тижні, як-ніяк – алкогольного сп'яніння). Ежен же майже незмінний – він усе та ж сама дитина перед межею дорослішання, зі своїм правом сили (“Я тут господар, не ти!” – ця його фраза в епізоді з кольпортером звучить однаково й у п'єсі, і в оповіданні) та з невмінням ним розпорядитися. Жана автор позбавляє запальності й обдаровує філософським естетизуванням, Сімона робить ціліснішим і вмотивованішим його нова, більш холерична натура.

Але хто вони в одноактівці? І бурлеск, і стильова еkleктика мови, і самооцінка вказують на одну відповідь: дяки-пиворізи, молодь, якій місто відкрило горизонти розкоші (“і волі, і щастя, і любові”), але яка не вмє керувати ні собою, ні цією розкішшю, ні створеною ситуацією. Представники національної еліти, які, як каже Євгеній,

*Розбіглися, побачивши, що вир,
Страшний і неминучий, ухватив мя
В свої широкі крўги, що ось-ось
Передо мнов отвориться вже паща
Бездонная, в котрій пропаду я! [7, 63].*

Отсей вир – не лише доля неминучого покарання Євгенія: на думку одразу спадає “залізна рука міста”, і постає питання, чи не від цієї безодні міста, ураховуючи, звісно, і карні переслідування, тікав І. Франко?

То хто ж вони – Євгеній, Сімон і Жан? Євгеній Грушка, Семен Андрушко, Іван Капиця – випускники-правники, які величають себе на європейський, освічений, міський штиб. Величають один одного саме так, як їх називає автор, однак пам'ятають (це видно з промови “обвинителя”) своє справжнє ім'я, власне, пам'ятають свою екзистенційну сутність і прагнуть позбавитись її, змінити.

Цього немає в оповіданні “На вершкуні”. Персонажі мають одне ім'я (окрім розчакнутого особистістю Ежена – для поліції він “Ежен Т.”, у газеті він також “Євгеній К <...>”, а для Тані ще й “Геня”) і позбавлені прізвищ – родової ознаки, яка в п'єсі – а в такому зіставленні це можна вважати за доведений факт – виказувала їх нешляхетне походження.

Є ще один нюанс, що виникає при зіставленні п'єси та оповідання й працює на доведення думки про вмотивування моральної деградації персонажів першої негативним впливом міста, на відміну від другого, де ця проблема не настільки актуалізована. Цей нюанс – увідний опис готельного інтер'єру – локалізації всіх

неекскурсних подій обох творів. У драматичному образку це “сцена: покій в готелі, мебльований з претензією на парадність. Три ліжка з заслонами, пообшастувані обої. У куті стіл накритий з недоїдками різних страв та порожніми фляшками від вина. Світло” [7, 49].

Натомість опис інтер'єру з оповідання “На вершку” нашттовхнув Р. Голода на “думку про неабиякий дизайнерський талант письменника” [2, 21] та дозволив поставити цю вітальню-салон в один ряд зі Стендалівськими й Бальзаківськими:

“Світлиця була обширна і ярко освічена. Великі дзеркала, порозвішувані по стінах, ще побільшували яркість освітлення. Воскована підлога, хороші меблі – все те купалося в тій заливі штучного світла, і чулося тут немов у себе дома. Важкі фотелі стояли твердо і гордо на своїх грубих коротеньких лабах; софи під дзеркалами немов зітхали глибоко час від часу, запрошуючи до супочивку в своїх м'яких обняттях. Перед ними маленькі столики та плетені крісла попримощувались знехотя, мов веселі построєні діти, слухаючи ніжного балакання товстих добродушних бабусь” [8, 164].

Звісно, нюанс полягає не в підвищенні авторської майстерності художнього опису. Головне, що інтер'єр з оповідання – це місце звичного життя людей високого шляхетного походження. А готельний номер у драматичному образку – відображення прагнень молодих людей до розкошів і невміння вибирати їх, цінувати. Євгеній, Симон і Жан, розкидаючись шаленими грішми й живучи у тримісному готельному номері, однозначно справляють враження людей, ще чужих для міських розкошів. Натомість Ежен, Симон і Жан – органічні в розкішному інтер'єрі вітальні.

На користь думки про зміщення авторських акцентів і наявність опозиції “місто–село” в “Послідньому крейцарі” виступає й деталізація в оповіданні “На вершку” постаті вуйка. Незвично деталізоване, розгорнуте та ще із зухвалим ліберальним прикінцевим пасажем кримінальне донесення відкриває нам, що вуйко Ежена – це “вельможний граф Д <...>”, який прилюдно нарікає на свободу науки та в розбещенні небожа “звалює всю вину на погане товариство, в котре той попав на університеті” [8, 183]. Деіндивідуалізованість вуйка в п'єсі дозволяє бачити за ним потужну силу сільського панства, влитого в місто й протиставленого йому.

Такою ж типізацією слід вважати відсутність у “Послідньому крейцарі” сюжетних топонімів, що суттєво універсалізує поставлену проблему. Натомість локалізація подій оповідання “На вершку” однозначна: події розгортаються у світлиці краківського готелю, вуйко переноситься до Львова, а отже, і навчання хлопців відбувається там же. Тут можна вловити втому автора – через асоціацію з героєм – від тиску великого міста (від дому у Львові, де “пройшли й мої молодії літа, в тій камінній понурій кліті, що й досі ми видаєсь страшнішою і понурішою від гробу!” [8, 194], від Кракова – “того славного і ясного колись, а тепер геть-геть притемнілого міста” [8, 194]), однак універсальність п'єси в цьому аспекті значно вища.

Таким чином, можна вважати доведеним, що викривлення моралі в одноактвіці “Послідній крейцар”, на відміну від суголосного тематичного оповідання “На вершку”, мотивується на лише та й не стільки приналежністю головних

персонажів до шляхти, скільки згубним впливом міського життєвого чину, зокрема опозицією “село–місто”, загостреною за рахунок згадки про “хлопську волю”. Однак це лише намітки до повноцінного комплексного аналізу на перший погляд непомітної доволі ранньої драматургічної спроби І. Франка, і на часі комплексний багатогранний аналіз його п'єс, з новими підходами, з новими засновками й висновками.

Література

1. Білоштан Я. Драматургія Івана Франка / Я. Білоштан. – К., 1956. – 253 с.
2. Голод Р. Інтер'єр у прозі І. Франка (мікропоетика опису) / Р. Голод // Вісник Львівського університету. – 2003. – Вип. 32 : франкознавство. – С. 15–24. – (Серія філологічна).
3. Література 70–90-х років XIX ст. // Історія української літератури : у 8 т. – К. : Наукова думка, 1969. – Т. 4. – Кн. 2. – 452 с.
4. Лихачев Д. С. Текстология (на материале русской литературы X–XVII вв.) / Д. С. Лихачев. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1962. – 606 с.
5. Пархоменко М. Драматургія Івана Франка / М. Пархоменко. – Львів, 1956. – 128 с.
6. Працьовитий В. С. Національна самобутність драматургії Івана Франка / В. С. Працьовитий. – Львів : Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – 192 с.
7. Франко І. Послідній крейцар / І. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах : художні твори : томи 1–25 ; драматичні твори / [ред. тому О. Є. Засенко ; упоряд. та коментарі М. М. Павлюка]. – К. : Наукова думка, 1979. – Т. 23. – С. 49–76.
8. Франко І. На вершку (Кілька хвиль з життя людей, “нічого не заробивших”) / І. Франко // Зібрання творів : у п'ятдесяти томах ; художні твори : томи 1–25 / повісті та оповідання (1878–1882) / [ред.тому П. Й. Колесник ; упоряд. та коментарі Н. О. Вишневіської]. – К. : Наукова думка, 1978. – Т. 15. – С. 164–197.

Анотація

Запропоноване поєднання культурологічного та хронотопного підходів до визначення причин, умов і рівня художнього конфлікту одноактівки І. Франка. Визначена роль міського топосу в деформуванні моралі персонажів п'єси.

Ключові слова: опозиція “місто–село”, драма.

Аннотация

Предложено взаимодействие культурологического и хронотопического подходов к определению причин, условий и уровня художественного конфликта одноактной пьесы И. Франко. Определена роль городского топоса в деформировании морали персонажей пьесы.

Ключевые слова: оппозиция “город–деревня”, драма.

Summary

Interaction culturology and chronotopic approaches to definition of the reasons, conditions and a level of the art conflict of the one-act play of I. Franko is offered. The role city topos in deformation of morals of characters of the play is determined.

Keywords: opposition “urban–rural”, drama.