

Григор Лужницький

ТЕАТРАЛЬНО-СОЦІОЛОГІЧНІ ЕЛЕМЕНТИ У ДРАМАТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ І. ФРАНКА

Як на інших ділянках українського письменства, так і на драмі й на історії українського театру поклав Іван Франко „печатъ свого духа”. Не є він в історії української драми великим драматургом, хоч на основі його драми „Украдене щастя” можна б ствердити, що Франко мав усі дані стати драматургом великої міри, бо мав він не тільки т. зв. „драматичний нерв”, опановував не тільки тайни драматичної творчости, але й досліджував і цікавився усе — світовою драмою й історією театру: у спадщині залишилися нам його численні переклади із драм Софокля, Кальдерона, Кляйста й інших, залишився, на жаль, недокінчений нарис історії українського театру та численні нарис-статті із історії світового театру, критики, рецензії, полемічні статті та розвідки на театральні теми.

Щоб розглянути театральні-соціологічні елементи у драматичній творчості Франка, треба спершу устійнити, який був погляд Франка на історію театру взагалі й як він бачив історію театру у насвітленні соціології зокрема. І тут доводиться ствердити, що Франко, як театрознавець і як драматург, визнавав три основні фактори: драма — актор — публіка, тобто: матерія — відтворець — сприймач. І свої писання узалежнював від можливостей їхнього впливу назовні.

На основі розгляду драматичної творчости Франка і на основі його думок, висказаних чи то у його нарисі історії українського театру (а радше української драми), чи розкинутих по численних статтях та рецензіях, можемо сміливо ствердити, що для Франка театр був не самоціллю, кажучи словами соціолога Макса Буртгардта, сувереном, а радше, хоч може й не в повному значенні цього слова, засобом. Тобто, таким засобом, що про нього думав Наполеон I, коли „Одруження Фігаро” Бомарше назвав „передвісником французької революції”.

Хоч мистецтво є особистим переживанням подавця і сприймача, соціологія мистецтва існує, бо ж історія мистецтва (а у вужчому розумінню історія театру) є куском історії культури. Соціологічною сторінкою театру є його зв'язок із такими явищами, як родинне життя, релігійні чи суспільні ідеї, форми чи про-

яви життя чи співжиття суспільних груп, політичні події, словом, можна сказати, що історія театру зумовлена вужчими історичними умовами. Що більше, коли ми розглянемо позаестетичні вартості театрального мистецтва, то зустрінемося з цілою низкою імпульсів соціологічного типу цього роду, як соціал-гуманітарні почування, політично-вільностеві ідеї, аж до релігійних чи навіть матеріальних заспокоєнь включно.

Щоб докладніше проаналізувати театральні-соціологічні елементи у драматичній творчості Франка, візьмімо до уваги дві його п'єси, найсильнішу із сценічного боку, із сильним соціологічним підкладом, драму „Украдене щастя” і слабшу із сценічного, але сильнішу із соціологічного боку, комедію „Учитель”. І розглядаючи їх та ознайомившись із цілою письменницькою творчістю Франка, вже згори, покладім собі як мотто нашого розгляду вірш Франка з 1880 р.: „Не в людях зло”.

Драматичний вузол „Украденого щастя” простий і невибагливий. Дівчина (Анна), кохаючи одного (Михайло), виходить заміж за другого (Микола), обріхана своїми братами, мовляв, її вибранець загинув при війську в Боснії. Одначе він живе й коли Анна вже (майже насильно) повінчалася з другим, він (Михайло) являється як жандарм-постенфюрер у її селі Незваничах (діється це в Австро-угорській займанщині). Наступає удар, розрив подружжя й вбивство. Із театральні-драматичного боку п'єса збудована бездоганно, характери осіб чіткі й ясні, лінія їхнього розвитку зазначена виразно й логічно.

Але розгляньмо ці ж драматичні конфлікти й театральні засоби з соціологічного боку: 1. причиною (поза сценою) головного драматичного вузла, тобто виходу заміж за нелюба героїні п'єси Анни, є не що інше, як економічна база, її видали заміж брати тільки тому, щоб загарбати її майно; цей факт виходу заміж Анни, оснований на проступку (вчинок братів), родить дальші проступки й дальші злочини, бо 2. на основі незмінності структури людських інстинктів, жандарм, якому „украдено щастя”, використовує свою владу жандарма і зводить колишню свою суджену, а тепер заміжню жінку Анну, 3. ця ж Анна, якій теж „украдено щастя”, виступає публічно проти моралі й врешті 4. чоловік її Микола, якому жандарм „украє щастя” під впливом алкоголю у момент психічного заломання стає убивником.

Гріх родить гріх, але спитаймо: чи „в людях зло”? Ні, усі ці три драматичні персонажі драми, Микола, Анна, Михайло, по своїй суті, у своїй основі є люди добрі й навіть люди чесні, бо свідомі своїх проступків. Жандарм, який з хвилиною зустрічі із своєю колишньою судженою, стає цілковито аморальний, у момент своєї смерті, тоді, коли його вбиває чоловік Анни, Микола. баче на себе вину, буцім то він сам себе убив. Що більше,

природний закон моралі, вроджений усім мешканцям села Незванич, вони бойкотують Анну; молодь не хоче з нею танцювати, бо під час перебування її чоловіка Миколи в тюрмі вона живе з жандармом, вона наносить неславу на ціле село.

І тут саме маємо до діла з найцікавішим моментом у драмі, з найсильнішим щодо натури театральньо-соціологічним елементом у драматичній творчості Франка: жандарм силою свого становища примушує ціле село, не тільки Анну, не тільки її сусідів, не тільки Миколу, якого зовсім невинного запроторює в тюрму, щоб тільки мати можливість жити свobodно із його жінкою — цей жандарм примушує всіх не то мовчати про його злочин, але й схвалювати його. Силою свого становища жандарм тероризує загал темних, неосвічених, хоч і свідомих його проступків, моральних селян, бо він має владу, а вони, сіра маса, не мають ніяких прав, ніякої охорони, ніякого відклику до справедливості.

Сценічна постать жандарма Михайла — це безумовно найкращий театральньо-соціологічний персонаж у цілій драматичній творчості Франка. На цьому персонажі Франко, як не можна краще, виказав, яке величезне зло може заподіяти „урядовець держави”, „сторож правопорядку”, як може він знівечити силою своєї безконтрольної влади цілу низку людських існувань: чи то Миколу, якому, коли вкрадено його подружнє щастя, то він продає своє господарство й топить його в горілці, слідом подібного образка з Франкового вірша: „сидів в шинку й пив горілку, бо щось у серці запекло”, чи то Анну, яку ціле село зневажає як явногрішницю і для якої немає ніякого життя. А спричинник, жандарм, свої не то нечесні, але просто нелюдські вчинки пояснює: „Жий та дихай, доки живеш! Будемо жити, доки можна, будемо любитися, доки можна, будемо людям в пику сміятися, доки можна, доки нас під ноги не візьмуть. А потому? Потому один кінець: всі помремо й чорту в зуби підемо. Ось, чим воно скінчиться, коли хочеш знати”! (IV дія, 5 ява, діалог Анна — Михайло).

Ясно, що австрійська цензура не могла погодитися на те, щоб цього роду „філософію” кидав зі сцени представник публічного правопорядку, сторож законів держави, жандарм. П'єсу треба було справити, бо австрійська цензура її в первісній формі заборонила грати. Справлено її, тобто докладніше кажучи, із театральньо-драматичного боку знівечено в такий спосіб, що персонаж жандарма Михайла поділено на дві особи: Михайло був листарем, а жандарм виходив у II-ій дії, як зовсім окремий персонаж, допитував Миколу, кував, вів у в'язницю і більше вже не являвся на сцені. В цей спосіб сценічно знівечену п'єсу грали на сцені театру „Руська Бесіда” аж до 1912 року, тобто повних 19 років. Щойно за дирекції Р. Сірецького, в 1913 році спробували її заграти так, як вона була справді написана. Спроба вдала-

ся, влада нічого не запримітила й від цього часу театр уже постійно грав „Украдене щастя” з нецензурним текстом.

Немає сумніву, що головний удар драми „Украдене щастя” був спрямований проти тодішньої австрійської державної адміністрації, представником якої є жандарм Михайло. Всі інші персонажі драми — мешканці села Незванич, за винятком коршмаря, який іде рука в руку із жандармом, — є тільки жертвою його неетичних поступків, яких він допускається силою своєї безконтрольної влади. Представляючи неетичність поступків представників влади, Франко старався реабілітувати жандарма як людину в ім'я нашого мотта: „Не в людях зло”.

Згущення соціологічного елемента бачимо в черговій п'єсі Франка „Учитель”. Є вона теж побутовою п'єсою і, хоч сам Франко назвав її „комедією”, комічний елемент (у дії — радше фарсовий) проявляється тільки, і то частинно, в діялогах. Театрально — це п'єса багато слабша від „Украденого щастя”. Річ в тому, що Франко, вивчаючи неосвіченість гірського села й протиставлячи жидові Вольфові Зільберглянцові, орендареві, підприємцеві й лихвареві, у якого в кишені сидить ціле село, високоідейні постаті сільських учителів, Омеляна Ткача й Івана Хоростія, цей чисто соціологічний елемент не вдягнув у відповідно драматично-театральну форму. Хоч на сцені й відбувається словесний зудар двох сил і навіть у висліді, несправедлива, бо підкупна влада, на часок виграс, театрально-драматичний елемент губиться, не маючи потрібної різкості й гостроти. На нашу думку, саме у п'єсі „Учитель” Франко — борець за основні права людини, Франко — борець за рівність і право кожної людини до знання і освіти, „до світла”, Франко — борець за охорону цих прав — придавив Франка — драматурга. І хоч словесно, тобто діялово, п'єса „Учитель” належить до кращих п'єс українського репертуару, хоч діві постаті зарисовані рельєсно, — драматично п'єса слаба, бо конфлікти-зудари не діються, про них говориться, вони не мають такої драматичної натуги, що могла б рівнятися соціологічній натузі даних зударів.

На нашу думку, на це склалися дві причини: 1. „Украдене щастя”, найсильнішу свою драму Франко написав 1892 р. (в 1893 р. вона одержала нагороду тодішнього Крайового Виділу). Маючи з нею, як знаємо, чимало клопоту, він чергову свою п'єсу „Учитель” три роки пізніше (1895 р.) будує в першу чергу на соціологічних елементах; 2. поважний зміст, глибокі соціологічні проблеми, які є основою п'єси „Учитель”, Франко (під впливом тодішньої німецької драми) хотів подати у легкій, жартівливій формі, знаючи із психології мистецтва (проблема подачі й сприймання), що навіть найповажніша проблема, найважче й акутне у даних обставинах і у даних умовах питан-

ня, подане в легкій, жартівливій формі, дійде швидше до глядача й буде швидше кільчитися в його душі, як теж саме питання, подане у важкій драматичній формі. Тому Франко пише не драму на 5 дій, а „комедію на 3 дії”. Але рівночасно Франко не звернув уваги на необхідність співмірності театральних елементів із соціологічними, і тому як поодинокі сцени, так і дія поодиноких персонажів в „Учителі” логічно неоправдані.

Та незалежно від того, що натуга соціологічних елементів в „Учителі” відбилася некорисно на театральних елементах, Франко в „Учителі” ще краще й ще сильніше підкреслює своє твердження „не в людях зло”, ще чіткіше, як він це зробив в „Украденому щасті”. Загал і молодь цього „глухого гірського села” — дія відбувається на Бойківщині — яка спершу, під впливом лихваря Зільберглянца, не тільки виступає гостро й неперемінливо проти свого вчителя, не хочаючи допустити його до навчання, згодом, переконавшись, в чому лежить добро знання, горнеться до свого вчителя і направляє усі заподіяні йому кривди. І саме в цьому лежить вартість і цінність Франкової драматичної творчості, у тій величезній гуманності, в цій вірі й переконанню, що кожна людина в основах своїх є добра, тільки треба їй дати належні їй людські права й належну їй охорону цих же людських прав. А без цього вона нидіє, неначе рілля невичищена, незорана, здоровим зерном не засіяна, на якій виростає хабаззя і кукіль — злочини й проступки.

У своєму відомому віршованому листі до Миколи Бороного Франко, характеризуючи поета, сказав, що

— поет,
знаєть вродився хворим,
болить гужим і власним горем —

а душа поета

*еольська арфа мов велика,
що все бринить і не вгаває,
в ній кожний стрічний вітер грає...*

У своїй творчості Франко болів може більше „чужим”, як „власним горем” і душу його можна справді порівняти до великої еольської арфи, на якій грав „кожний стрічний вітер”. Але завдяки саме таким „стрічним вітрам”, завдяки цьому „чужому горю”, Франко назавжди залишиться і в історії української драми, і в історії українського театру як незламний борець в обороні прав „отих найменших”, в обороні прав людини.

ЛІТЕРАТУРА ПРЕДМЕТУ

Франко І. Украдене щастя, драма в 5-ох діях. Нью Йорк (без року).
Франко І. Учитель. Комедія в 3-ох діях. Львів, 1926 р.

Чарнецький Ст. Нарис історії українського театру в Галичині. Львів 1934 р.

Freytag G. Die Technik des Dramas. 13. Auf. Leipzig, 1922.

Burkhardt M. Das Theater. Frankfurt a. M., 1905.

Willems E. Fragen einer Sociologie des Theaters. „Die Scene“ 1930. I.

Wiedmann W. Theater und Revolution. Berlin, 1920.

Bab J. Produzentenanarchie, Sozialismus u. Theater. Berlin, 1919.

Klaar A. Schauspiel und Gesellschaft. 1902.

Д-р Богачевський Данило. Нарис суспільних наук (рукопис). Філадельфія, 1956 р.

З літературного архіву Ів. Франка. Драматична поема з часів раннього християнства. „Вітчизна“, літер.-худ. та гром.-політ. журнал Спілки радянських письменників України. № 12, Київ, 1955, стор. 166-168.
