

УДК 82.09

*Роман Козлов, докторант,  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»*

## **ЧАСОПРОСТІР ДРАМАТИЧНОЇ ПОЕЗІЇ ІВАНА ФРАНКА 1901–1916 РР.**

У статті розглянуто особливості часопросторової організації драматичних поезій Івана Франка останніх періодів життя (1901–1916 рр.). Це час, коли в його творчості зникає жанр п'єси, і поезія стає головним полем вияву тяжіння письменника до драматичного роду. Час і простір його творів набувають ознак семантизації та навіть сакралізації.

Ключові слова: І. Франко, поезія, драма, час, простір, хронотопіка.

The article deals with time and spatial characteristics of dramatic poetry of Ivan Franko latest periods (1901–1916). This time when his work disappears genre plays, and poetry is the main manifestation of gravitational field of the writer to drama. Time and space characteristics of his works become semantically and even sacralization.

Keywords: Franko, poetry, drama, time, space, chronotopica.

Простеження за перебігом Франкового письма засвідчує етапи спалахування й згасання уваги автора до певних жанрів. Особливо це помітно на прикладі його творчих стосунків із власними п'єсами, остання з яких (замальовка «Чи вдуріла?») датована 1904 р. Проте потяг письменника до драми як роду літератури мусив знайти вихід, наслідком чого постали драматичні вірші двох останніх (за В. Корнійчуком) періодів творчого шляху поета – 1901–1916 рр. Вони в цілому продовжили тенденції еволюції часопросторової організації драматичних творів, сформовані попередньою творчістю І. Франка, але й внесли певні нові аспекти. Зокрема це стосується й родової та стильової поліфонії цих творів.

Модерністична збірка «*Semper tiro*» (1906) засвідчила ще раз: талант І. Франка полягає не в удалому виборі одного разу надітої маски, а передусім в умінні правдиво самовиражатися засобами різних стилів і течій, гармонізувати їх зі своїм еством. Тому-то й виникає думка про певну парадоксальність Франкової спадщини цього періоду, її незвичність і традиційність водночас [2, 236–286]. Важливою рисою модернізму, що споріднює його з романтизмом, є суб'єктивізм, концентрація на авторській особистості, тому у віршах збірки драматичний первень виявляється не настільки потужним, як ліричний. Зокрема в пролозі поеми «Лісова ідилія» розмову ведуть ліричне Я та Ліс, який в обох піснях стане вже епічним оповідачем. Але обидва співрозмовники видаються іпостасями автора, тому пролог і оповідні частини поеми позбавлені виразного драматизму. Ознаки драми, таким чином, зосереджуються тільки в драматургізованих діалогах першої та другої пісень, що робить їх далеко не провідними в родовій палітрі твору.

Це чітко відчула Леся Українка: «Що скажу Вам про Вашу поему? <...> В діалогі мені все приходилось *примушувати* себе вірити, що ліс може так довго і складно розповідати цілий той випадок з князем, княгиною etc. <...> Натуральніше (я вживаю се слово в особливому значенні) здавалось мені там, де ліс про свою власну руїну розповідає, а коли розказує про те, чого не міг бачити (про будуар княгині, про поділ спадків), то мені здавалось, що то не він говорить, а таки Ви самі. Чи не можна б так і поділити се оповідання, щоб кождий від себе говорив?» [3, 18–19]. Дійсно, задуманий І. Франком ще з поеми «Нове життя» [4, т. 1, 199–214] сюжет виразно потребував утілення в драмі, але авторське рішення було іншим.

Десятий вірш з циклу «На старі теми» попри наявність діалогу не є драматичним через відсутність дієвої другої сторони поряд із ліричним героєм [4, т. 3, 157–159]. А от у поезії «Було се три дні перед моїм шлюбом...» – третій із циклу, – на думку М. Ткачука, «ліричний герой є носієм

свідомості й об'єктом зображення водночас», через що «автопсихологічний суб'єкт постає в двох іпостасях: як ліричний суб'єкт і як "голос"» [2, 270]. Отже, цей вірш, що є обробкою «Покликання Єремії» з книги пророка Єремії в Старому Заповіті, слід уважати ліричною драмою. Однак І. Франко точно зберігає і діалогічну структуру оригіналу, і позиції, що з них виходять співрозмовники, тому походження драматизму в цьому вірші не є оригінальним, а сам він випадає з об'єкта аналізу.

До пізньої збірки «**Давнє і нове**» (1911), другого, «побільшеного» видання «Мого Ізмарагду» І. Франко включив як ранні вірші, так і написані останніми роками, наголосивши на їхній інтертекстуальності, бо переважно вони мають «метою популяризацію багатого скарбу поезії та життєвої мудрості, що міститься в нашій старій письменстві» [4, т. 3, 185–186]. Унаслідок титул збірки набув подвійного звучання, об'єднавши періоди як в авторському віршописанні, так і в людській історії.

Діалог «**Поворож мені, циганко, черноока Цоро...**» у першодруці було включено до циклу «Із нових співомовок», що побачив світ 1906 р. у «Літературно-науковому віснику». Це віршована переробка доволі поширеного сюжету про очікування людиною змін на краще в житті – замість змін пропонується або пророкується звикнути до існуючого стану речей.

По долоні невизначеного співрозмовника, що турбується про щасливі дні у своєму майбутньому, циганка ворожить сім літ бідкування – типовий умовний часовий інтервал, характерний для фольклорних жанрів притчево-анекдотичного змісту. Гірко звучить продовження пророкування: «Потому привикнеш» [4, т. 3, 192], – безвихіддю долі пересічного сучасника І. Франка.

Таку ж ідею, але у виразній сатиричній тональності висловлено в поезії «**Русинам-фаталістам**» (1883), не включеній до 50-томового зібрання творів. Автор зіставляє відокремлені репліки турчина й русина у своєрідний діалог, що дозволяє йому художньо обігравати локалізацію персонажів за національною ознакою. Першому з них належить перший восьмивірш, другому – весь інший обсяг тексту, авторові – два невеликі зазначення: «каже турчин, каву п'ючи» і «каже русин» [4, т. 52, 38].

Фаталістичні погляди адресатів вірша-послання І. Франко асоціює з мусульманським світоглядом: «Що тобі засудить Аллах, то засуд вже неминучий» [4, т. 52, 38], – але виражає їх у своєрідному оптимістичному погляді в будучність. Кожна з трьох строф репліки русина відображає складову часового вектора «минуле – сучасне – майбутнє» і, завершуючись різноформним рефреном «Русь тверда все перебула, то й ще більше перебуде» [4, т. 52, 38], прокладає смислові зв'язки до найбільш віддаленого майбуття, передбаченого автором у кінці вірша. Заглиблення в історію піднімає спогади про «князів хижацьких, і половців, і литовців, і неситих дуків ляцьких», турків, татар, московитів [4, т. 52, 38], виразно хронотопні, бо відбивають перебіг стосунків України практично з усім її геополітичним оточенням. Сучасність відображена системою соціоекономічних реалій, серед яких податки, ліцитація, повинь, голод тощо. Тому в майбутньому Русь, за фаталістичним прогнозом, не має перспективи: «Без русинів Русь буде, Вона ж стілько перебула, що й себе ще перебуде» [4, т. 52, 39].

Цікаво, що в первісній редакції вірша, яка побачила світ 1883 р. під назвою «Похвалюючимся гнилим русинам» [4, т. 52, 795–796], смислові акценти розставлені по-іншому. Тогочасний І. Франко – радикал ще в чотирьох строфах висміював передусім заклики до терпіння, витримки, які можуть порятувати Русь, «хоч поводири не стане», «а хоч всіх пожре нас ворог» [4, т. 52, 796]. У першій редакції репліка русина побудована паралельно до турчинової, через що поява тієї вмотивована, а персонажі набувають виразнішого протиставлення. Турчин стверджує, що втекти від долі неможливо, бо сила Божа найбільша. Русин-фаталіст із тієї ж причини приймає позицію бездіяльності, смиренності й терпіння.

У другій редакції І. Франко викреслив чотири строфи: діалог вірша утратив структурність, але його зміст, позбавлений радикального сарказму, став більше відповідати авторському настрою, його відчуттю безвиході.

До циклу «Із злоби дня. Із тридцятиліття 1878–1907», як і попередній, уходить вірш «**Пані Февросія (Наслідуване)**» (1984). Темпоритмічно стилізований під коломийку, він складається з 9 пар реплік, що належать неназваному молодому русину та пані Февросії, в образі якої слід, очевидно, бачити Галичину. Кожна репліка являє собою окрему строфу: у русина це катрени, а у Февросії – шестивірші. При цьому діалог вийшов не дуже динамічним, оскільки автор намагався дотриматися єдиного розміру й строфіки в усіх парах реплік. На пісенну основу твору вказує також підназва «Наслідуване» та рефрени: «голубочко, Февросіє-любочко» розпочинає всі репліки русина, а рима «синчику / русинчику» завершує перші рядки строф-реплік Февросії.

Зміст вірша нескладний – з допомогою іронії та сатири автор викладає свої погляди на основні суспільно-політичні проблеми країни й причини їх виникнення. Збідніла, нужденна Февросія-Галичина не має тепер навіть власної валюти, натомість вона заклопотана іншими «політично важливими» справами, як-то: «Віддаю юстицію під дозір в поліцію, обриваю армію, заводжу жандармію» [4, т. 3, 264–265]. Такий фонетичний варіант жіночого імені автор ужив, мабуть, натякаючи на муки святої мучениці Февронії Нісібійської та зігравши на його співзвуччі з назвою Русі. Якщо підтекст образу пані Февросії прочитується досить чітко, то образ русина, навпаки, узагальнений. Під ним не можна розуміти автора, оскільки його думки звучать в іронічному підтексті реплік співрозмовниці. Він – один з народу, молодий, доволі наївний, упевнений у тому, що Галичина ще досі сильна й багата.

Геоісторичну локалізацію твору забезпечують алюзії до багатьох суспільно-економічних процесів, що визначили сучасний І. Франкові стан його країни: валютна реформа, збільшення податків на військові потреби, уведення жандармерії. Для чого потрібна ця «орда татарська, ватага жандармська», Февросія знає чітко: «Та на мене ж, синчику, на саму, русинчику, щоб хилилась, гнулася, щоб не ворухнулася, волі не бажала вже, лиш "ура" кричала все!» [4, т. 3, 265]. Сатирично-алегоричний виклад дозволяє І. Франкові представити Февросію-Галичину жєбручою бабою, що «обідралася, спилася, розікралася» і терпить кпини сусідів: «Я й не сплю, мій синчику, не мовчу, русинчику, серджуся, що й дзусь собі! Пльнуть – обітрусь собі, копнуть – я не лаюся, до землі хилиюся» [4, т. 3, 264].

Опозиція минулого й сучасного в поезії лише намічена першими репліками русина. Її заступає сатиричне протиставлення зображеного й ідеального, що і є тут джерелом художнього змісту. Показово, що поет не змінив вірш, видаючи його через 27 років – відтоді ні стан країни, ні відчуття його І. Франком, схоже, не зазнали суттєвих змін.

До цього ж злободенного циклу належить драматургізована сатира «*Многонадійний*» (1907) – це саркастична замальовка на сюжет обдарування новонародженого мойрами. Тут їх чотири, і кожній з них належить по чотири однорядкові (за винятком останньої, у якій чотири рядка) репліки, супроводжувані порядковими іменами судильниць: «Перша», «Друга», «Третя», «Четверта».

Подарунки, що їх судильниці «розважно, шамкаючи, звільна» [4, т. 3, 273] дістають із калиток неспорожних, розкривають практично всі сторони суспільного життя людини мистецтва: від «наймення львиного» і «жіночки прегарної» до ролі «редактора політичного» й «співця оперового». На новонародженого покладені великі надії порятунку національної культури, бо судильниці забезпечують його просторим полем професійної самореалізації – він у майбутньому і драматичний актор, і редактор, і оперний співак, і критик, і поет. Але всі сподівання перекреслюються примхою Четвертої мойри: «Я... та ні, сього вже забагато для одного. З того, що я мала дати йому в остатнім подарунку – таланту, – не дам йому ні дрібки» [4, т. 3, 274].

Виразну особисту образу чути в останньому подарунку Третьої мойри: «Я дам премії йому за драми» [4, т. 3, 274], – все ж таки неможливість повернення до жанру п'єси, генетично й генологічно чистої драми, болісно переживалася І. Франком. Наскільки цей рід приваблював його, помітно в деяких позазбіркових віршах періоду.

Жартівлива «*Буркутьська романса*» (1905) – це розмова двох карпатських гір – Лукавиці і Лядескула, розділених Чорним Черемошем. Обігравши чоловічу й жіночу назви вершин, І. Франко показав залицяння між велетами, що «полягали скоро світ і, простягши до сонця, кожде парить свій живіт» [4, т. 3, 356]. Лядескул і радий би посунутися ближче до сусідки, та киває на світлу пору, мовляв «за дня не випадає» таке робити. Лукавиця під'юджує навзаєм: «Певно, вдень тобі не влад, а вночі заснеш, не згонить твого сну і сто гармат» [4, т. 3, 357].

Легкий гумор оповиває мальовничу карпатську картину, художньо інтерпретовану поетом. Чорний Черемош, що розділяє гори, Лядескул називає вітчимом лихим, розлучником, а той у відповідь іронізує з болючого для чоловіка питання: «Чи я, може, тому винен, що ти хтів, але не міг?» [4, т. 3, 357]. Назва села в заголовку вірша, крім географічного локалізування, відсилає читача до циклу «Буркутьських стансів» у збірці «*Semper tigo*» і створює оригінальну жанрову антитезу, на жаль, не підкріплену об'єднанням творів у єдине видання. Продовження цієї смислової гри можна вбачати й у віршових структурах: ямбічним змістово довершеним катренам стансів відповідають у «Буркутьській романсі» хореїчні чотиривірші, що, крім двох останніх, є окремими репліками персонажів.

Особлива творча історія поеми «*Ор і Сирчан. Половецька історична сага*» (1899, 1914), що позначилася на її родових ознаках, примушує включити твір до об'єкта аналізу. Авторська помітка

на рукопису свідчить: «Початок сеї поеми до рядка 56 написано в р. 1899, решту в днях 19–22 вересня 1914» [4, т. 5, 374]. Отже, перші три строфи, де домінує епічний первень, належать до часу з'яви більшості Франкових поем і співзвучні їм, а подальші, виразно драматичні, – до складних останніх років його життя, зокрема до перших тижнів російської окупації Львова.

1899 р. побачила світ поема М. Вороного «Євшан-зілля», що, можливо, і спровокувало відмову І. Франка продовжувати роботу над власним твором. Тим не менше, завершивши його 1914 р., поет в автографі також указав назву «Євшан-зілля. Половецька пригода з р. 1126» [4, т. 5, 374], але в першодруці (газета «Діло», 20–25 листопада 1915 р.) змінив назву.

На відміну від попередниці, Франкова поема точніше наслідує сюжет оповідання, що розриває перше речення «Галицько-Волинського літопису» від 1201 р., і повністю відтворює геоісторичні реалії, пов'язані з долею синів Шаруканя – Отрока (Атрака) і Сирчана. У рукописному науковому коментарі до літописної вставки поет зазначає, що це «незвичайна щодо свого складу, походження й поетичної вартості половецька сага, захована в нашій письменстві» та запозичена з якогось давнішого, ніж перші редакції Київського рукопису, «поетичного джерела» [4, т. 5, 374]. Уважний до дрібниць, І. Франко не згадує хіба що Залізні ворота – м. Дербент, покликане відділяти Азію від Європи, та не змальовує діянь Отрокового сина Кончака, «що зніс Сулу, пішо ходячи, котла носячи на плечах» [1, 369]. Натомість художній реконструкції піддані скупі літописні відомості про побут Сирчана за вигнання: «Менший над великим Доном, рибу ловлячи, тривав, і на правий бік, на рідний степ, глядів і сумував» [4, т. 5, 311].

Епічна частина поеми закономірно має більші хронологічні масштаби – автор починає оповідь від чотирнадцятого походу Володимира Мономаха на половців, доводячи її до смерті князя в Києві 1126 р., що й зумовлює початок драматичної частини. Її події зосереджені у двох просторових і трьох часових локаціях з кількома екскурсами. Це свого роду акти п'єси – такому враженню сприяє членування поеми та звернення автора до драматургічної форми, але в будь-якому разі автор полишає за собою переважно короткі коментарі до місця, часу, рухів, інтонації, міміки мовців, на зразок: «У півсумерку вечірнім старший ханський син сидів перед своїм гарним домом, на верхів'я гір глядів» [4, т. 5, 313].

Переважно короткі екскурси драматичної частини поеми цементують сюжет, узгоджують деякі деталі. Наприклад, старший ханенко (так або просто «Ханенко») І. Франко називає Отрока, не вказуючи імені) нагадує посланому братом співакові Орові: «Чей недаром в мою хату ти приходиш раз другий. Перший раз, як був, потішить ти нічим мене не міг» [4, т. 5, 313]. Автор використовує це для вмотивування попередньої розповіді співака Сирчанові, що починалася словами: «Був у твого брата я» [4, т. 5, 312]. А от розповідь Ора про історію пісні: «Се зложив мій дід, що в русів у неволі рік прожив. Твій отець прожив літ десять, а як жив – незвісно нам» [4, т. 5, 319], – ніяк не узгоджує хронологію фіналу поеми з її початком, де говориться про неволю хана, з якої почалися біди його синів. Адже хан помер раніше, ніж Володимир Мономах («Що ж, вмер на чужому полі, – визволить його з неволі не таланило синам» [4, т. 5, 319]).

Відповідно до літописного оповідання найбільш очікуваним є протиставлення позицій двох братів, але І. Франко, спираючись на нього, вирішує конфлікт твору в модерністично-суб'єктивістському ключі. Під час розмови з Ором Отрок обґрунтовує свій вибір особистими світоглядними змінами: «Я пізнав життя осіле і всі радощі його і бажав би в нім скінчити решту днів життя свого. Я відстав від свого люду, і не милий він мені, бо не бачу кінця-краю тій ненависній війні» [4, т. 5, 315]. Те, що старший ханенко відділився від народу, відчуває і Ор: «Ти знайшов собі дорогу, ти знайшов собі мету, але нам ніщо вважати ту дорогу за святу. Нас веде велика сила, у якій не владні ми, і, де в бій вона нас кличе, ми постоїмо грудьми. А ти став собі на боці. Що ж, захочеш, то і стій. Дух твій іншим духом дише, і народ твій вже не твій» [4, т. 5, 316].

Разом з тим прагнення дотриматися деталей оригіналу примушує автора повернутися наприкінці твору до іманентних опозицій сюжету, зокрема переспівати ключові слова Отрока з літопису, які М. Вороний поклав епіграфом поеми. У І. Франка вони звучать також антитезою: «Справді, краще в ріднім краю, хоч і кості положить, ніж в чужині в супокою, хоч би і в достатку, жить» [4, т. 5, 321–322], – і сприймаються позитивно на фоні попереднього вибору Отроком ситого спокійного життя. Але ж він виголошує й концептуальні думки щодо людського призначення: «Бо не бачу кінця-краю тій ненависній війні, що не має в своїй цілі нові житла здобувать, нові засоби для праці, – тільки різать, грабувать. О, таке життя безцільне, і безцільна боротьба. Лиш до повної заглади допровадить нас хіба» [4, т. 5, 315]. Тож цілком закономірним постає питання про Франкову оцінку зображеної ситуації, зокрема й з урахуванням часу повторного звернення до поеми.

У назву автор неочікувано виніс імена співця і молодшого з братів і так само неочікувано не

називає ханенків на ім'я протягом твору. Це не може бути помилкою (в поемі Ора і Отрок спілкуються в усіх частинах, крім першої, а розмова співця і Сирчана триває трохи більше сторінки), бо і коментар, і першодрук поеми припадають на один рік, отже, автор добре пам'ятав оригінальний сюжет. Така назва, з якої повністю виключена найважливіша сторона драми, примушує думати, що поема є відповіддю на питання, які, очевидно, тривожили галичан у 1914 р. – Чому нація, що називає себе братньою й заявляє, що несе мир, у війні, в окупації здатна на звірства? Що штовхає на руйнування кожну окрему людину, яка теж має сім'ю, родину, майно? Уроджені риси натури здатні знищити найкращі поривання розуму – такий Франковий присуд, така його оцінка побаченого на власні очі. Але засуджувати людей за це він уже не міг – не давала життєва мудрість.

Звичайно, у словах пісні Ора: «Лиш борються – значить жити; мило й згинути в борні. Не хочуть спільній служити справі труси та дурні» [4, т. 5, 321], – можна вбачати полум'яні заклики Каменяра, але уважне прочитання її початку має розчарувати того, хто бачить І. Франка лише вічним революційнером: «Не на тебе ми родились, щоб журиться і кориться, щоб трудиться і молитися, – поки сила, будем битися, як і предки наші бились» [4, т. 5, 320]. Аксиологія поета, навіть найрадикальніших часів, не дозволила б йому поставити битву понад труд, – тільки з'єднати їх, але в жодному разі не протиставити. Саме в цих поглядах він багато в чому розійшовся з М. Драгомановим і М. Павликом, саме в цьому суть його самості.

Літо 1915 р. принесло звільнення Галичини від російських військ і страшне спустошення. На відновлення періодику у Львові, зняття тиску цензурно-жандармського режиму І. Франко відгукнувся низкою віршів, що віддавали картини недавньої окупації, побачені на власні очі або переказані, та могли б скласти окремий цикл. Драматизм ситуації закономірно пробудив «давню страсть» поета, адже більшість зі сцен не потребувала жодних авторських коментарів.

Алегорія «*Львівія*» (1915) – це уявна розмова окупантів і окупованих. Рекламно-зверхні широкі репліки перших парируються гірко-саркастичними других, завершальними в катренах короткими рядками. Геолокалізаційними засобами для перших виступають спершу топоніми Тотьма, «і Томськ, і Омськ, Іркутськ, Якутськ. Валдай» [4, т. 52, 220], потім особливості мовлення («Да так і след. <...> Данила? Не слыхал об этом нікагда» [4, т. 52, 220]), а відтак політичні погляди («А ви мазепінци. Вот это дело верно» [4, т. 52, 220]) та економічні реалії («Везем рублів до вас несосвітенну силу – бумажкі новия» [4, т. 52, 221]). Самовизначення окупованих однозначне й уточнень не потребує – «Данилів спадок» [4, т. 52, 220].

І. Франко цілком виразно вказує на близькість інтересів двох націй, бо що ж незвичного можуть окупанти запропонувати, як не: «Ви ще не видали такого сала, сахару, як в нас, невідомі такіі вам скандали» [4, т. 52, 220]. Люди скрізь однакові – відрізняються лише амбіції політиків та оцінки історичних подій. Слабкість, знедоленість русинів відчутно збіглася з настроєм поета; може, тому навіть після звільнення країни цей вірш не сповнений оптимізму.

Драматична «сценка з вересня 1914 р.» «*У трамваю*» (1915) – чи не останнє звернення поета до драматургічної форми. Попарно римовані рядки відбивають авторські ремарки й репліки Дами (потім вона названа Пані) і Пана, деякі з яких супроводжені винесеними за межі віршового ритму поіменуваннями та дидаскаліями. У зробленому за три дні автоперекладі цього твору польською мовою І. Франко унормував строфіку, імена персонажів і деталізував власні зауваження. Крім цих двох варіантів твору, також у рукописі відома перша редакція українського тексту. У ній більше на дві ремарки й уточнений субтитл («Львівська сценка...») [4, т. 52, 868].

Зміст вірша – сварка Дами-Пані, російської підданої, із Паном, австрійцем. Події розгортаються у львівському трамваї під час окупації Галичини російськими військами. Послухавши розмову двох панів, «статна та надобна пані зірвалася по хвили» [4, т. 52, 225], указавши, що не терпітиме гидот про свого царя, та вимагаючи арешту Пана («w imię sąga Mikołaja» [4, т. 52, 226]). Пан визначає своє підданство, що приводить до встановлення опозиції за національно-політичною ознакою, але авторові цього не досить і він майстерно обіграє статеву відмінність. Захоплена суперечкою Пані зупиняє вагон, сходить разом з Паном і шукає поліцейний відділок, після чого на пропозицію Пана вони «входять у сіни найближчої камениці» [4, т. 52, 868] (ця ремарка в першій редакції у фінальних текстах обома мовами відсутня, але зрозуміла з контексту). Пані, уважаючи, що запрошена сюди задля інтимної близькості, вимагає, щоб Пан спершу оженився, бо інакше на нього чекає «najzimniejsza stiefa» [4, т. 52, 226]. Та Пан, охоплений почуттями іншого гатунку – патріотичними, «дає їй два рази в лице», «кланяється і відходить» [4, т. 52, 226].

Автор локалізував події узагальнено – «з вересня 1914 р.», але впевненість, з якою Пані шукає кари на Пана лише за кілька слів про російського царя, указує, що діється вже після першої

декади вересня, коли російські війська вступили до Львова. Таким чином автор формує ще одну смислову опозицію, хоч і текстуалізовану: реальної і декларованої влади перших днів окупації. Російська піддана, сподіваючись на захист наїзників, відчувається вільно, та лише на людях – у темних сінях правда, як і раніше, за сильнішим. Та й загалом питання, чи будуть зайди боронити одноплемінців, для І. Франка не має однозначно ствердної відповіді.

Такими є хронотопи пізньої драматичної поезії І. Франка. Помітно, що драма для поета не має жодних змістоформальних обмежень: він здатен використовувати її у віршах різних жанрів, різної тематики, різного обсягу й метру. Разом з тим, справді драматичну поему поетові вдалося створити лише одну – це «Ор і Сирчан», дописана наприкінці життя. Очевидно, великий обсяг вимагав епічного моделювання, що приводило до зменшення драматизму, хоч поет і намагався компенсувати це, удаючись до драматургічних поіменованих діалогів (поєми «Сатні і Табубу», «Поєма про білу сорочку», «Коваль Бассім»).

Через переважно невеликий обсяг драматичних віршів І. Франка сюжетно-локалізаційні аспекти хронотопіки в них є переважно невиразними. Основний наголос поет робить на семантиці діалектичних опозицій у творах, на персоніфікації ідей і позицій, що формують конфлікти. Доволі незначне навантаження має й хронотопіка інтертекстуальної сфери. Лише в поезіях останніх років Франкового життя, що засвідчують прагнення поета максимально неупереджено відобразити оточуючі реалії, актуалізується географічне та історичне локалізування подій. Безпосередньою причиною цього сплеску стали події Першої світової – вторгнення російських військ у Галичину, окупація Львова.

Формально автор проявляється немовби в тій самій позитивістській подобі, проте природа його пізнього драматизму зовсім інша, на що вказує майже повна відсутність авторських оцінних натяків. Тепер це вже не беззастережний реєстратор людських проступків, а мудрий спостерігач проявів вад людської природи, у можливості викоринити які, схоже, уже розчарувався.

#### ЛІТЕРАТУРА:

- Літопис Руський : За Іпатським списком переклав Л. Махновець. – К. : Дніпро, 1989. – 592 с.  
Ткачук М. Лірика Івана Франка / Микола Ткачук. – К. : Світ знань, 2006. – 296 с.  
Українка Леся. Зібрання творів у 12 т. / Леся Українка. – Т. 12. – К. : Наукова думка, 1979. – 696 с.  
Франко І. Зібрання творів у 50 т. / Іван Франко. – Т. 1–50. – К. : Наук. думка, 1976–1986; Франко І. Зібрання творів у 50 т. Показчик купюр / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 2009; Франко І. Додаткові томи до Зібрання творів у 50 т. / Іван Франко. – Т. 51–54. – К. : Наук. думка, 2008, 2010.