

Лариса М. А. Залеська-Онишкевич (США)

Погляд на Івана Франка як теоретика і практика на основі драматичної поеми “Сон Святослава”

Серед низки п'єс, що їх написав І. Франко, зокрема тих менше знаних, віршована драма “Сон Святослава” надрукована 1895 року. Під назвою подано, що це “драма-казка в п'яти діях”, і у віршованій присвяті автор пише про свій “сон турботний, отупіння” – бо кругом нього була зрада і заздрість, і на грані “добра і зла / мене держала мрій принада”. Тоді з'ява сказала: “Вставай! / Спіши до цілі темним шляхом!”. Автор прийняв сей наказ і “віднайшов відвагу й силу”.

Щоб вести розмову про сей твір та деякі його специфічні аспекти, мусимо пригадати головні події і деякі мистецькі засоби п'єси. Тло XII ст. у Києві. У замку князя Святослава, ікона Матері Божої і лямпата. Се важлива деталь. Предслава, вихованка покійної дружини князя Святослава, тепер, немов жебращка, прийшла до князя ввечері не з просьбою (себто для себе), тільки з пересторогою (для добра князя). Князь у поспіху відклав розмову на ранок і це його перед сном дуже турбує. Він молиться до Бога і шкодує, що забув про цю жінку ще тоді, коли покарав і вигнав її чоловіка.

Вночі Святославі сниться сон. З'являється ангел із чотирма мінливими обличчями: 1) покійної дружини, 2) брата, 3) батька, 4) покійної трирічної доні. (У сім переліку, відійшовши від близьких осіб, – дуже цікава гендерна рівність!). Ангел каже Святославі встати, брати чорну зброю, коня і “їхати красти й розбивати”. А кінь уже буде знати, куди їхати. Се щойно кілька годин тому Святослав журився про стан держави, що багато розбійників по лісах, а тепер він мав би таке ж робити і йти проти своїх принципів, бо сказано йому іти “до цілі темним шляхом”?

Святослав трактує слово ангела як наказ від Бога і таки їде вночі до лісу. Там (перебраний і під іншим іменем) має зустріч із ватажком розбійників, до яких він пристає, і вони йдуть грабувати дім Гостомисла, Святославого вельможі та судді. Князь роздумує: “Боже! Що се зі мною діється?” – що він на такий крок іде. Та від сієї виправи і потім зустрічі з розбійниками і полоненим Святославі стає ясно, що його боярин готує зранку проти нього напад на Київ, щоб самому сісти на трон.

Вранці в замку Предслава шукає князя, щоби його врешті попередити про наступ, та не може його знайти, то ж припускає, що його вже вбили. Коли в замку з'являється боярин Гостомисл, Предслава зве його Каїном: “Іди! Пішли Христа шукати” [1: т. 24: 306].

Бій обох сторін. Святославі допомагають розбійники з лісу. Князь уже відкрив усім, хто він, і зізнається своєму противникові, що пішов вночі “по Божому наказу”. А Предславі князь обіцяє, що “Господь се відплатить тобі, / Дуже правдива!” [1: т. 24: 313]. Одне слово, порятунок Святослава стався завдяки сну, словам ангела і чорному коневі, який знав куди їхати. Правда, треба також пам'ятати про невдале намагання Предслави попередити князя, що його непокоїло і могло вплинути на сон.

У своїх статтях і дослідженнях І. Франко писав про те, як саме літературні критики можуть звернути увагу на спосіб, як мистецькі засоби пов'язані з діями героїв. Автор дав пояснення про свою повищу віршовану п'єсу, що се “драма-казка”. У його писаннях казка – се “розповідно-епічний жанр фольклору, в якому подаються вигадані, здебільшого фантастичні події”.

Якщо ми бажали б точніше віднести сю драму-казку до типу *розповіді* – то *це романс* (це не у східноєвропейському чи іспанському співочому жанрі). В І. Франка нема теоретичних тверджень про побудову казки-романсу, але автор використав майже всі можливі складники романсу в розповіднім виді та в аналогічній образності. Цей вид є поміж міфом та реалізмом. У романсі міф витіснений із божеського світу до людського виду і більш природно представляє ідеалізований світ, де все вкінці стає на своє місце, всі поводяться так, якими ідеально повинні б бути. Там є також градація усіх: від божественних сил (разом з дружніми духами-опікунами), до князів, дітей. У фабулі романсу, звичайно, герой вирушає в небезпечну дорогу, де його зустрічає якийсь конфлікт, небезпека і там часто є змагання аж до смерті. Вкінці герой повертається *переодягнений*, перемагає суперника, на світанку його вже розпізнають (*anagnoriss: αναγνωρισ*) і тоді життя продовжується нормально. Усі вірні йому особи, та й раніше покривджені, стають заслужено нагороджені (себто – вірність, любов, дружба перемагають). Так, наприкінці нашої драми-казки також віднаходять себе ватажок розбійників (той боярин, що його князь несправедливо вигнав) і його дружина, Предслава (дружина, звичайно, є нагородою у романсах). Тепер усе буде вже йти правильним і бажаним шляхом. Це своєрідна циклічність. І хоча всі події тут сталися немов одного дня, але насправді в трьох частинах: вечір – приїзд князя; ніч – виїзд переодягненого князя до лісу і різні пригоди; і повернення князя, який перемагає і виявляє хто він. Це також класичний поділ романсу на три дні, дії, події.

Цікаве тут використання переходу або змішання двох світів – ідеалізованого і світу з магічними силами. Типовим для романсів є місце/роль таких архетипних засобів, як кінь, ліс/дерева та княжий замок. Символ коня, зокрема, важливий, бо звичайно його бачать як символ підсвідомого чи й навіть “ініціатора божественних містерій”. У деяких країнах Азії коня пов'язують з *ангелами* – як засіб посередництва (інтервенції). Цей привид можна б пов'язати також з обличчям матері (чи ангела) і коня, що інтуїтивно має знати дорогу. Психолог К.-Г. Юнг припускав, що кінь може бути і символом матері, тієї магічної сторони нас усіх, яка має інтуїтивне розуміння, чи і бути символом джерела і природи підсвідомого, інстинкту, як і певної магії (зокрема чорний кінь уночі). Тут кінь представляє *добру пораду* і певну закрутку магії. Варто згадати, що серед *архетипів*, використаних у романсах, буває ще й символ тіла Матері Божої, у давніх церковних піснях символізованого обведеним городом (*hortus conclusus*), у цій драматичній поемі І. Франка, цю роллю може частково виконувати згадана ікона Матері Божої, правдоподібно обведена рамками.

У творі міфічна структура стає вірогідною (Святослав не є божеством, ні Месією – хоча Предислава раз його так порівняла!) через *витіснення* міфу, пе-

реходу від богів до людей, або через *перенесення*. Хоча в цій драматичній поемі нема божества, та є дуже сильне пов'язання з Божими силами: від ікони, до частої молитви, до згадки про виконання волі Господа, себто є невидима присутність або ангела, або добрих сил. Рівночасно, порівняння князя Святослава з Христом – це немов використання ролі Месії у романсі, – це також своєрідна і дислокація, і підготовлення до теми, ролі, і символіки сну у творі.

Уже дивлячись на назву твору, знаємо, що сон тут має важливу роль. Арістотель ще 350 року до н. е. написав працю про “Предсказування через сні”, де він старався довести їхній логічний початок, і згадав, що у сні вірять, радше, менше освічені люди. Та, як знаємо, у літературних творах також високоосвічені письменники надалі використовують сні як літературний засіб.

Літературний теоретик Н. Фрай називає сон архетипним аспектом *dianoia*, себто *значення* всіх символів, думки, теми – отже, архетип сну – це символ, який є або може бути зрозумілий. Знаємо, як часто сон згадуваний у статтях психологів, чи в літературних творах! У Біблії згадано сон майже 10 разів. Були згадки про віщі сні (як єгипетського фараона про сім голодних років), чи сні з інструкціями – вказівками чи наказами від Бога, передавані *ангелами* (які всі були чоловічого роду!). Були сні домагання – коли Бог сказав Авраамові вбити власного сина, Ісаака; та, вже коли батько замахнувся зробити сей протиприродний крок – це *ангел* зупинив його руку. У класичній літературі також використовували сні, як і це робили різні письменники від В. Шекспіра до Ф. Достоєвського, Т. Шевченка, І. Франка, Ф. Кафки й Ю. Андруховича.

У своїх зацікавленнях тогочасними науковими дослідженнями, І. Франко звертає увагу і на теоретичні праці, пов'язані з літературою, і на психологію. У праці, написаній перед 1898 роком “Із секретів поетичної творчості”, він висловлює думки про поетичну фантазію, сонні привиди та галюцинації, що “...кожний чоловік у сні або в гарячці є до певної міри поет” [1: т. 31: 70] і порівнює як “багато подібного є між творчістю сонною і творчістю поетичної фантазії” [1: т. 31: 73]. Мозковий центр не дістає чогось нового, але творить із власного засобу. І. Франко цитує психолога Карла дю Преля (праця від 1880 року), що “сон є “пробою нашого мозку вияснити якість донесене йому враження” [1: т. 31: 73]. “Сонна фантазія є не тільки репродуктивна, але й творча: вона потрафить уявити нам такі образи, такі сцени і ситуації, яких ми в житті ніколи не бачили і не зазнавали [...] послуговуючися збільшеною в сні легкістю в асоціювання ідей” [1: т. 31: 74]. Усе це тому, що тоді не діє *контроль* з боку свідомості та рефлексії.

Наскільки ці приклади снів були літературними засобами, а наскільки – аргументами для дії?

Ці роздумування І. Франка про використання снів, написані швидко після створення “Сну Святослава”, були вперше друковані 1898 року в Літературно-науковому віснику. Письменник уважно стежив за розвитком по цілій Європі усього найновішого з різних гуманітарних галузей, і з психології зокрема. У цій розвідці він сам писав, що “літературна критика мусить бути поперед усього естетична, значить

входить в обсяг психології і мусить послуговуватися тими методами наукового досліджу, якими послугується сучасна психологія” [1: т. 31: 53]. І. Франко вважав, що треба знати про “здобутки сучасної психології, зокрема на полі естетики” [1: т. 31: 54].

Його власне ознайомлення охоплювало праці німецьких, англійських, французьких, італійських та інших дослідників, серед яких був М. Дессауер (Dessauer / Dessoir, 1867–1947). І. Франко звернувся до його праці, написаної всього рік раніше (1896) від Франкової “Das Doppel-ich”, щодо поетичної творчості. М. Дессуар ділив свідомість на *подвійну* на верхню і нижню (Ober und Unterbewusstsein) і доводив, що “кождий чоловік, окрім свого свідомого “я”, мусить мати в своїм нутрі ще якась друге “я”, котре має свою окрему свідомість і пам’ять, свій окремий суд, своє почуття, свій вибір, свою застанову і своє ділання – одним словом, має всі прикмети, що становлять психічну особу”, – пояснює І. Франко [1: т. 31: 60]. І вчений роздумує: “в нас не тільки якась несвідома інтелігенція, але також несвідома пам’ять, або краще, відомість і пригадування поза обсягом нашої свідомості” [1: т. 31: 61]. Виховання, сугестії проходять через верхню свідомість її, яка з часом “темніє”, але впливає на нашу діяльність – хоча скрито від нашої свідомості – і це є нижня свідомість. “Та буває й так, що поодинокі моменти з тої нижньої верстви раптом вискакують на ясне світло свідомості” [1: т. 31: 61]. І. Франко вірив в “еруптивність нижньої свідомості”, “в її здібності час від часу піднімати цілі комплекси давно погребаних вражень і споминів, скомбінованих, не раз також несвідомо, одні з одними на денне світло верхньої свідомості” [1: т. 31: 64]. Він уважав, що “є люди, котрі мають здібність видобувати ті глибоко заховані скарби своєї душі і давати їм вираз у зрозумілих для кожного словах... Се є й наші поети” [1: т. 31: 62–63].

Рівночасно І. Франко нарікав, що ніхто до того часу не писав про спеціальну *поетичну асоціацію* ідей, а він уважав це дуже важливим складником, потрібним для опису творчості поета. Сам він звичайну *асоціацію ідей* пояснював, що це духовна діяльність, перша стадія якої – це репродукції вражень (копії, ідеї), яка тоді творить/викликає інші ідеї, копії безконечно – немов у ланцюгу. Та поетична асоціація – це щось більше, і вона полягає на поетичній фантазії. А творча поетична фантазія своєю чергою дещо подібна до *сонної фантазії*, бо та “є не тільки репродуктивна, але й творча” [1: т. 31: 74]. Поетична фантазія пов’язана із нижньою підсвідомістю, висловленою конкретними образами. Далі І. Франко роздумує про символіку сонних привидів [1: т. 31: 75] і пов’язує її з поетичною фантазією.

Згадані теоретичні роздумування І. Франка було написано 1897 року (себто два роки після друку “Сну Святослава”). Деякі дослідники тлумачать повищі ідеї, як Франкові, коли той виразно казав, що він хоче “познайомити нашу освічену громаду” з тими теоріями. Думки І. Франка треба відділити від повищих теоретиків. І. Михайлин 1998 року цікаво зіставив важливі дати І. Франка і його однолітка, на два і півмісяці молодшого психолога, З. Фройда (який міг би народитися в Україні, бо батьки галичани: батько з Тисмениці, а мати з Бродів). І. Михайлин також звернув увагу на деяку подібність підходу І. Франка (насправді М. Дессуара і дю Преля та І. Франка) і З. Фройда щодо літератури.

У цей же час, що й І. Франко, З. Фройд не лише роздумував, а й досліджував “підсвідомість” (це те ж, що і “нижня свідомість” у термінології М. Дессуара і І. Франка), розвиваючи сферу психоаналізу. Перша публікація З. Фройда про придушену *підсвідомість* і значення снів з’явилася 1899 року. Та 1908 року в доповіді “Творчі письменники і сновидіння” З. Фройд висловився, що митці виражають своє особисте у сновидіннях, а для інших висловлюють це в літературному творі, над яким мають певний *контроль*. Це досить подібний хід до думок І. Франка. Для З. Фройда також “сновидіння – це сирий матеріал для поетичної продукції”. І Франко писав, що в асоціації ідей, поетична фантазія – це багатство та різноманітність репродукованих ідей духовної діяльності [1: т. 31: 65], а поетична фантазія досить подібна до сонних привидів чи й галюцинацій [1: т. 31: 71], на що звертав увагу дю Прель 1880 року. Щодо символіки сонних привидів – “та сама здатність до символізування є також одною з головних характерних прикмет поетичної фантазії” [1: т. 31: 75].

З. Фройд 1904 року опублікував основні принципи психоаналізу, придушеного підсвідомого і значення снів. Тоді аж 1934 року К.-Г. Юнг вияснивав свою теорію про “колективне *безсвідоме*”. Коли З. Фройд пояснював сні як вислів сповнення придушених бажань (не вірив, що сні є пророчі), К.-Г. Юнг бачив їх радше більше сповненими і символічними того *несвідомого*. Він уважав, що, наприклад, коли людина потребує порад, тоді у сні може з’явитися якась постать, яка даватиме їх, зокрема старший чоловік. (У “Сні Святослава” таких постатей кілька, і серед них батько Святослава). Пізніше сні можуть мати певний “після ефект” тому, що “сні часами виявляють значний вплив на свідоме ментальне життя”. Хоча К.-Г. Юнг спочатку співпрацював із З. Фройдом, вони розійшлися частинно саме через пояснення снів. Коли І. Франко говорив про *поетичну* асоціацію ідей у сні, З. Фройд писав головно про *вільну* асоціацію.

З огляду поетичної асоціації тут цікава тема перед-концепту архетипів у вживанні І. Франка. У своїх пошуках нових теоретичних підходів і пояснень значення символів в індивідуальній творчості І. Франко ще не дійшов до концепту групової підсвідомості, але був уже майже два кроки перед розумінням цієї теми. Коли І. Франко писав про похідні теми в різних літературах, він наголошував спільність розуміння таких самих символів по всіх кінцях України. Він насправді наближався до концепту архетипного угруповання, зокрема у фольклорі; Дж. Фрейзер (J.G. Frazer, *The Golden Bough*) від 1890–1915 року описував ритуали (*The Golden Bough*), а 1934 року К.-Г. Юнг уже визначив як “колективну підсвідомість”, зокрема в казках. Того ж року М. Бодкін (Maude Bodkin) розвинула і застосувала архетипний підхід до літератури, а Н. Фрай (Northrop Frye) дав ширші теоретичні пояснення і приклади з різних літератур 1957 року.

Чи І. Франко писав “Сон Святослава” з поетичним натхненням (вислід якого виявляється у багатьох архетипах), чи він уже тоді, два роки перед написанням своєї теоретичної розвідки, роздумував над теоретичним поясненням, що саме він написав? Чи його “здібність видобувати ті глибоко заховані скарби своєї душі і давати їм вираз у зрозумілих для кожного словах...”, як це роблять поети, – була

його свідомим використанням архетипів, яких він також підсвідомо відчував, використовуючи саме *поетичну асоціацію ідей* у “Сні Святослава”, а рік-два пізніше висловив і певне теоретичне пояснення? Цього ще не знаємо, але знаємо факт і це треба наголосити, наскільки його теоретичні роздумування і пояснення йшли з духом часу й були абсолютно крок у крок із найновішими тогочасними літературними та психологічними теоріями. Таким був І. Франко – і як теоретик, і як практик, і як унікальний митець слова.

Франко й інші дослідники, автори

1895 – “Сон Святослава”

1896 – Max Dessoir/Dessoir “Das Doppel-Ich”

1897– описи психологічної теорії підсвідомості та поетичної творчості

1898 – “Із секретів поетичної творчості” (ЛНВ).

1899 – Z. Freud – “Підсвідомість”

1900 – “Пояснення снів”

1904 – G.G. Jung “Колективна підсвідомість”

1915 – J.G. Frazer – Архетипи

1934 – Jung, M. Bodkin – архетипи

Література:

1. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Степан Хороб (Івано-Франківськ)

Моделі оніричного простору в системі художнього мислення Франка-драматурга

Дослідники драматургічної творчості І. Франка, вивчаючи особливості його художнього мислення (Я. Білоштан, Р. Гром’як, З. Мороз, Л. Мороз, М. Нечиталюк, М. Пархоменко, С. Хороб), звертали увагу на високу майстерність письменника у структуруванні загальної просторовочасової картини зображуваного у п’єсах об’язного світу з його ідейно-естетичними та національно-духовними цінностями. Водночас вони відзначали у цьому відтворенні певну еволюційність, що безпосередньо пов’язана з різнотипними формами виявлення авторської свідомості Франка-драматурга – від реалізму, натуралізму й до модернізму, зокрема, неоромантики, символізму та експресіонізму. Справді, хронотоп у перших драматичних творах І. Франка “Три князі на один престол” (1874), “Славою і Хрудош” (1875), “Жаби” (1878) і “Послідній крейцар” (1879) суттєво відрізняється своєю композиційною здатністю від хронотопу у пізніших драмах (“Украдене щастя” (1893), “Рябина” (1894), “Учитель” (1894), “Сон князя Святослава” (1894), “Кам’яна душа” (1895), “Майстер Чирняк” (1895), “Будка ч. 27” (1896), “Роздуми на склоні віку” (1901)).