

УДК 821.161.2-21.09“18”І.Франко:17.035.3

ЕСТЕТИЧНА ФУНКЦІЯ ХРОНОТОПУ В ТРАГЕДІЇ «УКРАДЕНЕ ЩАСТЯ» ІВАНА ФРАНКА

Володимир ПРАЦЬОВИТИЙ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української літератури імені академіка Михайла Возняка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000*

Простежено, як різні форми хронотопу, наділені естетичною функцією, сприяли відтворенню обставин, створенню напруженої психологічної атмосфери, розкриттю українських національних характерів, котрі в екстремальних ситуаціях проявили свою істинну сутність, постали у всій своїй багатогранності, неоднозначності та непередбачуваності.

Ключові слова: трагедія, хронотоп, естетична функція, дійова особа, конфлікт.

У монографії «Хронотопіка Франкових драм» Роман Козлов стверджує, що «прояви часу і простору на рівнях власне художньо-літературного інструментарію – тропіки, стилістики й риторики – не зумовлені виразно родовою приналежністю твору, що дозволяє вивчати їх у драмах загальними методиками» [3, с. 67]. Безперечно, для дослідження драматургії можна використовувати загальну методіку, але цього недостатньо, бо драматургія – це специфічний спосіб художнього мислення, в якому слово сконденсоване, дійове та емоційно насичене. І оскільки драма написана для сцени з метою емоційно впливати на реципієнта, то хронотоп у драмі – час і місце дії – відіграє в ній естетичну функцію – сприяє створенню атмосфери, в якій розкриваються образи-характери за допомогою конфліктів чи конфліктних ситуацій. Як зазначав Арістотель, «зображення життя в художньому творі не тільки дає естетичне задоволення тому, хто сприймає цей твір, але й дає змогу пізнати саму дійсність» [1, с. 12]. Тобто, драматичний твір – це ще й мікромакет суспільства, в якому порушено актуальні соціальні, політичні, морально-етичні проблеми та втілено естетичні уподобання. Тут доцільно враховувати два найважливіші моменти: естетичне задоволення та можливість пізнати життя.

Естетична функція хронотопу залежить від жанрових особливостей драми. За жанровими ознаками «Украдене щастя» Івана Франка – це трагедія, в якій є трагічні обставини, трагічні образи-характери, трагічне вирішення головного конфлікту та активна дія в боротьбі за особисте щастя. Арістотель вважав, що в трагедії найважливіший «зв'язок подій, оскільки трагедія є відтворенням не людей, а подій та життя, щастя і нещастя. А щастя і нещастя полягають в дії, і мета трагедії – дії людей, а не їх властивості, за своїм характером люди бувають такі чи інші, а в залежності від подій бувають щасливі чи навпаки» [1, с. 49].

Головні дійові особи трагедії «Украдене щастя» борються за своє щастя, кожен по-різному, в межах своїх можливостей. Для відтворення цієї боротьби І. Франко вмilo використав хронотоп у драматичному творі, в якому «картини обмежені в просторі і часі» [5, с. 46]. Драматург визначив час і місце дії: «Діється коло 1870 року в підгірськiм селі Незваничах» [4, с. 7]. Далі автор подав розгорнуту ремарку місця дії: «Нутро сільської хати. Ніч. Надворі чути шум вітру, сніг б'є об вікна» [4, с. 7]. Тобто, зима, завірюха. А в хаті тихо та спокійно: «В печі горить огонь, при нім горшки. Анна і Настя пораяються коло печі. На лаві, на ослоні, на припічку і на печі дівчата і парубки, одні прядуть, другі мотають пряжу на мотовилах; насеред хати при стільці один парубок плете рукавиці, другий на коливороті крутить шнур» [4, с. 7]. Тут драматург не тільки передав атмосферу заповненого людьми затишного дому, а й відтворив спосіб життя українців, які в зимову пору знаходять для себе роботу.

Ця ремарка надзвичайно важлива, бо, з одного боку, методичні удари снігу об шибку, зимова завірюха зразу ж вносять елемент тривоги і неспокою, і контрастом до цього є вогонь у печі та дружня робота дівчат і парубків в українській хаті. Ці художні деталі відіграють важливу естетичну функцію – створюють напругу, яка так необхідна для трагедії.

Пригнічену атмосферу дому Анни драматург підсилив піснею, яку співають парубки та дівчати:

«Ой там за горою та за кремінною
Не по правді жиє чоловік з жоною.
Вона йому стелить білу постеленьку,
А він їй готує дротяну нагайку.

Біла постеленька порохом припала,
Дротяна нагайка біле тіло рвала.
Біла постеленька порохом присіла,
Дротяна нагайка кров'ю обкипіла» [4, с. 8].

У такий спосіб драматург виривається за межі хатнього простору і водночас підсилює тривожну напругу пісненою історією про нещасливе життя жінки, біле тіло якої чоловік рве дротяною нагайкою. Настя, сусідка Анни, перепиняє співанку: «Та повинні-сте стидатися хоть тут, у тій хаті таке говорити та співати. Пек, осина! То так якби, не при хаті кажучи, злого духа при малій дитині згадав. Тут ангели Божі літають, одна хата в цілім селі, де святий супокій, та згода, та лад, та любов – а ви якесь таке завели, що гидко в губу брати» [4, с. 8]. Настя оцінює хату з морально-етичних позицій, опираючись на традиційне розуміння українського сімейного укладу. Українська хата – це не тільки дах над головою, це святиня, в якій шанують традиції предків та виховують молоде покоління в мирі, злагоді та любові, це окрема держава зі своїми економічними, політичними, морально-етичними уподобаннями, це окремий світ, незбагненний і незрозумілий для стороннього ока. І саме українську хату поставив у центрі твору письменник – головні та вирішальні події відбуваються тут.

За канонами трагічного жанру драматург постійно нагнітає атмосферу за допомогою мікрообразів, на які покладена естетична функція в драматичному творі. Для цього автор використав сон Анни, якій сняться коралі, люті пси і ніби її до шлюбу вбирають у «білі черевики, білу спідницю, білу перемітку». «Моторошно, мов перед пожегом, усе мені здається, що ось-ось якесь нещастя» [4, с. 27], – зізнається вона і не може заспокоїтися. Її мучать недобрі передчуття. Чоловік поїхав у ліс возити «латри на жупу», досі не повернувся, а кругом завиває завірюха. Неспокій у природі передається Анні.

Дія у драматичному творі відбувається «тут і зараз», і сюжет розгортається від початку до завершення протягом нетривалого часу. У трагедії «Украдене щастя» – п'ять дій і тридцять шість яв, що відображають певні відрізки художнього часу, який І. Франко розширив за допомогою ретроспекції та проєкції в майбутнє. Настя нагадує Анні про Михайла. Анна «*відступає крок взад і хреститься*). Свят, свят, свят! Ви що се, кумо, говорите? Михайло Гурман – так, я зналася з ним, але його давно на світі нема. Він у Боснії згиб» [4, с. 11]. Коли Настя переконує Анну, що Михайло живий, вона перелякалася: «Господи, що се таке? Що зі мною діється? Кумо, голубонько! Кажіть, що се вам привиділося! Адже ж се... се таке, що здуріти можна! Адже ж я тому Михайлові клялася, присягала, що радше в могилу піду, ніж з ким іншим до шлюбу стану. А тепер. Він по мою душу прийшов» [4, с. 12]. Тут драматург не тільки повернув дійових осіб у минуле – він зіставив дві часові площини: минуле та сучасне, які тісно переплетені між собою. Несподівана звістка про те, що Михайло живий, різко змінює психологічний стан Анни, яка тепер вже перебуває в іншому статусі. Вона заміжня жінка, і реагує на ситуацію, як і випадає порядній жінці: «Ні, ні, ні! Не говоріть мені нічого! Не хочу чути про нього, не хочу бачити його. (*Ходить по хаті, ламаючи руки.*) ... Забути треба. Хоч би мало серце розірватися, а забути треба. Ой господи! І як воно досі не трісло? Кілько я намучилася за ті роки! А тепер гадала, що от-от давні рани перестануть боліти. А тут на тобі! Маєш! Той, що досі був для мене помершим, являється наново. Кумонько, матінко моя! Порадь мені, що маю робити? Дай мені якого зілля, щоби тут, отут перестало боліти!» [4, с. 12]. Анна розгубилася. Несподівана звістка, як сніг на голову, звалилася на неї, і вона не знає, що їй робити. І. Франко передав психічний стан Анни, яка опинилася між минулим і сучасним, дві часові площини злилися до купи і розірвати їх неможливо. І повернення в минуле має важливу естетичну функцію – драматург використав цей прийом, щоб розворушити душу Анни, роз'ятрити старі рани і ввести її у стан тривоги та неспокою. Зі спогадами про минуле до Анни повертається страх: «Чи дуже любили сього Михайла? Здається, що дуже, коли й досі вся тремчу, всю мене мороз проходить, як його згадаю. Здається, що таки дуже. А може, більше боялася його, ніж любила. У, сила у нього! Вола за роги хопить та й на землю кине. Господи, таких, як мій, то йому ніщо двох у одну жменю. Самим поглядом, здається, наскрізь тебе прошибає, мов розпаленим дротом. Ох, та й боюсь я його тепер! Боюсь, як найтяжчого ворога! І певно, що як він на нас завзявся, то зітре нас на порох, знищить, зруйнує. Бо хіба ж мій чоловік зможе з ним боротися?» [4, с. 27].

Повертаючись у минуле, Анна характеризує Михайла, який наганяв страху не тільки на неї, а й на її братів: «Вони Михайла боялися, щоб не відібрав від них моєї

батьківщини» [4, с. 12]. Тому брати Анни разом з вїйтом відправили єдиного сина вдо-ви до вїйська, а Анну віддали замїж за бїдного наймита Миколу Задорожного. А вїн повернувся з вїйська, продав ґрунт і хату, вступив до жандармів, три роки служить, а тепер появилсь у рїдних краях. Використовуючи позасценїчний хронотоп, драматург прояснив ситуацію, щоб була зрозумїла логїка подїй та мотивація вчинків дїйових осіб.

З появою Михайла в Анни виник внутрішній конфлікт між почуттями та сімейним обов'язком. Як відзначав Валентин Халізев, «внутрішня дїя виявляє міру духовної стійкості та самостійності героя, його здатності непохитно протистояти многоликому і часто не персоніфікованому злу. Сфера цієї сюжетної форми – відтворення орієнтації людини в суперечливому світі, “вічного бою” за право бути особистістю» [5, с. 150]. І в цей «вічний бїй» за особисте щастя мимоволі втягнута Анна. Вона, одягнена в кожусі і хустині, сидить біля вікна, прислухається і роздумує над своєю долею під свист і завивання вітру: «А він жеє, жеє, жеє! Одурили мене, отуманили, загукали, обдерли з усього, усього! Ні, не хочу про се думати. В мене є чоловік, шлюбний. Я йому присягала і йому додержу віри» [4, с. 14]. Перша частина реплїки свідчить, що Анна не може не думати про Михайла, і це підкреслено ще й тим, що у своїй хаті вона сидить у кожусі та хустині, біля вікна, підсвідомо виглядаючи Михайла, і чекає нагоди у будь-який момент вийти за межі рїдного дому. А в другій частині вона намагається запевнити саму себе, що додержить віри шлюбному чоловікові. Але це тільки думки розгубленої жінки, бо появляється Михайло, бере ініціативу в свої руки, і художній час підпорядковується йому. Він активно і нахабно дїє, паралізуючи волю Анни. За Олександром Афиногеновим, драматичний твір – це «мистецтво відтворення волі» [2, с. 101]. Саме Михайло проявив неабияку рїшучість, бажаючи повернути своє право на щастя. Він приносить до хати, в «якій ангели літають», зимовий неспокїй природи: «...там така страшна буря, куревільниця, що не дай Господи! Я з дороги збився, думав уже, що або замерзну де в заметі, або вовкам на зуби попадуся» [4, с. 17–18]. Кожне слово тут має символїчне значення: і про те, що вїн збився з дороги, і про загибель тощо. Михайло, як вихор, збурює ситуацію в тихому затишному домі. Дїалог між Миколою та Михайлом зразу ж загострюється:

«М и к о л а. ...Відки ти взявся? Аджє ж казали що ти... що ти погїб, умер...

Ж а н д а р м (сміється ще дужче і підходить до нього. Микола цофається). Ха, ха, ха! Та се й правда! Аджє ж я небїжчик. Не віриш, Миколо? Я вмерлий! Я з гробу приходжу» [4, с. 19]. Про те, що вїн небїжчик, Михайло вкладає свій зміст. У нього вкрали любов, і його душа вмерла. І вїн ще бїльше наганяє страху на Миколу, коли говорить, що прийшов по його душу. Спочатку це виглядало як жарт, але ситуація допомогла Михайлові взятися до Миколи серйозно. Вїн підозрює його у вбивстві жидівської родини. І ще чоловіка не вивели з хати, а вїн вже домагається Анни:

«Ж а н д а р м. ...Любиш мене ще, Анно?

А н н а (з переляком відтихає його від себе). Мовчи, мовчи! Що ти говориш? Не смїй до мене так говорити. Я шлюбна жінка, я чоловіка маю.

Ж а н д а р м. Е, що такий чоловік! Нині є, а завтра може не бути.

А н н а. Мовчи! Мовчи! Не говори! І про чоловіка мого не смїй думати нічого злого!» [4, с. 23].

Михайло хоче повернути час назад, розпоряджатися обставинами на свій розсуд. За надуманими звинуваченнями він має намір заарештувати чоловіка Анни Миколу Задорожного. З цього моменту в трагедії починається шлях морального падіння Михайла. Анна переконує Михайла, що її чоловік ні в чому не винен, бо він не здатен на злочин, але відчуває, що він задумав страшну авантюру і відверто йому говорить: «Ти щось задумав? Щось страшне? О, так! Бачу се по твоїх очах! Чула се з твого голосу, коли ти розпитував його про ті шрами. О, я знаю тебе, у тебе кам'яне серце! Я не буду просити тебе, щоб ти змилювався над нами, не погубляв нас. Одно тільки скажу, що двоє невинних людей візьмеш на душу! ...Звір ти, звір лютий! Нагострився пожертви нас і тепер думаєш, що найшов притоку. Але Бог тебе покарає, тяжко покарає» [4, с. 23].

Знаючи добре Михайла, який ніколи не відступає від свого наміру, Анна пророкує йому тяжку кару. Але Михайло не зважає на її застереження, він арештовує Миколу, відправляє його в тюрму, а сам далі, крок за кроком рухається до власної загибелі і тягне за собою Анну: «Пам'ятай же! Держу тебе за слово. А як і тепер обдуриш, то горе тобі. Я страшно помщуся на тобі й на нім» [4, с. 33]. У такій ситуації Анна не могла опиратися Михайлові, тим більше, що вона відчувала якусь провину за собою. Тепер Михайло приходиться до хати нібито в пошуках Миколиних спільників, а насправді два рази на тиждень ночує в Анни, а при нагоді ще й тягне її до корчми.

Місце дії біля корчми має надзвичайно важливе значення для розвитку сюжету. Площа перед корчмою – це громадське місце, де збираються люди, де справляють свої забави дівчата та парубки. І привівши до корчми Анну, Михайло мимоволі виставив Анну на громадський суд. Жінки, які сидять на колодах, називають Анну «огидницею», «поганим зіллям», осуджують її за те, що вона зовсім забула про свого чоловіка: «Без серця вона! І відразу се було видно. Адже як його брали, то аби вам слово сказала, аби одну сльозу проронила, як чесній жінці годиться! Де там!» [4, с. 38].

Коли заграла музика коломийки, почалися танці, Михайло тягне Анну за руку. Вона опирається:

«А н н а. Бійся Бога, Михайле! Пусти мене! Ади люди ззираються.

Ж а н д а р м. Ну, то що, що ззираються? Кому цікаво, нехай дивиться. А мене то що обходить? Я з людського диву не буду ні ситий, ні голоден.

А н н а. Але стидно. Лице лупається. Шепчуть, пальцями показують.

Ж а н д а р м (*грізно дивиться не неї*). Анно, я думав, що ти розумна жінка, а ти все дурниці плетеш. Після того, що сталося, ти ще можеш уважати на людські позирки і пошепти! Тьху, чисто бабська натура!» [4, с. 41].

Цей діалог виразно засвідчує, що Анна ще не позбулася сорому, а Михайло вже зовсім втратив тверезий глузд. Засліплений образою за вкрадену любов, він не зважає на людей, на мораль, на звичаї, на статус, а хоче всупереч усім довести своє право на щастя. Але суспільство цього не сприймає. Парубки і дівчата категорично відмовляються танцювати з такою жінкою: «Ви, пане Шандоре, дармо не експенсуйтеся! Ми вашої горівки ані вашого пива пити не будемо і в танець з отсею кобітою не підемо... Чоловіка вішати мають, а вона тут буде танцювати. Так порядна господиня робить?» [4, с. 43–44].

У такий спосіб молодь висловлює свій протест проти аморального поведіння Анни й Михайла. Строгі принципи сімейного українського укладу не дозволяли зневажати шлюбного чоловіка навіть тоді, коли жінкою опанувала любовна пристрасть до іншого.

Тут, біля корчми, застає свою жінку Микола, якого випустили з криміналу:

«М и к о л а. ... Ну, Анно, а ти що так стала, мов осуджена? Чому не вітаєшся зі мною? А н н а. Будемо ще мати час вітатися. Що тут, перед усіма людьми?

М и к о л а. Правда, правда. Се домашнє діло, ніщо його перед людьми показувати. Ну, так ходімо додому. В ласці Божій оставайтесь, добрі люди! (*Кланяється і пускається йти. Анна за ним.*)» [4, с. 45].

Але і вдома, коли Микола побачив, як Анна не криючись цілується з Михайлом і признається, що ніколи його не любила і не зможе полюбити, він згадує тюрму, яка стала для нього відповідним випробовуванням. Заставши пекло в хаті, Микола шкодує за криміналом: «Господи, пощо ти вивів мене з криміналу? Чому не дав мені там зігнати? Я думав, що нема гіршої муки над неволю. А як прийшли пани і сказали мені: “Миколо, ти вільний, бачимо твою невинність” – Господи, то мені троха серце не трісло з великої утіхи. Я крил у Бога просив, щоб додому якнайскоріше залетіти, а тут застав таке... таке, що й язик не повертається сказати! Таке, що неволя в криміналі против того видається мені раєм! (*Ридас.*) І за яку се провину мене Господь так тяжко карає? Чим я його образив, чим прогнівав?» [4, с. 49]. Для Миколи зрада дружини – це катастрофа, це посміховисько та ганьба, це перекреслення всіх його намірів і сподівань, тому він благає Анну: «...Вважай на людей! Не на мене – нехай уже я так і буду нічим для тебе, – але на людей. Щоб люди з нас не сміялися! ... Не показуйся прилюдно... з ним. Не топчи в болото моєї бідної голови. А ні, то вбий мене, щоб я не дивився на те!» [4, с. 49]. Ці Миколині слова свідчать про те, що його рідна хата, колись йому так любая й мила, перетворилася на справжнє пекло, в якому немає для нього місця, бо приходиться Михайло і виганяє його спати на тік, а сам залишається з Анною.

Життя Миколи після зради Анни стало немилим: «Що має грішний чоловік робити? Коли вже таке на мою голову впало, то що діяти! Не береться мене ніяка робота, відійшла охота до життя, до господарства. Тьфу, нащо воно мені! Взяв я продав конята, гроші сховав та й пропиваю потроха. Най ідуть! Не стане тих, знов щось продам. [...] А нащо ж воно мені? Хіба мені життя буде? Не буде, куме! Все пропало! Вже мені господарем не бути, так нехай же іде все! І поле продам, і хату продам, нехай іде» [4, с. 56–57]. Микола не бачить власної перспективи, з втратою Анни він втрачає моральну та психологічну опору. І коли сусід Бабич запитує, що буде потому, той відповідає: «Коли потому? Як потому? У мене, куме, вже тепер потому. Вже тепер по всьому. Дальше вже нічого не буде. Нічогісінько. Так цур йому всьому!» [4, с. 57].

Не нагрів собі місця в Миколиній хаті й Михайло, в яку він прийшов з карабіном як злодій, як рабівник, зрештою, як окупант, як завойовник, який нахабно відібрав у Миколи жінку, а його самого хоче жити зі світу. Хоча він сам розумів, що з тієї затії нічого не буде. Коли Анна запитує в Михайла, що далі буде, до чого воно дійде і чим скінчиться, то він

зухвало відповідає: «Дурна! Ось вона чим турбується! Нібито хтось у світі знає, чим що скінчиться і до чого дійде? Жий та дихай, доки жиєш! Зле тобі? А коли не зле, то дякуй Богу. Як буде зле, тоді час буде думати про те зле! Чим скінчиться! Нічим не скінчиться. Будемо жити, доки можна, доки вони нас під ноги не візьмуть. А потому? Потому один кінець: всі помремо і чорту в зуби підемо. Ось чим воно скінчиться, коли хочеш знати» [4, с. 53]. Михайло усвідомлював, що їхній любовний зв'язок не має перспективи, але вперто продовжував гнути свою лінію. Тут проявлявся його впертий і непоступливий характер. Але це був порочний підхід до вирішення проблеми. Живучи в певному середовищі, людина не може ігнорувати звичаї, традиції, морально-етичні принципи, звичаєве право, християнську складову, які вироблялися віками, щоб упорядкувати сімейне та громадське життя. Й у зв'язку з тим варто згадати не тільки про суд людський, а й про суд Божий, про який Анна нагадувала Михайлові, але в пориві пристрасті сама про нього забула. Важливу роль у сюжетному розвитку дії відіграє сцена в церкві. Сусідка Настя розповідає жінкам, як поводитися в церкві Анна та Михайло. «Адже й нині в церкві. Бійтеся Бога! Таж такого ще світ не бачив. З чужим парубком аж до самої церкви прийшла, а потому як сама стала, то щоби вам до образів, до вітваря святого лицем обернулася! Де там! До нього обернулася, до нього, окаянна, молитви шепче. Жінки довкола неї повідступалися, таке вам колесо зробили, мов від зараженої тиснуть, а вона нічого, мов і не бачить. Так усю хвалу Богу й вистояла. Та не всю, бо скоро “Достойно” проспівали, мій шандар із церкви, моргнув на неї, тай вона за ним вийшла» [4, с. 55]. Цей випадок свідчить про те, що пристрасть настільки заволоділа Анною, що вона зовсім втратила голову і для неї вже немає ні людей, ні Божого страху – Михайло для неї все: «і світ, і люди, і честь, і присяга» [4, с. 47].

Та остання сутичка між Миколою та Михайлом, які не хочуть відступатися від Анни, відбувається в хаті. Це теж символічно. Тут Микола, незважаючи на прикросі, яких завдала йому дружина, захищає її. Коли селяни задумали, аби Анну «при всій громаді різками висічи, най не дає злого прикладу» [4, с. 55], то Микола категорично протестує проти цього: «Зась раді громадській до моєї жінки. Не має рада права!» [4, с. 56]. Підбадьорений сусідами Микола вирішив захистити себе, свою дружину, відстояти свій власний дім від напасника. Михайло знову прийшов з наміром арештувати Миколу, щоб позбутися його. Він показує йому папір, в якому викладені мотиви арешту. Микола рве його на куски, Михайло б'є його в лице, Микола хапає карабін, Михайло відбирає зброю, тоді Микола бере сокиру і вдаряє Михайла в груди. Помираючи, Михайло дякує Миколі: «Спасибі тобі! Ти зробив мені прислугу, і я не гніваюсь на тебе! Я хотів і сам таке зробити, та якось рука не піднялася» [4, с. 63]. Такий фінал в логічному, психологічному, естетичному планах цілком виправданий, бо Михайло був носієм зла, він посягнув на святе: шлюб, освячений Богом, сімейний уклад, чужу жінку, і за канонами трагедійного жанру іншого конфліктного розв'язання для нього не передбачалося. Карабін, який він приніс у хату, мав вистрілити, але й тут І. Франко все вирішив по-своєму. Микола вбиває Михайла не з карабіна, а сокирою, найнеобхіднішим знаряддям для сільського господарства, і тому він не вбивця, не злочинець, а захисник рідного дому, сімейного укладу та звичаєвого права українців.

Анна кидається до трупа зі словами: «Михайле, Михайлику! На кого ти мене покидаєш? Що я без тебе на світі значу?», а Микола запитує: «Анно, успокойся, хіба ти

не маєш для кого жити?» [4, с. 64], але запитання залишилося без відповіді. Аналізуючи фінал, Р. Козлов наголосив, що письменник, прибравши Михайла, залишив «подружжя для подальшого формування свого майбутнього, яке до того було лише фікцією “якби”» [4, с. 207]. Звичайно, драматург скомпонував сюжет, старанно відпрацював фінал, який є обов'язковим елементом драматичного твору – фінальним акордом, але в цьому випадку треба враховувати природу трагедії, в якій автор не має можливості керувати долею дійової особи. Від першого кроку герой самостійно, мотивовано та цілеспрямовано йде до фіналу, а втручання автора може тільки порушити його цілісність. Варто також зважати на те, що в трагедії порушено важливу національну проблему, яку неможливо вирішити без трагічної розв'язки. У трагедії «Украдене щастя» І. Франко показав, що в українському менталітеті сімейний обов'язок явно превалює над почуттями, і ніякими засобами змінити цього не можна. Михайло мусив загинути як уособлення зла, як руйнівник українського укладу. Та й драматург підготував його до загибелі. Була звістка, що він загинув у Боснії, Анна вважає його померлим, Михайло сам каже, що він мертвий і з гробу приходять, і в фіналі гине від рук Миколи. Але трагічною постаттю є не тільки Михайло. Трагічним образом-характером є Анна, яку обдурили, видали заміж за нелюба, якого вона ніколи не зможе полюбити. Ошуканим виявився і Микола. Він полюбив Анну всім серцем, заради неї перетворився з наймита в господаря. А тепер виявляється все це намарно. І трагізм його в тому, що він любить жінку, яка ніколи не зможе відповісти йому взаємністю. Тобто, драматург показав, що жоден із героїв не зміг зреалізувати свої почуття, оскільки любов виявилася для них не благом, не запорукою щасливого життя, а потужною руйнівною силою, здатною все змитати на шляху.

У трагедії «Украдене щастя» І. Франко використав різні форми хронотопу, наділивши їх естетичною функцією, що сприяло відтворенню обставин, створенню відповідної напруги, психологічної атмосфери, розкриттю українських національних характерів, котрі в екстремальних ситуаціях проявили свою істинну сутність, постали у всій своїй багатогранності, неоднозначності та непередбачуваності. Чи маємо тут катарсис? Безперечно, маємо. Украдене щастя Анни, Михайла і Миколи викликає жаль та співчуття. Через переживання за нещасливу долю дійових осіб відбувається очищення душі реципієнта, що засвідчує високий художній рівень твору, в якому у всій красі показано складний та суперечливий український світ.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Арістотель*. Поетика / Арістотель. – К., 1967. – 134 с.
2. *Афиногенов А.* Статті. Дневники. Письма / А. Афиногенов. – М., 1957. – 253 с.
3. *Козлов Р.* Хронотопіка Франкових драм: теорія, практика, інтерпретація / Р. Козлов. – Кривий Ріг, 2012. – 352 с.
4. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. Т. 24 / Іван Франко. – К : Наукова думка, 1979. – С. 7–64.
5. *Хализев В.* Драма как род литературы / В. Хализев. – М., 1986. – 262 с.

*Стаття надійшла до редакції 16.12.2013
Прийнята до друку 24.03.2014*

**THE TIME-SPACE AESTHETIC FUNCTION IN THE TRAGEDY
«STOLEN HAPPINESS» BY IVAN FRANKO****Volodymyr PRATSIOVYTYI**

*The Ivan Franko National University of L'viv,
Academician Mykhaylo Vozniak Ukrainian Literature Dpt.,
1 Universytets'ka Str., L'viv 79000, Ukraine, tel. 0322-964-190*

In the article, the author traces the manner chronotope forms, which are endowed with an aesthetic function, facilitated the reproduction of the circumstances, established a tense psychological atmosphere and elucidated the Ukrainian national characters, and the latter, being placed in extreme circumstances, demonstrated their veritable essence, appeared in all their multi-faceted nature, indefiniteness and unpredictability.

Keywords: tragedy, chronotope, aesthetic function, dramatis personae, conflict.

**ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ХРОНОТОПА В ТРАГЕДИИ
«УКРАДЕННОЕ СЧАСТЬЕ» ИВАНА ФРАНКО****Владимир ПРАЦЁВЫТЫЙ**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
кафедра украинской литературы имени академика Михайла Возняка,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000*

Автор проследил, как разнообразные формы хронотопа, наделенные эстетической функцией, способствовали воссозданию обстоятельств, созданию напряженной психологической атмосферы, раскрытию украинских национальных характеров, которые в экстремальных ситуациях проявили свою истинную сущность, появились во всей своей многогранности и непредсказуемости.

Ключевые слова: трагедия, хронотоп, эстетическая функция, действующее лицо, конфликт.