

І. І. Московкіна

„Оповідання про царя Аггея” І. Франка в контексті зміни художніх парадигм

Останнім часом, завдяки істотним змінам у науці про літературу, помітно зріс інтерес до „перехідних” епох [7; 9; 11; 12; 14]. У цьому зв'язку переосмислюється творча спадщина не тільки письменників рубежу століть і початку ХХ сторіччя, але і їхніх попередників, що почали свій шлях у літературі у вісімдесяті роки [16]. Найважливішу роль у процесі зміни естетичних парадигм в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття відігравав І. Франко – поет, прозаїк, драматург, літературний критик і літературознавець [13].

Сьогодні усе більш очевидно, що саме він одним із перших став на шлях подолання описовості і творення малої прози нового типу, у якій важливе місце посідають символ, міфопоетика та інтертекст, а творчий метод письменника містив у собі різні принципи зображення – від класичного реалізму ХІХ сторіччя до новачій натуралізму, імпресіонізму і символізму [4; 5; 8; 13]. При цьому „механізм” взаємодії цих різнорідних елементів у конкретних творах усе ще недостатньо вивчений, а значить не цілком ясно, як і чому з „хаосу” народжувалася не малохудожня еkleктика, а принципово нова естетика.

У пошуках відповідей на ці питання доцільно звернутися до зіставлення творів І. Франка і російського новеліста вісімдесятих років В. Гаршина. Не ототожнюючи їхню

роль у розвитку національних літератур (вона очевидно непорівнянна), можна знайти деяку подібність у процесах і тенденціях, характерних як для їхніх художніх світів, так і для мистецтва епохи передмодерна. Особливо репрезентативними в цьому плані є твори письменників, що мають загальні предтексти.

Насамперед, мова може йти про „Оповідання про царя Аггея” (1900) Франка і „Сказание про гордого Аггея” (1886) Гаршина, зразками для яких послужили письмові й усні варіанти „Повести про царя Аггея и како пострадала гордостію” [2]. При цьому варто враховувати, що „Сказание” Гаршина, надруковане в 1886 році в журналі „Русская мысль”, а в 1900 у видавництві „Посредник”, швидше за все, теж було відоме Франку. Публікуючи свій цикл „Староруськи оповідання”, що включає і „Оповідання про царя Аггея”, у видавництві товариства „Просвіта” у 1900 році, він переслідував культурно-освітні цілі, про які писав у „Передньому слові” [15:110–112] і які були близькими до завдань, що стояли перед діячами „Посредника”. Серед останніх був і Л. Толстой, який наприкінці 1880-х років теж звернувся до драматургічної обробки фабули давньої повісті про царя Аггея, але залишив її незавершеною після публікації „Сказання” Гаршина, яке йому сподобалося [6]. Розгляд твору Франка в такому контексті виявляє цікаві і важливі моменти.

Уже в самому факті звернення письменників до фабули давньої легенди проявилось не тільки їхнє „просвітництво”, але й закономірне для малої прози Франка і Гаршина тяжіння до масштабності й філософічності в осмисленні гострих проблем сучасності. Це привело їх до створення умовних жанрових форм, які виявилися надзвичайно продуктивними на рубежі XIX і XX сторіч. Але не менш важливо відзначити розходження в їхній поезії й авторських концепціях, обумовлене специфікою світорозуміння, творчої індивідуальності й естетики письменників. Відмінності проявилися вже в назвах творів: Гаршин створив *сказання* і подав йому підзаголовок – „Пересказ старинної легенди”, а Франко – *оповідання*; перший, як і в передтексті, як основну рису свого героя, що обумовив розвиток подій, підкреслив *гординою*, другий, відступаючи від давнього зразка, зняв цей акцент.

Зіставлення „Оповідання” Франка і „Сказання” Гаршина з передтекстами свідчить про істотну переробку письменниками як письмового, так і фольклорного зразків. Насамперед, у сюжетах їхніх творів була ослаблена функція божественного, чудесного. Це особливо видно на тлі незавершеної толстовської обробки легенди, де цей мотив художньо розвинутий відповідно до поглядів Л. Толстого після пережитої їм ідейно-творчої кризи на початку 1880-х років [5]. У Франка і Гаршина ж чудо стало тільки приводом для морально-психологічної кризи Аггея, художнє дослідження якого і було основним завданням письменників. При цьому в Гаршина сцена „прозріння” Аггея, що взагалі відсутня у передтекстах, виявилася центральною.

Обидва письменники значно підсилили художність схематичного сюжетного ряду легенди, що безпосередньо відображала розвиток моралізаторської тези: ввели психологічні мотивування, „живописний” елемент, створили самоцінні, такі, що мають свою внутрішню логіку характери Аггея, його дружини, пастуха. У результаті *дидактична алегорія* перетворилася на *художньо-багатомірні і концептуально своєрідні* твори мистецтва. Найбільш очевидна відмінність від давніх передтекстів „Сказання” Гаршина, де істотно змінений фінал, тобто розв’язка колізії.

У письмовому варіанті легенди цар, одержавши прощення, повертається на трон і править милостиво; в усному – жорстокого царя живим закапують у землю. І Франко, і Гаршин відмовилися від останнього варіан-

та. Знайшовши в людині можливість до духовно-морального відродження, вони залишили Аггея жити. Але якщо логіка розвитку колізії і характеру героя „Оповідання” Франка привела його до мудрого і милосердного *правління* народом, то Аггей „Сказання”, із властивим усім гаршинським героям з неординарним, загостреним почуттям совісті (див.: „Четыре дня”, „Трус”, „Красный цветок” і т.п.), приймає рішення про повне *самозречення* заради „слепых своих братий”, до яких „прилепился душою” [3:297]. Послідовно реалізуючи істину, що відкрилася йому, („долго стоял я среди народа, как на каменном столпе, высоко мне было, но одиноко, ожесточилось сердце мое и исчезла любовь к людям” [3:297]), він, ослухавшись веління господнього, відмовляється від трону і до кінця днів під ім’ям Олексія продовжує служити поводителем.

У центрі уваги Гаршина, як і у всіх інших його творах [10], виявилася історія прозріння героя. Причому акцент був зроблений саме на усвідомленні неістинності всього його колишнього життя, заснованого на егоїзмі і гордості: „И горько плакал Аггей. Вспомнил он всю свою жизнь и понял, что не за выдраный лист наказал его господь, а за всю жизнь... Долго лежал он и плакал, каюсь в своем грехе и прося у бога помощи и силы... Рассвело; Аггей встал, и вышел из леса, и пошел на светлый божий мир, к людям” [3:294]. Цей різкий злам у свідомості і долі героя додав розвитку сюжету *новелістичний* характер. Другий переломний момент, який ще більше підсилює новелістичність „Сказання”, пов’язаний з несподіваною відмовою Аггея повернутися на трон. Однак ця несподіванка насправді глибоко мотивована всіма попередніми змінами в душі героя. Саме ці зміни і стають зрозумілими читачу, хоча про них прямо нічого не сказано автором, а історія життя Аггея після прозріння не відтворюється. Гаршин за допомогою новелістичного втілення сюжету, як завжди, досягає граничного лаконізму і виразності.

Контекст творчості Гаршина не дозволяє ототожнити позицію автора і героя й у його „Сказанні” (порівн.: „Художники”, „Attalea princes”, „Красный цветок” і ін.). Письменник із властивою йому послідовністю виявляє відносну цінність вибору героєм нових життєвих принципів: відмова від егоїзму благотворна для особистості, але абсолютне самозречення – теж крайність, що істотно не змінює світ соціального зла. У цьому Гаршин розійшовся як з народниками, так і з Л. Толстим, що не дозволяє погодитися з усе ще

існуючою думкою про „толстовство” останніх творів новеліста. Мета Гаршина полягала не в *повчанні*, а в закликун читачів до *роздумів* про істинність свого життя.

Франко інтерпретує легенду інакше: він оповідає не про метаморфози *екстраординарної особистості*, а про *царя*, що, утративши царські одяння, зрозумів, що є *звичайною людиною*. Соціальне звучання твору підсилюється вже на самому початку розвитку сюжету, адже основним мотивуванням наказу про покарання священика виявляється висновок Аггея про те, що фраза в Євангелії про можливе розорення багатих є не божими словами, а „бунтівницьким додатком”: „Се явний бунт проти державного порядку, а той священик, очевидно, у змові з бунтівниками” [15:116].

Хоча Аггей „Оповідання”, безсумнівно, усвідомив свій гріх („Прогнівав я господа, не вірив його словам і накликавши на себе тяжку кару” [16:117]) і шкодує про необачний учинок („плакав, каючись, що велів видрати картки з євангелія і саджати в темницю священика” [16:119]), герой Франка все-таки не пережив такої глибокої щиросердної драми, як гаршинський. Не наділений він і надмірною гордістю і жорстокістю – це звичайна людина в ролі царя. Саме усвідомлення героєм своєї подоби з підданими важливе для письменника. Тому Франко зберіг канонічну розв’язку конфлікту – після каяття Аггей повернувся на трон і надалі не забував Божу науку.

„Оповідання” Франка не менш психологічне, але соціально гостріше, ніж „Сказание”

Гаршина. Крім того, воно епічніше, ніж гаршинська новела: опис і коментування подій тут докладніші й послідовніші, без пропусків фабульних ланок. У підсумку Франко теж приходиться до масштабних узагальнень, але досягає їх у відповідності зі своїми принципами „наукового реалізму” (який сьогодні співвідносять з натуралізмом [4]), за рахунок художнього дослідження конкретного факту, вірогідність якого всіляко підкреслюється. Тому протягом всього оповідання Франко постійно докладає зусиль для створення *ілюзії вірогідності* історії, що розповідається. При цьому письменник спирається на специфіку легенди – жанру, що включає в себе фантастику, чудо, але трактує їх як щось, що реально відбулося колись [1]. Особливістю оповіді в його творі є й установка на розповідь (а не створення казкової інтонації, як у Гаршина), що теж свідчить про інший тип епічності, характерної для оповідання.

Таким чином, якщо Гаршин, синтезуючи християнські і фольклорні моделі із сучасною новелою, *стилізував* свій твір під *сказання*, то Франко, спираючись на жанрову модель древньої *легенди*, прагнув десакралізувати її і наблизити до сучасності, перетворивши в оповідання. При цьому обидва письменники, залишаючись переважно реалістами, орієнтованими на соціально-психологічне дослідження особистості сучасника [4], завдяки сакралізованому інтертексту, закладали основи „нової”, філософської неоміфологічної прози ХХ століття.

Література

1. *Азбелев С.Н.* Отношение предания. Легенды и сказки к действительности (с точки зрения разграничения жанров) // Славянский фольклор и историческая действительность. – М., 1965. – С. 5–26. 2. *Афанасьев А.Н.* Народные русские легенды. – М., 1859. 3. *Гаршин В.М.* Сочинения: Рассказы. Очерки. Статьи. Письма. – М., 1984. 4. *Гнатюк М.* Психологізм в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття. Проблеми теорії: (концепція Івана Франка) // Шевченко. Франко. Стефаник: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Івано-Франківськ, 2002. – С. 134–142. 5. *Голод Р.* Натуралізм у творчості Івана Франка. До питання про особливості творчого методу Каменяра. – Львів, 2001. 6. *Гудзій Н.К.* Драматическая обработка легенды об Аггее // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. – Т. 26. – М., 1936. – С. 855–857. 7. *Гундорова Т.* Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів, 1997. 8. *Денисюк І.* Невичерпність атома. – Львів, 2001.

9. *Мережинская А.Ю.* Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80–90-х годов ХХ века. – К., 2001. 10. *Московкіна І.І.* Із спостережень над поезією В.М. Гаршина // Радянське літературознавство. – 1980. – № 10. – С. 75–83. 11. *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1999. 12. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): В 2-х кн. – М., 2001. 13. *Салила Т.* Іван Франко. Погляд із третього тисячоліття (до 145-річчя від дня народження) // Шевченко. Франко. Стефаник: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – С. 81–91. 14. *Силантьева В.І.* Художественное мышление переходного времени (литература и живопись): А.П. Чехов, И.И. Левитан, В.А. Серов, К.А. Коровин. – Одесса, 2000. 15. *Франко І.* Твори: В 50 т. – Т. 21. – К., 1979. 16. *Vsevolod Garshin at the Turn of the Century: An International Symposium: In three Volumes.* – Oxford: Northgate Press, 1999.

АННОТАЦИЯ

В статье анализируется «Рассказ о царе Аггее» И. Франко в контексте изменений художественных парадигм рубежа столетий и делается вывод о том, что творчество писателя закладывало основы философской неомифологической прозы XX века.

SUMMARY

In the article was analyzed “Story About Tzar Aggey” by I. Franko in the context of transformations in aesthetic paradigms of the border of the centuries. It was concluded that Franko’s works layed the foundations of philosophic new mythologic prose of the 20th century.