

УДК [792.2.08.09=00:061.2:070.48:801.8](477.83/.86)"188/189"І.Франко
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/40-3-5>

Уляна РОЙ,

orcid.org/0000-0002-7697-3533

старший викладач кафедри театрознавства та акторської майстерності
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) *ulyana.roy@lnu.edu.ua*

**І. ФРАНКО ПРО ВИСТАВИ ЗА ІНШОМОВНОЮ ДРАМАТУРГІЄЮ
НА СЦЕНІ ТЕАТРУ ТОВАРИСТВА «РУСЬКА БЕСІДА» (1888–1894 РР.)
(НА МАТЕРІАЛАХ ЩОДЕННИХ ГАЗЕТ «KURJER LWOWSKI»,
«GAZETA LWOWSKA», «ДІЛО» 1888–1894 РР.)**

У статті вперше виокремлюємо з-поміж усього театральньо-критичного доробку І. Франка тексти, написані про вистави театру товариства «Руська Бесіда» за іншомовною (перекладеною) драматургією: «Лена» М. Ясенючка (1889), «Чоловік з чемності» А. Абрагамовича та Р. Рушковського (1889), «Дочка Фабріція» А. Вільбранта (1890), «Верховинці» Ю. Коженювського (1894). Проаналізовано структуру цих текстів відповідно до запропонованої театрознавцем Г. Лужницьким схеми (1957): «драма-матеріал», «актор-відтворець», «публіка-сприймач». Особливу увагу приділяється наявності у текстах І. Франка апеляцій та коментарів щодо присутності (чи відсутності) «публіки-сприймача» на цих виставах. Ставимо питання про адресність цього звернення. Значну частину статті присвячено розгляду та аналізу двох рецензій І. Франка на вистави за драмою «Лена» М. Ясенючка в польському (1888) та руському театрах (1889). Вводимо у співзвучність із тогочасним театральньо-критичним контекстом рецензіями польського театрального рецензента щоденної польськомовної газети «Gazeta Lwowska» Адама Крехівського (поточний репертуар польського театру сезону 1888–1889 рр.) та статтями анонімного дописувача зі щоденної україномовної газети «Діло» під час гастролей театру товариства «Руська Бесіда» у Львові (вересень–листопад 1889 р.). Проаналізувавши драму «Лена» М. Ясенючка, виокремлюємо із рецензій ті судження рецензентів, що стосуються репрезентації, у цьому випадку драми «Лена», польської шляхти. Звертаємо увагу на особливості відчитання рецензентами конфлікту драми та сприйняття акторської гри відповідно. Аналізуємо ставлення та увагу рецензентів до питання драматургії, акторського виконання та реакції публіки. Звертаємо увагу на своєрідний діалог, який ведуть рецензенти зі своїми глядачами та дирекцією театральних труп за посередництвом своїх публікацій. Театральньо-критичний доробок І. Франка розглядаємо в ракурсі його сприйняття вистав на сцені театру товариства «Руська Бесіда» за іншомовною літературою.

Ключові слова: рецензія, переклад, репрезентація, І. Франко, драма-матеріал, актор-відтворець, публіка-сприймач, «Kurjer Lwowski».

Ulyana ROY,

orcid.org/0000-0002-7697-3533

Senior Lecturer at the Department of Theater Studies and Acting
Ivan Franko National University of Lviv
(Lviv, Ukraine) *ulyana.roy@lnu.edu.ua*

**I. FRANKO ABOUT PERFORMANCES OF FOREIGN DRAMA ON THE STAGE
OF THE THEATER “RUSKA BESIDA” (1888–1894) (BASED ON THE MATERIALS
OF THE DAILY NEWSPAPERS “KURJER LWOWSKI”, “GAZETA LWOWSKA”,
“DILO” 1888–1894)**

In the article, for the first time, we single out among all the theatrical and critical works of I. Franko texts written about the performances of the theater «Ruska Besida» on foreign (translated) drama: «Lena» by M. Yasenychuk 1889, «Man of Courtesy» by A. Abrahamovich and R. Rushkovsky in 1889, «Daughter of Fabricius» by A. Wilbrant in 1890, «Verkhovyntsi» by Y. Kozhenyovsky in 1894. Particular attention is paid to the presence in the texts of Ivan Franko appeal and comment on the presence (or absence) of the «public-receiver» in these performances. We ask a question about the targeting of this appeal. Much of the article is devoted to the consideration and analysis of two reviews of Ivan Franko's performances of the play «Lena» by M. Yasenychuk in Polish (1888) and Rusinian theaters (1889). Introducing them to the theatrical-critical context of the time: reviews by the Polish theatrical reviewer of the daily Polish-language newspaper «Gazeta Lwowska» Adam Krechowski (current repertoire of the Polish theater of the 1888–1889 season) and articles by an anonymous reviewer from the «Dilo» Ukrainian-language newspaper (during the tour of the theater of the society

«Ruska Besida» in Lviv (September–November 1889). Having analyzed the drama «Lena» by M. Yasenychuk, we single out from the reviews the judgments of the reviewers concerning the representation, in this case the drama «Lena», of the Polish nobility. We pay attention to the peculiarities of the reviewers' reporting of the conflict of drama and perception of acting, respectively. In the comparison we analyze the attitude and attention of reviewers to the issue of drama, acting and public reaction. We draw attention to the peculiar dialogue that the reviewers have with their audiences and the management of theatrical troupes through their published texts. This study examines the theatrical-critical work of Ivan Franko from a different perspective, distinguishing his attitude to the performances on the stage of the theater of the society «Ruska Besida» in foreign literature.

Key words: review, translation, representation, I. Franko, drama-material, actor-actor, audience-receiver, «Kurjer Lwowski».

Постановка проблеми. Тенденція світового театру середини й кінця ХІХ ст., в тому числі польського й українського – пошук нової національної драматургії. Для розв'язання цієї проблеми влаштовували, зокрема, драматургічні конкурси. Наприклад, коли 1864 р. було створено театр товариства «Руська Бесіда» Театральний Виділ установив премії для драматичного конкурсу (Пилипчук: 59); 1886 р. щоденна газета «Kurjer Warszawski» оголосила про драматичний конкурс імені В. Богуславського; знаємо також про конкурс Крайового Виділу 1891 р., на який І. Франко подав свою п'єсу «Украдене щастя», та ін.. Окрім того, репертуари театрів поповнювали переклади й переробки текстів іншомовної нової та класичної драматургії. Іншомовна зарубіжна п'єса в репертуарі будь-якого театру, як і сьогодні, звичне й бажане явище: вона приносила теми та сюжети, яких у національній драматургії не зачіпали. Також сюжет, статус персонажів, історичні обставини місця й дії ставали щоразу викликом для акторського відтворення у виконавській манері ХІХ ст. Звучали питання ідейності твору, його мети і ролі для народу (публіки), а постановками іншомовної драми театр перевіряли на професійність. Поява журналістської критики розвивала діалог поміж театром і творцями вистави: акторами, драматургом, режисером та дирекцією, висувала ідейні та естетичні вимоги до театру (закони естетики і мистецтва). (Клековкін О., 2020: 34).

Аналіз дослідження. Завдяки своїй журналістській діяльності, зокрема, роботі в щоденній польській газеті «Kurjer Lwowski» (1887–1897 рр.), І. Франко регулярно міг писати про театр. Серед театральної публіцистики (понад 100 текстів) знаходимо різні жанри – від анонсів, заміток, інформацій, рецензій, фейлетонів, аж до «оглядів певних відрізків драматургії та сцени, аналітичних критичних статей до ґрунтовних теоретичних та публіцистичних праць про театр та систематизованих нарисів історії українського театального мистецтва» (як зазначив театрознавець Ю. Бобошко, 1966: 40). Доробок І. Франка українською та польською мовами широко пред-

ставлений і перекладений у 50-томову виданні. На жаль, з різних причин не всі публікації І. Франка про театр увійшли до цього видання. Завдяки скрупульозній праці дослідників Франкової біографії (М. Возняк, М. Павлик, Я. Шуст, О. Дей, М. Мороз, М. Нечиталюк) – укладено новий перелік театральних-критичних різножанрових статей І. Франка, зокрема, про вистави театру товариства «Руська Бесіда» та польського театру у Львові; здійснено верифікацію та апробацію їхнього авторства. Відповідно до цього переліку ми почали доповнювати театральні-критичний корпус статей І. Франка, публікуючи 2006 р. (вперше переклавши з польської мови) «загублені» рецензії зі щоденної польської газети «Kurjer Lwowski» (1889–1893 рр.).

Мета статті. У театральні-критичній публіцистиці І. Франка виокремити та проаналізувати публікації про вистави театру товариства «Руська Бесіда» за іноземною драматургією. Дослідити структуру публікацій, проаналізувати наявність у них проблематики «уявлень про форму мистецької самопрезентації у процесі публічного виконання» та ставлення І. Франка до цього (Клековкін О., 2017: 62–63.).

Основний виклад матеріалу. Письменник та літературний критик І. Франко залишив чимало різноманітних досліджень у ділянці української та зарубіжної літератури, зокрема, й драматургії. Він передплачував і читав нові журнальні видання німецькою, польською, російською, знайомився із літературними новинками, активно читав літературні рецензії різними мовами. Його знання та ерудиція вражають до сьогодні. Любов до драми І. Франко висловив ще молодим поетом початківцем. Його бажання писати та перекладати драматичні твори успішно здійснилося в співпраці із театром товариства «Руська Бесіда». Як журналіст, І. Франко мав завдання (на шпальтах щоденної польської газети «Kurjer Lwowski») висвітлювати виступи театру товариства «Руська Бесіда» на гастролях у Львові. Завдяки своїй цікавості до драматургії, активній громадянській позиції, журналістській діяльності І. Франко стає учасни-

ком поточного театрального процесу в Галичині (й не лише руської громади). Він активно коментує, аналізує й тим самим формує культурний контекст. Відвідини вистав польського театру у Львові стають його глядацьким досвідом і, відповідно, підносять театральну-критичну майстерність на міжнародний рівень.

У газеті «Kurjer Lwowski» І. Франко працював майже десять років (1887–1897), але постійним рецензентом вистав польського та руського театрів активно виступав у 1888–1895 рр., подекуди із перервами через життєві обставини (а часом, як, наприклад, у сезони 1890–1891\1893–1894 рр., не бачив вистав, бо мандрівний театр товариства «Руська Бесіда» близько року не гастролював у Львові).

Отож, переглядаючи шпальти щоденної газети «Kurjer Lwowski» періоду 1888–1895 рр., ми знаходимо лише кілька постанов іншомовної драматургії у репертуарі театру товариства «Руська Бесіда», на які відгукнувся І. Франко (повідомлення про французькі оперетки не беремо під увагу, оскільки ставлення до них було виражене у двох-трьох реченнях). Публікації І. Франка про вистави вказуємо в хронологічному порядку: «Лена» М. Ясеньчика (1889), «Чоловік з чемності» А. Абрагамовича та Р. Рушковського (1889), «Дочка Фабріція» А. Вільбранта (1890), «Верховинці» Ю. Коженювського (1894). Усі ці тексти невеликі за обсягом і за характером відповідають журналістським жанрам замітки та відгуку.

В цілому театральна-критичні статті І. Франка мають своєрідну структуру й постійні елементи. Театрознавець Г. Лужницький у статті «Театральна-соціологічні елементи у драматичній творчості І. Франка» вперше розглядає структурні елементи рецензії І. Франка: *«доводиться ствердити, що Франко як театрознавець і як драматург визнавав три основні фактори: драма – актор – публіка, тобто матеріал – відтворець – сприймач. І свої писання узалежнював від можливості їхнього впливу назовні»* (Лужницький Г., Т2, 2004: 222). Взявши за основу запропоновані фактори, або ж наявні елементи, об'єднуємо їх для зручності у пари: «драма-матеріал», «актор-відтворець», «публіка-сприймач». Коли йдеться про відгуки на вистави за іншомовною драматургією, то І. Франко вказує й прізвище перекладача, не подаючи про нього ширшої інформації. Якості перекладу автор не аналізує, але майже завжди ставить питання – «навіщо» і «яке значення» має постава цього твору на сцені театру товариства «Руська Бесіда». Серед чотирьох відгуків виразну особливість має текст про виставу «Лена» М. Ясеньчика, окрім того,

ця п'єса була поставлена 1888 р. на сцені польського театру, й І. Франко написав з цього приводу ширший відгук. Тому цей приклад ми розглянемо далі окремо.

У «Вступі до театрології» театрознавець Єжи Адамський зазначає, що до кінця XIX ст. *«театр ототожнювали з літературним твором, бо вважали, що кожна постава докладно передає зміст представленого твору, тобто драми. Зміст ідентифікували з фабулою чи дією, з перебігом запропонованих подій»* (Adamski J., 1966: 10) [тут і надалі переклад з польської мови наш – У.Р.]. У багатьох театральна-критичних статтях про вистави І. Франко подає інформацію про актора та зміст вистави, відповідно до побаченого сюжету на сцені. У відгуках, які ми розглядаємо, І. Франко змісту не переказує, лише називає автора й дає коментар щодо драматургії та драматурга. Це те, що мінімально наповнює структурний елемент «драма-матеріал». Вдалим, з усіх здійснених, І. Франко вважає переклад «Верховинців» Ю. Коженювського й то лише на тій підставі, що *«з касового погляду була, безсумнівно, найвдалішою з усіх дотепер представлених вистав»* (Teatr ruski., 1894: 4). Комедія А. Абрагамовича та Р. Рушковського «Чоловік з чемності» у перекладі І. Гриневецького отримує від рецензента застереження: *«комедія ця не має жодного змісту; в ній абсолютно бракує дії, типів, ідей і сенсу. Весь комізм тримається на доведених до крайності неймовірних суперечностях»* (Рой У., 2006: 160). Коментарі в цьому відгуку містять оцінку без широкого аналізу та пояснень. Оскільки, на думку І. Франка, *«комедія немає жодного змісту»* то він і не знайомить читачів із сюжетом.

Анонімний рецензент з українномовної газети «Діло» теж не вдається в деталі сюжету комедії «Муж з чемності» А. Абрагамовича та Р. Рушковського, подаючи свій короткий коментар щодо її структури: *«належить до творів стоячих по середині між комедією а фарсою. Нема тут глибшого серйознішого розбору життя, однак суть ситуації підхоплена досить зручно, як-небудь трактуються вони поверховно і мають головно на цілі бавити і веселити публіку. Ціль тую осягає твір вповні а поминувши трохи задовгі діалоги, котрі непотрібно перетягають штуку, річ слухаєсь принятно і будить щире веселість між зрительями»* (Руський народний театр, 1889: 3). Подібну «позицію» використано й у замітці про виставу драми А. Вільбранта «Дочка Фабріція» в перекладі з німецької: *«Про саму п'єсу писати було б зайво: львівська публіка знає її з театру графа Скарбка»* (Франко І., Т. 28, 1980: 108). У тогочас-

ній журналістиці автори, й І. Франко теж, покликалися на свої ж, опубліковані в попередніх номерах, статті про вистави, де вже викладали їхній сюжет цих вистав. Проте, коли йшлося про нові постанови, читачів, зазвичай, знайомили зі змістом. Однак, це була нова робота руського театру, а Франко звертався до читачів (а відповідно й глядачів) поляків, знайомих зі змістом: вони могли вже бачити ці вистави на сцені польського театру, або ж читали про них у цій газеті.

Питання вибору п'єси, сюжет якої, на думку І. Франка, маловартісний, виступає сталим елементом у відгуках на вистави за перекладами в руському театрі. Ось як він висловлюється про виставу «Дочка Фабріція» А. Вільбранта: *«Невідомо лише, навіщо власне перекладено цю річ українською мовою і яке значення вона може мати для української публіки, коли не розкриває ніяких ані існуючих у світі суспільних відносин, ані жодних психологічних проблем, а лише підносить глядачеві сплетіння неправдоподібних випадків і ситуацій, розрахованих на шарпання нервів»* (Франко І., Т. 28, 1980: 108).

Комедія «Чоловік з чемності» теж немає вартості, на думку І. Франка, бо *«сам текст вимагає тільки найвульгарнішого блазнювання»* (Рой У., 2006: 160). Постава драми Ю. Коженювського руським театром спровокувала І. Франка на спостереження, на жаль, не знаємо чи були вони висловлені десь інде: *«проте текст Коженювського, де хлопці і хлопці говорять практично академічним, книжковим стилем, породжує цікаві думки на тему розвитку руської драми в останні десятиліття»* (Teatr ruski., 1894: 4).

Переказ та аналіз сюжету драми займав значну, а часом і найбільшу частину відгуку чи рецензії. У замітці та відгуках, які ми аналізуємо, ці елементи відсутні, більше пощастило елементу «актор-відтворець». Наприклад, І. Франко висловлюється про виставу «Чоловік з чемності»: *«Про гру в такому фарсі нема що й згадувати, бо мистецької гри тут і бути не може, де сам текст вимагає тільки найвульгарнішого блазнювання»* (Рой У., 2006: 161). Тобто, якщо в грі мистецької, естетичної вартості не було, то причина в цьому – текст. Ще раз маємо тут підтвердження літературоцентричного погляду І. Франка на виставу.

У замітці про «Дочку Фабріція» І. Франко лише зазначає: *«артисти загалом грали добре»*, щодо вистави «Верховинці» – про гру ані слова, хіба що *«вистава була старанною і правильною»*. Мабуть, малося на увазі, що вистава відповідала сюжету й виконання «збігалось», тобто було тотожним до образів персонажів.

Елемент структури «публіка-сприймач» теж присутній на мінімумі в досліджуваних статтях, що відповідає й тогочасній загальній тенденції рецензування. Наприклад, І. Франко зазначає, що на виставі «Дочка Фабріція» *«глядачів було дуже мало»*, а на виставі «Верховинці» – зал *«щільно заповнила публіка»*. Проте, саме сегмент «сприймач» стає найемоційнішим, оскільки тут бачимо не лише констатацію кількості присутніх глядачів. У цей структурний блок зараховуємо звернення І. Франка, який стає немовби голосом публіки, й одночасно ставить до неї питання чи коментує її поведінку. Пам'ятаючи, що І. Франко пише польською мовою, саме у відгуках на вистави за перекладною драматургією, бачимо немовби рецензентське відсторонення. Одночасно присутнє зіставлення руської й польської публік, що в повідомленні все-таки призначене насамперед для польського читача. Наприклад, у виставі «Чоловік з чемності» читаємо: *«руська публіка, щоб не бути засоромленою польською, ніколи ще не була такою задоволеною з руського театру»* (Рой У., 2006: 160). І. Франко відверто висловлює невдовіру щодо симпатії руської публіки до перекладеного польського твору. Немовби руській публіці насправді не подобалося те, що вона бачила, але оскільки це твір польських драматургів, то вона «на показ» висловлювала своє захоплення. Саме поняття «публіки» – хто це? Скільки осіб могли дивитися і скільки було присутніх, якої національності? На жаль, ці питання без відповідей, проте важливо їх ставити у процесі дослідження.

Театр товариства «Руська Бесіда» винаймав зали для своїх гастролей у Львові. Не маючи постійного приміщення, вистави показували у залах «Frohzin» чи «Gwiazda»; були й випадки, коли виступали на «дошках» театру Скарбка, що впливало на відвідуваність та сам перебіг і сприйняття вистави. Неодноразово зустрічаємо в рецензіях І. Франка чи інших рецензентів проханьня та звернення побутового характеру. Наприклад, звернути увагу на те, що зал невеличкий акторам варто покерувати своїм голосом або повідомити дирекцію, що було душно та ін.. Наприклад, пораду висловлює анонімний рецензент газети «Діло» щодо вистави «Лена» М. Ясеньчика: *«П. Гембицький грав Збродовського гарно і з чутвом, радимо однак йому, щоби захоував більше належної міри в голосі, а то з огляду на дуже малу сцену і невеличку салю»* (Руський народний театр, 1889: 3).

Дуже часто (й це з причин різних: від невдалого репертуару, раптової зміни в афіші аж до політичних непорозумінь між народовцями та

москвофілами), зали під час вистав театру товариства «Руська Бесіда» – «світили пустою». Так було і з показом «Чоловіка з чемності»: *«що ніколи ще цей театр не був змушений грати перед таким порожнім залом, як цього разу»* (Рой У., 2006: 161). Реакція глядачів, переважно їхня присутність чи відсутність, сміх та гучні оплески, які помічав І. Франко, щось несподіване або ж, навпаки, щось надто звичне, відлунювало у тексті. Намагаючись зрозуміти походження та джерело певної поведінки глядачів, ставив питання: *«Чи є у цьому якась система?»*, завершуючи один зі своїх відгуків (Франко І., Т.28., 1980: 253).

Як бачимо, замітка та відгуки І. Франка на вистави за перекладними драмами – «Чоловік з чемності» А. Абрагамовича та Р. Рушковського 1889, «Дочка Фабріція» А. Вільбранта 1890, «Верховинці» Ю. Коженювського 1894, схожі поміж собою за структурою. Ця специфічно Франкова манера має за основу ставлення до драматичних творів лише як до літературних. Ставлення, яке містить оцінку літературної вартості пропонованої і перекладеної драматургії для театру товариства «Руська Бесіда».

Відгук І. Франка на виставу «Лена» польського драматурга М. Ясеньчика в театрі товариства «Руська Бесіда» за своєю структурою нагадує вже проаналізовані відгуки. Проте, хочемо звернути увагу саме на наповнення елемента «публікасприймач» й порівняти, зіставити висловлювання І. Франка щодо постанови цієї драми у двох національних театральних трупках.

На драматичний конкурс «Kurjer Warszawski» 1886 р. Вацлав Карчевський – польський критик, письменник, журналіст подав під псевдонімом Мар'ян Ясеньчик, подав свою першу оригінальну п'єсу «Лена», яка здобула першу премію й була рекомендована до постановки. Після успішного показу у Варшаві та Кракові, поставили її у Львові: *«Від цієї середи за тиждень буде показано «Лену», драму Ясеньчика, відзначену на драматичному конкурсі у Варшаві. «Лену» поставлено в Кракові та Варшаві з великим успіхом»* (Z teatru., 1888: 5). Прем'єра в польському театрі Львова відбулася 3.10.1888 р..

Примірник драми «Лена» надрукований у Варшаві 1888 р. зі штампом Teatr Skarbowski, зберігається в Шльонській цифровій Бібліотеці під № 983 (Jasieńczyk M., 1888). На (багатьох) сторінках видруку можна побачити внесені синім та сірим олівцем правки: навпроти імен персонажів написані імена акторів виконавців, викреслено діалоги, абзаци з розлогих реплік або ж перефразовано речення, також є малюнки, які, ймовірно, позначають завершення дії або музичний супро-

від. Можливо, це режисерський, суфлерський або ж примірник, отриманий після цензури. У деяких викреслених діалогах вживаються, наприклад, імена Александра Великого, Діогена, Пилата чи Бісмарка. Якоїсь шкоди значенню та сюжету зроблені купюри не завдають, здається, навпаки, пришвидшують дію, скорочуючи розлогі рефлексії.

Оскільки п'єса маловідома, коротко наведемо її зміст. Основний конфлікт родинно-побутової драми полягав у питанні збереження честі графині Александри Збродовської (Лени), а відповідно честі її чоловіка, графа Густава Нароля, та батьків Євстахія й Марії Збродовських. Граф Густав ще до одруження з Леною мав великі видатки, але сподівався здобути поважний посаг за дружиною і все влагодити. Проте чутки про багатство Збродовського були перебільшені, й Лена не принесла чоловікові бажаних статків. Відповідно, граф, потрапивши в борги, хоче «продати» свою дружину князеві Єжи, а той за прихильність чужої дружини має викупити маєток графа Густава на Волині. Важливо зазначити, що без прихильності чужої дружини князеві Єжи той маєток не потрібен, а іншого варіанту сплатити боргів граф Густав Нароля не має. Своє майно граф розтринькав на розваги в клубі із Едмундом Клонським, який відіграє роль близького товариша та спільника задуманої афери.

У сюжеті маємо три подружні пари, які «презентують» життя в шлюбі та тогочасне розуміння любові, місця чоловіка й жінки в традиційній шляхетській польській сім'ї. Дві пари – батьки Лени, і друга – слуга Матвій та покоївка Ануся – зразки щасливого шлюбу, бо одружилися з любові. Однак Лена, як нелюба дружина, яка після дворічного перебування в заміжжі зрозуміла, що закохана в іншого, нещаслива, але дотримується всіх канонів честі. Моральність Лени, відданість батькам, чоловікові, костелу, а згодом і коханому кузену, постійно зазнає випробувань, та жінка не піддається спокусам. У фіналі, коли Лена намагається отримати від чоловіка розлучення, той викликає на дуель Янка Рогоцького, кузена Лени, якого у двобої вбиває. Лена, не витримавши смерті коханого, у фіналі драми божеволіє.

Отже, маємо зразок неоромантичної драми про благородну героїню, яка стає жертвою обставин. Характер Лени непримиренний у тому розумінні, що вона не може змиритися із байдужістю до неї чоловіка, а відповідно – із нещасливим заміжжям. Драматург показує в другій та третій дії намагання Лени здобути все ж прихильність чоловіка, вона хоче жити з ним «правильним» подружнім життям. Усе її благородство не діє на графа Густава й лише дратує його.

Місце та обставини дії – Варшава, у третій дії село за 268 кілометрів – Котлів, ще є згадки про масток в Україні на Волині. Ремарки мають суто технічний характер на кшталт «входить у ці двері, виходить у інші», є лише один предмет, який виокремлюється з усього умебльованого інтер'єру: дзеркало. Граф, князь та товариш графа Едмунд Клонський вживають французькі вислови та словечка, що підкреслює їхнє шляхетське походження.

У № 276 газети «Kurjer Lwowski» (4.10. 1888 р.) з'явилася рецензія І. Франка на виставу «Лена» польського театру. Драматург М. Ясеньчик, на його думку, «подає нам на тлі польських, хоч досить слабо накреслених відносин, конфлікт між тим брудом і цинізмом, який панує у найвищих сферах так званої суспільної ієрархії, і чистою, поетичною жіночою душею» (Франко І., Т.27, 1980: 225). Окресливши загально, що дія розгортається логічно, окрім мелодраматичного фіналу, І. Франко все-таки підкреслює не зовсім зрозумілі мотиви поведінки персонажів: «дещо важче зрозуміти, що і Янек, 25-річний юнак, не відчуває поки що свого кохання до Лени...»; «вважають занадто цинічні і мало вмотивовані зізнання графа Клонському про плани продажу дружини князеві». Завершує І. Франко драматургічний аналіз коротким висновком: «слабке вмотивування, а точніше, випадковість катастрофи» (Франко І., Т. 27, 1980: 227). Так висловлюється І. Франко щодо структури драми та характеристики персонажів. Щодо репрезентації реалістичності життя тогочасної польської шляхти (аристократії) зауваг у І. Франка немає. Він лише вказує, що саме обставини драми «слабо накреслені» драматургом.

А. Крехівський значно докладніше заглибився в структуру сюжету та мотиви вчинків, характеристику персонажів. На початку рецензії він подає інформацію, що драму багато скорочували на вимогу конкурсних суддів, і це, на його думку, пішло їй на користь. Та все ж він прирівнює «Лену» до драматургії Джоржа Оже (1848–1918), французького письменника-романіста і драматурга, якого вважають представником тенденційної літератури, а його сучасники, зокрема критик Жюль Леметр, звинувачував в потаканні смакам публіки й принципово не писав про його творчість. Отож, А. Крехівський не вважав «Лену» твором, вартим конкурсу В. Богуславського та львівської сцени. «З тими ефектами чи без них, довга чи скорочена, «Лена», на мою скромну думку, залишиться завше схибленим наслідуюнням драми на зразок Оже [...]. Високо ціную досвід, знання і критичне чуття п. Богуславського і конкурсних суддів вар-

шавських, але вірний своєму раз прийнятому принципу, скажу цілу правду і відверто визнаю, яке враження на мене справила драма п. Ясеньчика» (***) [Krechiwskyj Adam], 1888: с. 2–3). А. Крехівський почергово розглядає кожну яву й аналізує, що саме довідуються глядачі й у чому, на його думку, драматург «схибив». Окрім згаданої нами структури «автор-матеріал», «актор-відтворець», «публіка-сприймач», звернемо увагу на ставлення А. Крехівського до репрезентації польської шляхти на сцені.

Багато зауважень викликає у рецензента персонаж батько Лени, шляхтич Збродовський, на перший погляд, «найзвичайніший чоловік, котрий нічим особливо не цікавиться, лише переживає через зіпсутий герб на торті, до чого привертає велику вагу; видається, що він живе за принципом: «голодай, але на людях – виглядай!»» (***) [Krechiwskyj Adam], 1888: с. 2). Проте у третій дії, коли його донька Лена переживає зраду і просить прихистку в рідному домі, Збродовський «раптом вирис у героя ... Тепер то чоловік незламної волі, котрий єдину доньку без жалю виганяє з дому за те, що залишила чоловіка... [...] Чи то батько так легко може повірити у ганьбу своєї доньки?» (***) [Krechiwskyj Adam], 1888: с. 3). Рецензент не бачить у цьому персонажеві людини з послідовною поведінкою, на його думку, характер батька не відповідає уявленням про «доброто» чоловіка.

Ще один персонаж, який викликає обурення і причини поведінки якого не розуміє А. Крехівський, – це Клонський. Сцену, де граф звіряється своєму товаришеві щодо пляну, рецензент обурено коментує: «Яке ж то потворне! Якби ми лише хотіли допустити всілякий бруд в житті, то важко допустити в думках, що хто-не-будь отак може відверто оголятися навіть перед приятелем, чи братом, з думками такого роду» (***) [Krechiwskyj Adam], 1888: с. 3). Не лише моральний аспект цього діалогу не подобається рецензенту: його розміщення в структурі п'єси він вважає драматургічною помилкою, оскільки глядач, уже у середині другої дії, знає про ідею графа, і знову й знову буде змушений слухати «такі гарні речі».

Рецензент зауважує непослідовність розвитку характеру головної героїні Лени, не зрозумілу для нього зміну в її поведінці в третій дії, коли, усвідомивши свої почуття до Янка, попри все намагається привернути до себе увагу чоловіка. Рецензент додає до її образу приспів із народної пісні «Янек»: «Tyś mi nic nigdy nie dał w podarku, lecz Janku, tyś mój kochanek» (Nasze pieśni, 1906: 13). У тексті ролі Лени немає цієї пісні, то або ж акторка Ф. Стахович наспівувала

або ж А. Крехівський вписав Лену в стереотипний народний образ сільських дівчат, закоханих у фольклорного, «холодного» до любові Янка. Мотив згаданої пісні підкреслює незрозумілі захоплення і закоханість Лени у Янка, який нічого для цього не робив, а свої почуття до неї усвідомив вже після одруження Лени.

А. Крехівський, перш ніж подати характеристику акторського виконання ролей, робить підсумок щодо драми загалом: *«Лена не є життєвим образом, це не дослідження характерів, не подає жодної думки чи тези – мелодрама розрахована на вразливість глядацьких нервів. Як цілість видається нам твором з ґрунту помилковим, без психологічної правди, він не спирається на обсервацію життя. Автор подивився зизом на світ, побачив виняткові факти, але не зміцнив їх глибшим психологічним підґрунтям. Князь – постать гидка, винятково нікчемна, виступає ніби як загальний тип, граф ненатурально щирий у своєму цинізмі, Лена – вітрогонка, надмірно сентиментальна і нудотна в нав'язуванні своїх поетичних почуттів чоловікові, а також смішна в постійному зітханні про Янка, героя з невимовно блідим характером, без жодних видатних рис. Дрібні це герої, з котрих жоден, навіть сентиментальна Лена, навіть Янек, нещасливою й незаслуженою смертю помираючи, не здобувають собі симпатію глядача»* (***) [Krechiwskyj Adam], 1888: с. 3).

Як бачимо, А. Крехівський розкритикував конкурсну п'єсу, її структуру та логіку поведінки персонажів. У другій частині рецензії коментує акторську гру у львівській прем'єрі. Він презентує себе, згадуючи виконання ролі Лени (акторка Марія Вісьньовська), як постійного оглядача та обізнаного критика не лише львівського, а й варшавського театру. Варшавська акторка інтерпретувала, на думку А. Крехівського, свою роль *«з властивою собі та складною для наслідування докладністю чуття. Її гра винагороджувала і заповнювала подекуди прогалини в композиції»* (***) [Krechiwskyj Adam], 1888: с. 2). Щодо виконавиці ролі Лени на сцені польського театру у Львові рецензент не був такий компліментарний, зазначаючи, що акторка Ф. Стахович *«в першій дії є тремтливо наївною, в другій – занадто яскраво зазначає зміну, у сцені з чоловіком поводить себе нестерпно нав'язливо, справляє враження гримасної істерички – ці дві помилки винагороджує акторка наша в наступних сценах трагічною силою чуття; пані Стахович у двох останніх діях грає прекрасно, а в сцені божевілля майстерно»* (***) [Krechiwskyj Adam], 1888: с. 2).

А. Крехівський у рецензії ставить питання щодо сюжету чи відповідності подій до реального життя. Він аналізує реалістичність відтворення, послідовність втілення й акторське виконання головної ролі Лени (усіх інших виконавців окреслює поверхово).

І. Франко у своєму відгуку називає лише кількох акторів і характеризує їхню гру лаконічно. Наприклад, вказуючи, що актор М. Збоїнський був *«добрим шляхтичем Збродовським і зумів своєю грою захопити глядачів, зокрема у сцені вигнання доньки з дому»* (Франко І., Т. 27, 1980: 227), він немовби підкреслює відповідність виконання до вкладеної драматургом характеристики. Щодо гри В. Воленського, то І. Франко вказує, що актор немовби доповнив невивиписане драматургом: *«симпатичну, але бліду роль Янка добре зіграв пан Воленський»* (Франко І., Т. 27, 1980: 227).

У зіставленні двох рецензій (І. Франка та А. Крехівського) на одну виставу «Лена» польського театру бачимо, що в частину «драма-матеріал» входить: інформація про драматургічний конкурс, аналіз драми; «актор-відтворець» – прискіплива характеристика головних ролей і загальна другорядних; «публіка-сприймач» – побажання утриматися в театральному репертуарі. І. Франко зауважує, що *«численна публіка після кожного акту нагороджувала артистів гучними і довготривалими оплесками. Сподіваємося, що «Лена» довго триматиметься в нашому театральному репертуарі»* (Франко І., Т. 27, 1980: 227). Саме через це останнє речення важливо проаналізувати відгук І. Франка на показ цієї польської драми уже в перекладі в театральному репертуарі руського театру.

У неділю, 14.10.1889 р., драму «Лена» М. Ясеньчика поставив театр товариства «Руська Бесіда» в перекладі Євгена Олесницького. На жаль, невідомо, чи зберігся театральний (або перекладений) примірник тексту п'єси. Пояснення, чому саме вона була вибрана для перекладу, в щорічних звітах театального Відділу не знаходимо. Можливо, оскільки Є. Олесницький був тогочасним театральним референтом, вибір належав йому, або ж була певна домовленість із польським театром, або ж «Лена» – це був щасливий збіг у сприйнятті нової та іншомовної драматургії, яка могла поповнити репертуар театру товариства «Руської Бесіди». Можемо лише здогадуватися.

Хронологічно перший відгук на виставу руського театру належав анонімному рецензентові у щоденній газеті «Діло» у №. 18.10.1889. Для нього місце та обставини дії, абсолютно зрозуміло, «польські» (стереотипно): *«Сюжет тої драми взятий з життя польської шляхти і пред-*

ставляє односини межі недобитками шляхтичів-селяхів убогих вправді духом, але все ще честних, а одчайдухами великого світа, марнотратниками-князями та пасожитами збанкротованими графами» (Руський народний театр., 1889: 3). Уся рецензія пересипана такими словами як «зігнилий», «зіпсований», «негідники» – ось ті епітети, які здобувають персонажі п'єси М. Ясеньчика у сприйнятті руського журналіста постановки театру товариства «Руська Бесіда». На його думку, «автор Поляк зілюстрував якраз тую клясу своєї суспільности, котра і досі ще уважає керму публичного життя належною собі по божим і людським правам» (Руський народний театр., 1889: 3). Основний конфлікт драми переходить більше у площину суспільної моралі, ніж конфлікт Лени із суспільною мораллю. Все зображене на сцені, на думку львівського журналіста, цілковито відповідає реальному станові речей. Драматург «держить зрителья через шість водслон в гнилой атмосфері світа польської аристократії, пересуваючи перед его очи майже сами типи рафинованих негодников з графськими коронами і княжими митрами, словом сам цвіт теперішньої суспільної ієрархії і одкриває містерії їхнього приватного життя, злочинні пристрасті їх аристократичної крові, дикі похоті гнилого організму» (Руський народний театр., 1889: 3). Чому і для чого руському глядачеві бачити цю «гнилизну» та «негідників», рецензент не ставить такого питання. Проте він вважає, що вистава «становить в переводном репертуарі нашої сцени пожадану новість» (Руський народний театр., 1889: 3). У статті відчутний позитивний і схвальний тон рецензента, якому подобалося, що «наш театр виставив тую драму з кожного погляду дуже старанно. Артисти наші зложили доказ, що і салон – поле ім не чуже і що способи суть грати драматичні твори з життя т. зв. вищих і середніх класів суспільности не мени удадно, як грають твори народни» (Руський народний театр., 1889: 3).

І. Франко був ретельним у написанні заміток та відгуків на гастролі театру товариства «Руська Бесіда» в 1889 р. (жовтень – листопад). Можемо тут пригадати, що це рік, коли святкували 25-ту річницю утворення руської театральної трупи. Франкові рецензії з'являлися відразу наступного дня після вечірньої вистави. Проте відгук саме на цю виставу руського театру затримався на п'ять днів. І. Франко на початку огляду пояснив таке «запізнення» великою кількістю матеріалу. Що саме насправді мав на увазі автор, можемо лише здогадуватися. І. Франко розміщує огляд трьох вистав: драми «Лена» М. Ясеньчика, оперетки

«Гаспароне» К. Міллокера, комедії «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненко. Однією з причин «нагромадження матеріалу» могло бути завершення розгляду справи в обвинуваченні І. Франка у шпіонажі (третій арешт); окрім того, одна із Франкових (анонімних) статей (якраз напередодні показу «Лени») «Також політика» була вилучена із № 314, 12.11.1889 р., і редакція «Kurjera Lwowskiego» мусіла випускати цілком інший номер. Можливо, було і ще щось інше. Саме після конфіскації статті «Також політика», відгуки та замітки про вистави руського театру в «Kurjerze Lwowskiem» були підписані криптонімом Kkk, авторство якого з'ясовано в праці Я. Шуста «Псевдоніми та криптоніми Івана Франка» (Шуст Я., 1960, 451). Згадані замітки та відгуки І. Франка довший час були не доступні для використання в дослідженні його театральнo-критичної публіцистики. Уперше ці польськомовні тексти перекладено українською мовою та введено в науковий обіг в статті «Театральні рецензії Івана Франка в газеті «Kurjer Lwowski»» (Рой У., 2006: 149–165).

Можливо, через «надмір матеріалу» або маючи завдання написати одразу про три постанови в одному номері газети, або ж вважаючи, що польський глядач знає драму «Лена», І. Франко не знайомить читачів газети з її сюжетом, навіть не зазначає, що він їм відомий. Починає рецензент із питань до глядачів, і, що дуже важливо, одразу апелює до руської публіки. Практично все його міркування будується довкола рецепції цієї вистави, що доволі незвично. Трапляється подібне хіба що у фейлетоні «Ворог народу» Г. Ібсена чи «Хто винен» І. Карпенка-Карого. Можливо, І. Франко буде свій відгук як відповідь, оскільки починає з питань, ніби реагуючи на публікацію в «Ділі» про постановку «Лени». Іронічно-риторичні запитання виказують невдоволення І. Франка-критика. Перше, що його «зачіпає» – це повний зал: «Не знаємо, чим повинні завдячувати таку увагу руської публіки до польської драми, коли тим часом найкращі оригінальні твори руської драматургії грають при майже порожньому амфітеатрі» (Рой У., 2006: 158). Уже в попередніх замітках та відгуках на тогорічні ювілейні гастролі театру І. Франко підкреслює нечисленність публіки, а після виїзду трупи з міста, у звіті на сторінках «Діла», анонімний автор підсумовує, вторуючи Франкові, що «велика і досі небувала апатія зі сторони львівської руської публіки вигнала наш театр скорше як звичайно глядіти більшого тепла і гостиннішого приюту у провінціоанальних патріотів». (По від'їзді руського театру., 1889: 1).

Звертаючись до глядача/читача, І. Франко продовжує запитання «кого» очікувала побачити на сцені: *«руська освічена інтелігенція («аристократія»)»*. Можливо, пропонує відповідь І. Франко, вона *«отримує велике задоволення від того, що на сцені виступають і дискутують, говорячи по-українському, графи і князі, а не «брудні» хлопці? Чи, може, глядачі розраховували на кращу гру акторів у «салонній» п'єсі? Щодо останнього, то видається нам, що глядачі дуже помилилися»* (Рой У., 2006: 158). Критик зазначає, що руські артисти не звикли до виконання аристократичних ролей, а тому в багатьох моментах були фальшивими і смішними: *«П. Гембицький в патетичних сценах захопився і несамовито кричав. П. Янович в ролі Януша Рогоцького був зовсім не на своєму місці. Одрозуміло було видно, що цей артист більш підходить до веселих ролей жвавих парубків, ніж салонних амантів»* (Рой У., 2006: 159). І. Франко висловлює припущення, що актори навіть не думали про потребу відтворення типу, а лише наслідували салонність: *«Виконуючи аристократичні ролі, руські актори поводитись дуже помірковано, салонно, але також цілковито шаблонно. Кожен з них вважав за свій обов'язок бути на сцені салонним, але жоден не відтворив типу; сумніваємось навіть, чи хто-небудь побував про потребу такого відтворення»* (Рой У., 2006: 159). Можемо припустити, що щось подібне прийшло на гадку І. Франкові, коли він коментував бачену в руському театру перекладену з польської драму Ю. Коженювського «Верховинці» в 1894 р. і в замітці зазначив: *«Хлопи і хлопці говорять практично академічним, книжковим стилем»* (Teatr ruski., 1894: 4). Знову, як і чотири роки перед тим, І. Франко звертає увагу та зазначає той момент сценічної репрезентації, тільки дещо з іншого боку.

Не оминув І. Франко своїм критичним словом і акторку І. Біберовичеву в ролі головної героїні Лени. Власне, пригадаємо, у своїй рецензії на виставу польського театру він означив «ніжну жіночу душу» як одну зі сторін конфлікту драми «Лена». Мабуть, тому відтворення образу Лени акторкою руського театру було важливим для І. Франка маркером професійності та майстерності. На його думку, Лена у виконанні І. Біберовичевої була *«нервова, плаксива жінка»*, акторка *«цієї ролі із усіма її труднощами»* не відіграла (Рой У., 2006: 159). Труднощі, зазначає рецензент, були в зображенні *«гордої шляхтянки, сповненої благородних намірів, енергії, що дбає про честь»*; у виконанні І. Біберовичевої побачив він також не

«жінку, яка хоче кохати і бути коханою, ідеалом, для якої є родинне вогнище», а лише пристрасну коханку (Рой У., 2006: 159).

Анонімний рецензент газети «Діло» пише, що І. Біберовичева *«представила публіці креацію з кожного погляду викончену і аж до подробиць опрацьовану з найбільшою старанністю. У ролі той показала Біберовичева справдешнішою знаменитою артисткою, якою могла би гордитися кожда найбільша сцена – в грі її були місця, а до тих належить передовсім друга одслона третього акту, в котрих глибока драматичність гри артистки прямо поривала, і ми сумніваємось, чи мала Лена коли-небудь і на польській сцені лучшу інтерпретацію, як знайшла її в особі нашої артистки»* (Руський народний театр., 1889: 3). Нагадаємо, що друга ява третьої дії – це момент, коли Лена приїжджає до Збродовського, свого батька (в руському театрі – у виконанні Т. Гембицького), і просить прийняти її, а той виганяє доньку з дому. Цей напружений і хвилюючий епізод відзначали за майстерне виконання акторки польського театру Ф. Стахович і А. Крехівський, й І. Франко. Так само, як і гру З. Збоїнського у ролі батька. Актор руського театру Т. Гембицький у ролі Збродовського, як вже було згадано, здобув зауваження щодо надмірного голосоведення ролі від рецензента «Діло» (Руський народний театр., 1889: 3). І. Франко теж критикував манеру гри Т. Гембицького, зазначаючи, що *«в патетичних сценах захопився і несамовито кричав»*, хоча і знайшов рецензент у його грі *«найбільше правдивих рис»* (Рой У., 2006: 159). Розбіжності в характеристиці того чи іншого виконання ролі – це справжні знахідки для історика театру, оскільки саме на певному перехресті думок можемо уявити – і, якщо не «побачити» виставу, то принаймні ознайомитися із різними враженнями професійних реципієнтів.

У основному судженні про виставу «Лена» І. Франко зіставляє мистецтво і політику: *«Не підлягає сумніву, що так само, як у політиці кожний народ відповідає за свої установи, інституції і всю ту сферу свободи, якою володіє, так само і в мистецьких творах, а особливо в драмі, рівень досконалості залежить від естетичного виховання, розвитку і розуміння публіки»*. Отож, автор вважає, що публіка – це «замовник» мистецького продукту, і вибір «замовлення» залежить від естетичного виховання, розвитку й розуміння. *«Тому, коли на сцені замість справжнього комізму пропонують фарс, замість реальних людей з сильними і глибокими почуттями, виступають якісь манекени, це залежить в кожному разі більше від уподобань, смаку і вимог публіки, ніж від артист-*

тів і трупи.» (Рой У., 2006: 158–159). Перефразовуючи І. Франка, вистава була як фарс, він бачив на сцені манекенів, а не справжніх людей, і це публіка відповідає за винесення всього цього на сцену. З подальшого бачимо, що І. Франко, має на увазі тут гру І. Біберовичевої. Тобто, що її виконання не відтворило тип непростой шляхтянки, акторка намагалася догодити публіці.

Іванна Біберовичева – це професійна акторка, яка на той час вже понад десяток років працювала у трупі театру товариства «Руська Бесіда» (1876–1892 рр.). Б. Волошинський, дослідник сімейного архіву акторки, зазначає, що її називали «оздобою», «гордістю» руського народного театру, найкращою вона була у виконанні ліричних та героїчних ролях; також їй пропонували перейти на польську сцену, та вона відмовилася. (Волошинський Б., 2014: 69). І. Франко, у дописі про три вистави театру товариства «Руська Бесіда», тому самому, який починає із вражень від вистави «Лена», схвально відзначає гру І. Біберовичевої у ролі Евжені («Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка, поновлена у репертуарі театру 18.11.1889 р.). Створений акторкою образ І. Франко порівнює до панночок, що *«належать до минулого, хоча, можливо, що десь у далеких закутках це можна зустріти запізнілі екземпляри цього виду. Вони зітхають до місяця, соловейків, люблять всіляку романтику, а найбільше прагнуть вийти заміж за будь-кого, щоб тільки здобути свободу, проте воліють щоб їх хто-небудь викрав перед шлюбом [...]». Такі романтичні описи або такі самі аргументи, втішання батьків викраденої Прісеньки [...] вдалися пані Біберовичевій дуже добре»* (Рой У., 2006: 160). Окрім того, хоча твір Г. Квітки-Основ'яненка *«написаний пів-століття тому і оснований на темі життя руської шляхти у Слобідській Україні. Хоча місце, де відбувається дія, розташоване в три рази ближче до Москви, ніж до Галичини»*, та все, що відбувається, на думку І. Франка, є близьким і зрозумілим для галицької публіки, попри фізичну віддаленість (Рой У., 2006: 159). Отож, своєрідний випадок об'єднав у одній статті І. Франка враження від акторської репрезентації двох шляхт: польської та руської у виконанні однієї акторки – І. Біберовичевої. Лена – головна, драматична роль, Евжені – другорядна, комедійна, обидві – ліричні (Рой У., 2006: 158–160). Можна припустити, що невдале, на думку І. Франка, виконання І. Біберовичевою ролі Лени, могло бути справді недопрацьованою роллю, як це буває, через різні причини, із професійними актором чи акторкою.

Або ж інтерпретація (власне, маємо на увазі, інше трактування ролі) руської акторки персонажа польської шляхтянки Лени не відповідала образу, який виписано в драмі (або ж створено на сцені польського театру), але не з причини непрофесійного виконання. Можливо, І. Біберовичева створила образ руської шляхтянки Лени, яка наслідувала манеру польської шляхтянки, що для І. Франка було неприйнятним, рівнозначним «сполощенню»? Знову ж таки, перефразовуючи питання рецензента: чому публіка, в цьому випадку *«русська освічена інтелігенція («аристократія»)»*, не мала права отримувати задоволення *«від того, що на сцені виступають і дискутують, говорячи по-українському, графи і князі, не «брудні» хлопці?»* (Рой У., 2006: 158).

Наприклад, у виставі «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка, на думку І. Франка, *«життя, мова і спосіб мислення комедійних персонажів мають далеко більше руського, ніж московського характеру і навіть для галицької публіки не перестають бути близькими»* (Рой У., 2006: 159). Хоча рецензент і хвалить цю комедію, але й відзначає, що драматург *«зумів у своєму творі підмітити життєві типи і підкреслити їх властивості, хоча це не було його звичаєм, а також рисою його таланту, вникати в глибину аналізу цих типів і того життя»* (Рой У., 2006: 159). Якщо порівняти судження І. Франка про «драматургію-матеріал», то і М. Ясенчик, і Г. Квітки-Основ'яненка як драматурги отримали схвальні і критичні зауваження. Проте саме репрезентація, постава «Шельменко-денщика», отримала схвальний відгук І. Франка як щодо поповнення у репертуарі, так і щодо акторського втілення. І. Біберовичева, як було вже згадано, була відзначена у ролі Евжені, що рідко траплялося із виконавчинями другорядних жіночих ролей. Також актор Т. Гембіцький отримав порівняльну характеристику виконання обох ролей: *«оскільки в ролі Збродовського в «Лені» п. Гембіцькому не пощастило у сценах патетичних, настільки досконалим і вільним від перебільшення був він у комічній ролі Шпака»* (Рой У., 2006: 159). Симпатії рецензента І. Франка, хоч і не висловлені прямо, знаходяться на стороні української драматургії у репертуарі театру товариства «Руська Бесіда», що ближча і зрозуміліша для руської публіки, також в акторському виконанні репрезентована «правдиво» і «досконало».

Висновки. І. Франко, постійний рецензент театру товариства «Руська Бесіда» в період 1888–1894 рр., писав для польської газети «Kurjer Lwowski» про руський театр для польського читача (маємо тут на увазі цілеспрямованість

газети). Завдяки цьому ми маємо – як джерело для дослідження театрального-критичного стилю І. Франка – його публікації впродовж кількох театральних сезонів. Виокремлюючи замітки та відгуки на вистави руського театру за перекладами іноземної драматургії з різних років, доповнюємо портрет І. Франка як професійного театального критика.

Основною вимогою І. Франка-критика для того, щоби твір з'явився у репертуарі руського театру, було розуміння – «навіщо» це й «що саме» принесе твір руській публіці. Бачимо, що відповідальність за вибір таких драм, як «Лена», «Чоловік з чемності», «Дочка Фабріція», драм, які вже були поставлені на сцені польського театру Скарбка, І. Франко покладає на публіку, а тим самим звинувачує дирекцію в догоджанні смакам публіки. Також і рівень акторського виконання персонажів, які здебільшого не належать до руського середовища (польські чи німецькі графи й князі) або ж мають абсолютно інші репрезентативні типи та манери поведінки, І. Франко пов'язує зі смаками театральної публіки. Звісно, при кінці XIX ст. акторське виконання традиційно не використовувало інтерпретацію, його завданням було якнайправдивіше відтворення. Проте у рецензіях, наприклад, польського критика А. Крехівського бачимо увагу до інтерпретаційного прочитання питомих знайомих йому персонажів, принаймні у виконавців головних ролей. І. Франко щодо акторського виконання «інших» персонажів, так би мовити, «неруських», ставить вимогу відповідності типу (певній стереотипній репрезентації) і сумнівається, «чи хто-небудь подумав про потребу такого відтворення» (Рой У., 2006: 158).

Порівняння двох статей І. Франка, написаних про вистави драми «Лена» М. Ясенючка у виконанні двох різних національних театральних труп, із накресленим локальним театральним-критичним контекстом, увиразнює І. Франка як вимогливого та критичного рецензента для руського театру у поставах перекладної драматургії. «Лена» М. Ясенючка – це твір національний, у якому польський глядач мав би бачити репрезентацію себе самого. Бачити своє відображення, проблематику суспільства, а зокрема, реальність, яка, на думку І. Франка, не буде зрозуміла зі сцени руського театру, якщо не матиме належної репрезентації.

Вірний своїй структурі театральних-критичних статей «драма-актор-публіка», І. Франко наповнює її характеристикою відповідно «матеріал-відтворюєць-сприймачеві», де особливе місце відводить саме «сприймачу»: за ним спостерігає і до нього звертається. Звернення це звучить від І. Франка не як від українського журналіста, а як від І. Франка – театального оглядача двох львівських національних театрів на сторінках польськомовної газети «Kurjer Lwowski». Відстороненість або ж критичність, яка з'являється у такі моменти, є невід'ємним елементом професійної театральної критики.

Дослідження та аналіз театральних заміток, відгуків та статей загалом і І. Франкових зокрема, спроби «реконструювати» вистави минулого, зрозуміти їхній вплив та реакцію глядачів-сприймачів – це «спроба упіймати рухоме зображення минулого театру у дзеркалі слів, тобто дзеркала, які віддзеркалюють дзеркала» (Клековкін О., 2014: 77). Все ж ці спроби рефлексій над минулим допомагають жити сучасним і творити майбутнє українського театрознавства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Adamski J. Wstęp do teatrologii. Warszawa, 1996. S.183.
2. Jasieńczyk M. Lena. Śląska biblioteka cyfrowa. URL: <https://sbc.org.pl/publication/62543> (дата звернення 29.06.2021).
3. Nasze pieśni. Najulubieńsze śpiewy. URL: <http://bbc.mbp.org.pl/Content/10886> (дата звернення 29.06.2021).
4. Teatr ruski. Kurjer Lwowski, 1894, № 263, 22 września 1889, S. 4.
5. Z teatru. Kurjer Lwowski, 23 września 1888. №265. S.5.
6. Бобошко Ю. М. Іван Франко – основоположник українського наукового театрознавства. *Театральна культура*. 1966. Т. 2. С.39–53.
7. Волошинський Б. Доля архіву родини Біберовичів. *Просценіум*. 2014. № 1–3 (38–40). С.68–75.
8. Клековкін О. Техніка класичної розправи. *Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини*. Вип. 10., 2014. С. 73–121. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Spdr_2014_10_11. (дата звернення: 29.06.2021).
9. Клековкін О.Ю. Історіографія театру: Напрями. Школи. Методи. Постаті: Навчальний посібник / Київський нац. ун-т. театру, кіно і телебачення ім.І. Карпенка-Карого. Київ: АртЕк. 2017. 336 с.
10. Клековкін О.Ю. Театральна культура України: Сценарії. Ролі. Статуси: монографія. Київ, АртЕк. 2020. 232 с.
11. Лужницький Г. Український театр. Наукові статті: В 2-х т. Львів, 2004.
12. Пилипчук Р. Український професіональний театр в Галичині (60-ті роки XIX ст.) / Ростислав Пилипчук; упоряд. Є. О. Гулякіна; вступ. ст. О.Ю. Клековкін. Київ, 2015. С. 510.
13. По від'їзді руського театру. *Діло*, ч. 262, 22 листопада (4 грудня), 1889. С.3.

14. Рой У. Театральні рецензії Івана Франка в газеті «Kurjer Lwowski». *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. Львів, 2006. Вип. 6. С. 149–165.
15. Руський народний театр. Діло, ч. 252, 9 (21) листопада, 1889. С. 3.
16. Франко І. Зібр.тв.: У 50 т. Київ. 1976–1986.
17. Шуст Я. Псевдоніми та криптоніми Івана Франка. *Статті і матеріали*. Львів, 1960. Зб. 7. 451 с.

REFERENCES

1. Adamski J. Wstęp do teatrologii [Prelude of tetralogy]. Warszawa, 1996. S.183. [in Polish]
2. Jasińczyk M. Lena [Lena]. Śląska digital library. URL: <https://sbc.org.pl/publication/62543> (last access 29.06.2021). [in Polish]
3. Nasze pieśni. Najulubieńsze śpiewy [Our songs. Favourite singing]. URL: <http://bbc.mbp.org.pl/Content/10886> (last access 29.06.2021). [in Polish]
4. Teatr ruski [Rusnian theatre]. Kurjer Lwowski, 1894, № 263, 22 września 1889, S. 4. [in Polish]
5. Z teatru [From the Theatre]. Kurjer Lwowski, 23 września 1888. №265. S. 5. [in Polish]
6. Boboshko Yu.M. Ivan Franko – osnovopolozhnyk ukraïnskoho naukovoïo teatroznavstva [Ivan Franko is the founder of Ukrainian scientific theater studies]. *Theatrical culture*. 1966. T. 2. S.39–53. [in Ukrainian]
7. Voloshynskyi B. Dolia arkhivu rodyny Biberovychiv [The fate of the archive of the Biberovich family]. *Proscenium*. 2014. № 1–3 (38–40). S.68–75. [in Ukrainian]
8. Klekovkin O.Yu. Istoriohrafia teatru: Napriamy. Shkoly. Metody. Postati [Historiography of the theater: Directions. Schools. Methods. Figures]: Navchalnyi posibnyk / Kyivskyi nats. un-t. teatru, kino i telebachennia im..I. Karpenka-Karoho. Kyiv: ArtEk. 2017. 336 s. [in Ukrainian]
9. Klekovkin O.Yu. Teatralna kultura Ukrainy: Stsenarii. Roli. Statusy [Theatrical culture of Ukraine: Scenarios. Roles. Statuses]: monohrafiia. Kyiv, ArtEk. 2020. 232 s. [in Ukrainian]
10. Klekovkin O. Tekhnika klasychnoi rozpravy [Technique of classical massacre]. *Modern problems of research, restoration and preservation of cultural heritage*. Vyp. 10., 2014. S. 73–121. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Spdr_2014_10_11. (last access: 29.06.2021). [in Ukrainian]
11. Pylypchuk R. Ukraïnskyi profesionalnyi teatr v Halychyni (60-ti roky KhIKh st.) [Ukrainian Professional Theater in Galicia (1960s)] / Rostyslav Pylypchuk; uporiad. Ye. O. Huliakina; vstup. st.O. Yu. Klekovkin. Kyiv, 2015. С. 510. [in Ukrainian]
12. Luzhnytskyi H. Ukraïnskyi teatr [Ukrainian theater]. *Scientific articles: V 2-kh t. Lviv, 2004*. [in Ukrainian]
13. Po vidizdi ruskoho teatru [After leaving the Russian theater]. *Dilo, ch. 262, 22 lystopada (4 hrudnia), 1889*. S.3. [in Ukrainian]
14. Roi U. Teatralni retsenzii Ivana Franka v hazeti «Kurjer Lwowski» [Ivan Franko's theatrical reviews in the newspaper «Kurjer Lwowski»]. *Bulletin of Lviv University. Art history series*. Lviv, 2006. Vyp. 6. S. 149–165. [in Ukrainian]
15. Ruskyi narodnyi teatr [Russian National Theater]. *Dilo, ch. 252, 9 (21) lystopada, 1889*. S. 3. [in Ukrainian]
16. Franko I. Zibr.tv.: U 50 t. Kyiv. 1976–1986. [in Ukrainian]
17. Shust Ya. Psevdonimy ta kryptonimy Ivana Franka [Aliases and kryptonims of Ivan Franko]. *Articles and materials*. Lviv, 1960. Zb. 7. 451 s. [in Ukrainian]