





ІВАН ФРАНКО

Твори
В ДЕСЯТИ ТОМАХ



Том шостий
ДРАМАТИЧНІ ТВОРИ

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО
ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Москва 1958



ИВАН ФРАНКО

Сочинения
в десяти томах



Том шестой

ДРАМАТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Москва 1958.

*Издание осуществляется под общим наблюдением
А. И. Белецкого, М. Ф. Рыльского, Б. А. Турганова.*

ПЕРЕВОД С УКРАИНСКОГО

Редактор тома
А. Д. Деев

ДРАМАТУРГИЯ ИВАНА ФРАНКА

«Драма — моя давняя страсть», — писал Иван Франко М. Драгоманову в 1898 году. К этому времени уже были опубликованы его комедии «Рябина» и «Учитель», историческая драма «Сон князя Святослава» и одноактная драма «Каменная душа»; с большим успехом шла на сцене лучшая из его пьес — «Украденное счастье». Все это уже вошло тогда в историю украинской драмы как живое и убедительное свидетельство ее выдающихся достижений на путях реализма, за победу которого Франко боролся долго и упорно.

Постоянный интерес к драматургии и театру Франко сохранил до конца своей жизни. Его последним выдающимся литературным трудом был перевод драматических произведений Пушкина на украинский язык (1914).

И все же драматургия — только одна из многих «страстей», только одна из сторон его многогранной и поистине титанической деятельности. Революционер и ученый, публицист и поэт, прозаик и драматург — он был человеком почти универсального дарования. Эта универсальность сказывалась по-своему и в каждом виде его интересов и занятий. Например, чтобы перечислить все направления его занятий в филологии, надо назвать добрый десяток различных отраслей филологии, и среди них окажутся не только история литературы, литературная критика, фольклористика, но и библиография, текстология, ономастика и другие специальные ответвления литературоведческих и языковедческих наук.

Этой разносторонностью характерны и драматургические интересы Ивана Франка. Он писал драмы и комедии, многоакт-

ные и одноактные, в стихах и прозе, на современном и историческом материале; одновременно он был историком театра и театральным критиком.

В труднейших условиях протекала эта деятельность. Во многонациональной Австрийской империи, которую Герцен справедливо назвал «Бастилией народов», а Франко «багном гнилим серед країн Європи»*, Галиция была самой отсталой провинцией — полуколонией, а украинцы — немилосердно угнетаемой нацией. Школа была польской или немецкой, а украинского театра долгое время и совсем не было. Постоянной сцены украинский театр при жизни Франка никогда не имел. Единственный профессиональный театр (возникший в 60-х годах во Львове) был по существу бродячей театральной труппой. Репертуар театра был беден, национальная струя в нем очень слаба. При таких обстоятельствах театр не мог быть народным.

«О, как было бы хорошо,— восклицал Белинский в «Литературных мечтаниях»,— если бы у нас был свой, народный, русский театр!.. В самом деле, видеть на сцене всю Русь, с ее добром и злом, с ее высоким и смешным, слышать говорящими ее доблестных героев, вызванных из гроба могуществом фантазии, видеть биение пульса ее могучей жизни... О, ступайте, ступайте в театр, живите и умрите в нем, если можете!..»**

С тем же пафосом Франко говорил о задачах украинского театра, ему была кровно близка мечта о народном украинском театре.

Его взгляды на литературу сложились под сильнейшим влиянием русской революционно-демократической критики и эстетики; под тем же благотворным влиянием сложились и его взгляды на театр. В статье «Украинский театр в Галиции» (1885) и в обзоре украинской литературы за 1886 год он относит театр к важнейшим проявлениям духовной жизни народа и горячо ратует за организацию постоянного украинского театра во Львове; он протестует против того, что театральный комитет просветительной организации «Украинская беседа», от которой театр зависел материально, состоит из одних гимназических учителей, враждебно относящихся ко всему тому, что не соответствует их отсталым эстетическим вкусам и педагогическим догмам. По их вине

* «Гнилым болотом среди стран Европы» (укр).

** В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, изд. АН СССР, т. I. М. 1953, стр. 80.

на сцене идут пьесы, которые «по методу обработки темы стоят на почве традиций XVIII столетия». Эти вершители судеб украинского театра не допускают на сцену произведений выдающихся украинских драматургов Старицкого и Кропивницкого. Их эстетические и моральные требования людей, руководивших театральным комитетом, Франко называет «кодексом лжи и извращения жизненной правды». А театр должен быть «школой жизни», пишет Франко в 1892 году, он «должен показывать нам эту жизнь, изображать и анализировать ее явления, будить в слушателях критическое отношение к этой жизни...» *

Об огромном значении театра в жизни народа, о задачах театра Франко пишет и в статьях «Наш театр», «Украинский театр», «Наше театральное убожество», и в многочисленных театральных рецензиях. Все эти статьи и рецензии не только воссоздают историю развития украинского театра вообще и украинского театра в Галиции, в частности, воспроизводят ужасающую картину жизни украинских актеров, которых Франко называл героями, подвижниками, но и как нельзя более полно выражают взгляды самого Франка на театр, его требования к нему, его заветы, отнюдь не утратившие своего значения и для нашего времени. Он считал, что украинский театр должен быть театром народным, хотя это совсем не значит, что он должен ограничиваться показом жизни одного крестьянства. «Пусть он будет народным театром в несколько более широком значении, пусть дает нам картину *украинского общества, общества нашего края*, картину взаимных влияний различных общественных слоев нашего края и украинского народа, и это будет чрезвычайно большая задача, а поле для театра чрезвычайно широкое» **.

Борясь за реализм на украинской сцене, он требовал, чтобы театр, как школа жизни, давал правдивую картину действительности, естественно с критическим ее освещением. «А чтобы такая критика была верна,— писал Франко,— она должна быть полной и всесторонней, основываться на полном и широком изображении общества. Театр, который подвергает публичной критике лишь некоторые малозначительные явления, высмеивает и клеймит лишь некоторые малозначительные, второстепенные недостатки и оставляет в стороне, замалчивает или лживо при-

* І. Франко, Твори в двадцяти томах, т. XVI, Держлітвидав, Київ, 1955, стр. 179.

** Там же, стр. 198.

крывает главные, основные недостатки общества, такой театр никогда не станет вполне национальным, не будет школой жизни или будет плохой школой» *.

Писания галицких драматургов — Устяновича, Огоновского, Цеглинского, Янчука и других, французские водевили и немецкие третьесортные комедии, из которых составлялся тогда репертуар украинского театра, мешали ему стать народным, выполнить свое назначение быть «школой жизни». Франко настойчиво рекомендовал театру отрешиться и от провинциальной ограниченности и от увлечения водевилем и опереткой. Он рекомендовал ему обратиться от галицкого к общеукраинскому репертуару, к драматургии Кропивницкого, Старицкого, Карпенка-Карого, которые к тому времени уже создали вполне солидный оригинальный украинский репертуар, способный вытеснить с галицкой сцены как французский водевиль, так и «беспомощные фарсы и псевдоисторические драмищи, которые здесь еще недавно господствовали». Вместе с тем он призывал галицких драматургов обратиться от псевдоисторической тематики к современности, от псевдоклассической трагедии — к жанру реалистической драмы и комедии, к темам общественно значимым, конфликтам глубоким и правдивым, почерпнутым из самой жизни. В его собственной драматургии зрелого периода эти требования нашли практическое осуществление, а его поиски и усилия в этом направлении увенчались выдающимися успехами и достижениями.

Раннее творчество Франко-драматурга полно напряженных исканий. Самым ранним из всех его известных драматических произведений была историческая драма «Югурта», написанная в качестве «классного сочинения на свободную тему» в 1873 году в шестом классе Дрогобычской гимназии. Известно, что приблизительно за год до этого он отослал одному издателю свою комедию, которая затерялась бесследно.

Франко-гимназист сначала искал сюжеты для своих драматических опытов в античной истории и мифологии. Но чем более расширялся его горизонт, тем богаче становился круг тем. В одном из писем он сообщает в 1874 году о готовой пьесе «Месть янычара», задуманной трилогии о борьбе богов с титанами и наряду с этим — об инсценировке повести польского писателя М. Грабовского «Мокош», основанной на мифах древней Руси и народных преданиях. В том же году он пишет драму «Три князя

* І. Франко, Твори в двадцяти томах, т. XVI, стр. 179.

на один престол», о междоусобной борьбе славянских князей феодальной эпохи и необходимости единства славянской земли.

Композиционно эта драма еще очень несовершенна. Каждое из трех действий ее разбивается на пять-шесть картин, с таким же количеством перемен места действия; связь между картинами слабая. Вместо непосредственного драматического действия — разговоры о том, что происходит или происходило за сценой, монологи растянуты, напыщенны, декламационны. И, несмотря на подлинно историческую природу конфликта, исторический колорит пьесы весьма условен. Не удивительно, что, показанная в 1876 году любительским кружком Львовского студенческого общества, она не имела успеха.

Патриотические мотивы и особенно мотивы социальных противоречий, едва намеченные в драме «Три князя на один престол», Франко развил в драме «Славой и Хрудош» (1875). Написана она несколько лучше, но и в ней отсутствует подлинно драматическое действие, связь между событиями устанавливается нередко пояснительными монологами, некоторые из действующих лиц ограничены функцией «вестников». Таким образом, здесь еще чувствуется влияние обветшалых эстетических канонов и требований школьной поэтики.

1873—1875 годы были ученическим, подготовительным периодом в литературной деятельности Ивана Франка, но уже в это время он проявляет заметное стремление к творческой самостоятельности, в его творчестве зарождается украинская национальная тема, которую он позднее развивал в своих зрелых драматических произведениях. Ни одна из его пьес этого периода не нашла места на страницах печати. Но в 1874 году во львовском журнале «Друг» появились его первые стихи. Со следующего года он стал постоянным сотрудником этого журнала, а в 1876 году издал первый сборник своих стихотворений.

В 1875 году Франко поступил учиться во Львовский университет. Изучение драматургии занимало в интересах студента Франка, пожалуй, главное место. Кроме общих обязательных курсов, он записывался на посещение лекций и семинаров, посвященных преимущественно произведениям великих драматургов античности («Аякс», «Электра», «Антигона» Софокла, «Циклоп» Еврипида, «Менехмы» Плавта). Он изучал в университете и поэтику Аристотеля, которая в дошедшей до нас части посвящена учению о трагедии.

Во второй половине 70-х годов в основном сложились эсте-

тические взгляды Франка. Решающую роль в этом процессе сыграла поэзия Тараса Шевченка, русская литература, а также русская революционно-демократическая критика и эстетика. В 1876 году были написаны «Литературные письма», а в 1878 году опубликована статья «Литература, ее назначение и важнейшие черты». На принципы реализма, сформулированные в этих статьях, он стремился опереться и в оценке современной ему продукции галицких драматургов. Одно из «Литературных писем» содержит первый в литературно-критической деятельности Ивана Франка опыт развернутого анализа драматического произведения — трагедии К. Устияновича «Олег Святославич Овруцкий». Из этого анализа видно, какие требования предъявлял тогда Франко к произведениям драматических жанров — живое развитие действия, единство и стройность композиции, правдивость характеров, простота и естественность языка. Причину большинства недостатков драматических произведений он видит прежде всего в выборе галицкими авторами далеких от современности тем, в подчинении драматургов устаревшим, канонизированным схоластической поэтикой требованиям.

Не все написанные во второй половине 70-х годов драматические произведения Франка сохранились и дошли до нас. Некоторые из его законченных пьес утрачены, как, например, сатирическая комедия «Жабы». Но то, что сохранилось, свидетельствует о напряженных поисках тем и конфликтов для реалистической современной драмы и комедии.

Правда, поиски эти не всегда успешны, многие из своих замыслов Франко бросил на полдороге, перейдя к разработке других. Кроме упомянутой комедии «Жабы», из всех драматических замыслов второй половины 70-х годов Франко осуществил до конца только один. Он закончил одноактную пьесу «Последний крейцер» (1879). В его драматургии, среди законченных произведений, это первое обращение к современной теме.

По художественным достоинствам «Последний крейцер» стоит значительно ниже поэзии и прозы Франка тех лет. Герой «Последнего крейсера» Евгений, сын бедных родителей, был взят на воспитание дядей — богатым и знатным стариком, скупцом и деспотом. Мрачные картины крепостнического гнета, стоны и слезы крепостных, их жалобы и проклятия, отчаяние и гнев видел Евгений, живя у дяди. Подавленный всем этим, он находился в вечном страхе перед своим «благодетелем» «Как птица в клетке», рос Евгений и тогда, когда после отмены крепостного

права его дядя переехал в город. В городе Евгений сошелся с дурными товарищами, стал пить, искать легких удовольствий, украл у дяди тридцать тысяч золотых и бежал от него. «Друзья» помогли ему за короткий срок прокутить деньги, но, как только перед Евгением возникла угроза суда за кражу, — они бросили его. Одиноким, извёрившимся во всем, изломанным и опустошенным духовно, Евгений хочет покончить жизнь самоубийством, но на это у него уже нет сил.

Франко показывает губительную власть денег в капиталистическом обществе, процесс растления души молодого человека «гнилой моралью» собственнического мира, страшное опустошение духовного мира героя.

Евгений осуждает этот мир стяжательства, но он не верит в возможность справедливых и разумных социальных отношений. Трагическая ошибка героя состоит в том, что, не зная иного общества, кроме буржуазного, он считает этот общественный порядок единственно возможным. Евгений не приемлет его, но вместе с тем не знает, во имя какой иной жизни можно было бы бороться.

В предисловии к переводу великой трагедии Гете «Фауст», выполненному в период работы над «Последним крейцером», Франко писал: «Ни наука сама по себе, ни свободная и беззаботная жизнь, ни почести, ни слава — ничто не может принести человеку счастья, пока он везде и всегда имеет в виду только *себя самого*. Лишь тогда, когда все дарования, всю силу свою он обратит на то, чтобы осчастливить *других*, на то, чтобы дать им обеспеченную, хотя бы и непрерывным трудом оплачиваемую жизнь и развитие, только тогда человек может быть счастливым. Такова великая правда, которой завершается «Фауст» и которая придает этому произведению еще и теперь, в наше время, живую революционную силу» *.

Идеи, сформулированные в этом предисловии, несомненно отразились в «Последнем крейцере». Но для их четкого, образного воплощения Франко еще не смог найти совершенной художественной формы. «Последний крейцер» — драматический этюд в одном действии — явно распадается на две разные и даже контрастирующие части. В первых трех явлениях показана веселящаяся компания во главе с Евгением. Два его «приятеля» — студенты права, и две «приятельницы» после нескольких недель кутежей и развлечений на деньги Евгения узнают о том, что его

* I. Франко, Твори в двадцяти томах, т. XVIII, стр. 406.

разыскивает полиция. «Приятели», спасая свою шкуру, разбегаются. На этом, собственно говоря, и кончается развитие действия пьесы. В следующих четырех явлениях оно ни на шаг не движется вперед. Завершается все так, как обещано тремя первыми явлениями: полиция арестовывает Евгения, о чем Франко сообщает в заключительной ремарке. Весь текст четырех последних явлений служит только своеобразным философским комментарием к трем первым явлениям. Во второй половине пьесы диалог уступает место монологу: в четырех коротких явлениях — четыре больших монолога Евгения.

Эти монологи развивают, углубляют философскую мысль пьесы, но для композиции произведения они не являются органичными.

Резко различны обе части и по языку. Три первых явления написаны прозой. Вторая половина пьесы написана преимущественно стихами. Здесь речь Евгения часто теряет простоту, становится искусственной, напыщенной. Даже простенькая и сердечная Таня — она одна из всех осталась с Евгением в тяжелую минуту — декламирует свои утешения стихами.

Разностильность двух частей пьесы — свидетельство напряженных поисков автором соответствующей формы. Судя по первой части, пьеса могла стать сатирической комедией, вторая ее часть ближе к традициям высокой драмы, трагедии. Франко оставил работу над «Последним крейцером», очевидно не разрешив своих творческих сомнений.

Критикуя репертуар галицкого театра, указывая на отсутствие в нем пьес, отображающих современную галицкую действительность, Франко в конце 70-х — начале 80-х годов пытался помочь театру своим творчеством, он стремился создать «современную комедию».

Одной из первых была задумана комедия в трех действиях — «Восточный вопрос». Однако Франко оставил ее в самом начале.

Затем он принялся за сатирическую комедию «Сватовство пана Хвиндюка». Но и от этого произведения в рукописном наследи писателя сохранилось лишь начало первого действия. Ни на сцену, ни в печать комедия, в которой было подвергнуто критике духовенство, попасть не могла. Позднее, в статье «Наш театр» (1892), Франко с возмущением писал, что «театру нашему недоступно и еще долго будет недоступным... изображение духо-

венства, его положительных и отрицательных влияний. Представьте себе, что драматург, который широко и серьезно понимает свою задачу, пожелает ныне изобразить в драме галицкие выборы. Каков их механизм? В центральном комитете заседают попы, правда теперь в меньшинстве, но до недавнего времени — их было большинство; в окружных комитетах попы являются председателями, секретарями, заместителями, делегатами, а в значительной части и кандидатами. Агитация ведется двоякая, светская — на вечках, в корчмах, на улицах и т. д., и церковная — по соборам, церквам, на крестинах, поминках и т. п. Изображать одну часть этого механизма и оставлять в стороне другую — значит исказить всю картину, а изображения верного — никакая цензура не пропустит на сцену. Вот вам и школа жизни!» *

Третьей была сатирическая комедия «Жабы», направленная главным образом против буржуазно-националистических литераторов. Замысел ее связан со статьей «Литература, ее назначение и важнейшие черты». Поводом для написания этой статьи послужило националистическое выступление украинского писателя Ивана Нечуя-Левицкого на страницах львовского журнала «Правда», провозглашавшего полный отрыв украинской литературы от русской. Франко выступил против всей редакции «Правды» и ее эстетических позиций. «Левицкого, — объяснял он цель своей статьи, — сокрушаю весьма, чтобы покончить споры с нашими эстетиками-правдянами».

Не ограничившись статьей, Франко решил высмеять «правдян» и их сторонников в комедии. О ее содержании можно судить лишь по письму автора к Ольге Рощкевич от 21 января 1879 года: «...готовлю к печати, — пишет он, — трехактную литературно-политическую комедию «Жабы», в которой будут высмеяны до крайних пределов наши литературные и профессорские авторитеты — Ильницкий, Шараневич, Огоновский, Барвинский, Партицкий и Площанский. Сегодня или завтра надеюсь закончить эту штуку, а потом надо будет пересмотреть, поправить кое-что, и будет достаточно интересно». В приписке, сделанной через несколько часов, Франко прибавляет: «...Десять часов вечера. Только что закончил «Жабы», читал христианам **, смеялись до упаду».

* I. Франко, Твори в двадцяти томах, т. XVI, стр. 181—182.

** Так в шутку Франко называл своих товарищей и единомышленников.

Из задуманных в то время до нас дошла лишь одна пьеса Франка — «Рябина», — «комедия из жизни прикарпатского народа в трех действиях» (1886).

В комедии «Рябина» он пытался осуществить на практике свои теоретические требования к литературе, изложенные в упомянутых статьях второй половины 70-х годов, в блестящем исследовании «Принципы критической оценки поэзии Тараса Шевченка» («Світ», 1881) и в ряде рецензий. К тому времени у Франка сложились определенные взгляды на юмор и сатиру. Уже в 1877 году в предисловиях к переводам из Щедрина он хвалил великого русского сатирика за реализм, широкие социальные обобщения. «В своих, по большей части небольших, картинках Щедрин умеет с подлинным чувством современности подхватить какую-нибудь живую характерную черту общественного житья-бытья, и потому-то характеры, им нарисованные, всегда представляют для читателя живой интерес, а вместе с тем являются очень важным материалом для истории развития общественных взглядов и общественного движения». Франко отмечал как преимущество Щедрина-сатирика перед Гоголем то, что сатира Щедрина в большей мере политическая и что это является прямым следствием революционного мировоззрения писателя. Щедрин «идет дальше Гоголя в том, что его взгляды ясно выработаны новейшей наукой, что он ясно видит перед собой дорогу вперед и уверенной поступью идет по ней, тогда как Гоголь только временами, в сильных проявлениях своего таланта, почти помимо воли, захватывал подсобные стороны жизни» *.

Выдвинув неотложную и острую проблему развития украинской сатиры, Франко советовал украинским писателям учиться у Гоголя и Щедрина, продолжать их традиции. В рецензиях на «сатирические» издания в Галиции он сетовал на то, что здесь «сатира» пренебрегает этими традициями, отрывается от национальной почвы, лишается правдивости, реализма и народности.

Воплощение новых эстетических принципов в художественном творчестве требовало высокого мастерства, которого молодой драматург еще не достиг. Комедия «Рябина» по своим художественным качествам, так же как и предшествующие пьесы Франка, была ниже его поэзии и прозы. Не удовлетворяла она и самого автора. В 1894 году он переработал ее и создал новый, более удачный вариант.

* «Друг», 1877, стр. 53.

Значение первого варианта «Рябины» в творческом развитии Франка-драматурга определяется тем, что здесь он впервые обратился к той стороне действительности, которая с этого времени стала постоянным и главным источником конфликтов его драматургии,— к жизни западноукраинского села. Драматический конфликт комедии — конфликт между крестьянской общиной («громадой») и сельским старостой, желающим нажиться, разбогатеть за счет нещадно и грубо обираемых крестьян. Пьеса завершается победой общины. Идея выражена словами крестьянина Казиброда, поднимающегося от роли жертвы до роли обвинителя неправой власти,— «мир — великая сила».

В первом варианте комедия страдала излишним дидактизмом, ее сценические достоинства были очень невысоки. Только начало комедии отличалось живым, полным юмора диалогом. Во втором акте — длинные растянутые монологи, действие развивается вяло; в третьем — никакого движения. Где-то между вторым и третьим актами совершается полный перелом в сознании старосты. Рябина совершенно меняется, становится другим человеком, кается перед общиной, отказывается от полномочий старосты.

Развязка явно нарушала правду характеров и особенно логику развития характера старосты.

«Рябина» была первой в Галиции попыткой реалистически показать современное село, отобразить его социальные противоречия, разоблачить сатирическими средствами тех пиявок-кровососов, которые бесконтрольно и нагло эксплуатировали и грабили крестьянство. Именно потому «Рябина» не была тогда показана на галицкой сцене, ее сочли «слишком острой для сцены».

В новом варианте конфликт между старостой и общиной усложняется, более ясной становится его классовая природа: на одной стороне община трудового крестьянства, на другой — сельский богатей Рябина, писарь Качуркевич и корчмарь-фостовщик Рахмиль Циннобер. Эксплуататоры, мошенники и грабители, они стремятся держать народ в страхе и темноте, но натываются на решительный отпор наиболее сознательных крестьян, вожаком которых становится молодой парень Олекса, читающий со своими товарищами, по словам Рябины, «запрешенные», «сицилистические» книжки. Победа Олексы и его единомышленников воспринимается как победа нового, победа светлых, передовых сил.

Кроме основного конфликта, развивается любовный конфликт, в котором сталкиваются Олекса Коваль, Рябина, его дочь Ория и писарь Качуркевич. Олекса и Ория влюблены друг в друга и хотят пожениться, но староста считает Олексу своим врагом, отказывает ему, затем под нажимом писаря дает согласие на его брак с Орией.

Заканчивается комедия победой общины, победой влюбленных. Рябина кается в своих грехах и просит прощения у общины, отказывается от своей должности, позволяет Орие выйти замуж за Олексу, признает справедливость стремлений односельчан к просвещению и даже сам записывается в сельскую читальню. Уже из этого видно, как все побочные линии связаны между собой, а разрешение всех дополнительных конфликтов прямо и непосредственно зависит от решения главного. Развязка завершает очень напряженную, подчас остро драматическую борьбу, богатую и комическими ситуациями.

Во втором варианте «Рябины» Франко выступил зрелым мастером комедийной формы. Развязка комедии уже не производит впечатления искусственной; она не нарушает логики развития характеров, в частности — логики характера Рябины. Он и в четвертое, последнее, действие входит человеком гордым, упрямым и деспотичным, хотя и надломленным. Только под давлением неумолимых обстоятельств, попав в безвыходное положение, он склоняет голову, сдается на милость победителей.

Самая идея пьесы становится более убедительной, нежели в первом варианте. Ее несколько морализирующая формулировка — «мир — великая сила» — перенесена из первого действия в последнее и звучит уже не как тезис, который надо еще доказать, а как вывод из живого, по законам логики и правды характеров развивающегося действия.

Несомненны преимущества нового варианта и в диалоге. И в первом варианте комедии диалог оставлял далеко позади стремления галицких драматургов веселить публику неуклюжими остротами и старыми, как мир, анекдотами. Но в новом варианте «Рябины» диалог построен по новым для Франка принципам. Здесь он является непосредственным выражением действия. В нем сверкают настоящие перлы юмора, меткие остроты.

Принципиально новым было привнесение в комедию атмосферы политической борьбы, яркого публицистического элемента. Конечно, и до Франка украинская классическая комедия, в луч-