

897
ЖЕ 85

Н. П. Жук

**ПРОЗА
ІВАНА
ФРАНКА**

Н. Й. ЖУК

ПРОЗА
ІВАНА ФРАНКА

НБ ПНУС



396202

КИЇВ
ВИДАВНИЦТВО ПРИ КИЇВСЬКОМУ
ДЕРЖАВНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ
ВИДАВНИЧОГО ОБ'ЄДНАННЯ «ВИЩА ШКОЛА»
1977

АНТРОПОЛІКА

УНІВЕРСИТЕТ
КИЇВ
1977

У посібнику проаналізовано майстерність Франка-прозаїка, показано, як, використавши здобутки вітчизняної і світової художньої думки, він збагатив українську прозу новими темами, образами, надав їй нових жанрових особливостей, поглибив її у плані етично-філософському і психологічному.

Розрахований на студентів філологічних факультетів вищих учбових закладів.

РЕЦЕНЗЕНТИ: доктор філологічних наук
П. П. Хропко, кандидат педагогічних наук В. Я. Неділько.

Рекомендовано до друку секцією філології і педагогіки Науково-технічної ради Мінвузу УРСР для студентів філологічних факультетів вищих учбових закладів.

Редакція літератури з філології і журналістики
Зав. редакцією М. Л. Скірта

70202—042
Ж М 224(04)—77 БЗ-46-22-77

© Видавниче об'єднання «Вища школа», 1977



Величезні духовні багатства
лежать перед нами в творах
Івана Франка

М. Тихонов

ВСТУП

Титаном праці, людиною широких енциклопедичних знань, багатогранного творчого діапазону був І. Я. Франко. У його величезній літературній спадщині художній прозі належить одне з провідних місць. За період з 1875 по 1908 р. він написав понад 100 творів «малої прози» (оповідань, новел, нарисів, казок тощо) та десять великих епічних творів. Ще з юнацьких літ Франко поставив перед собою мету «змалювати життя галицького народу в усіх його верствах і проявах», проте такий грандіозний задум він повністю здійснити не зміг, бо довелося жити і працювати в умовах колоніального гніту Австро-Угорської монархії, боротися проти шаленого опору реакційних сил, терпіти утиски, переслідування, арешти, матеріальні нестатки. І навіть за таких несприятливих умов Франко наполегливо працював і своїми творами розширював тематичні горизонти української реалістичної прози, збагачував її найважливішими соціальними, філософськими, психологічними проблемами сучасного йому життя. Його твори стали своєрідною реалістичною епопеєю галицького суспільства. [Проза Івана Франка, як справедливо писав М. Рильський, «гранично проста, стримана, ясна, без ніякої орнаментатії. А при тому вона невичерпно широка своїми темами, сюжетами, мотивами, настроями»¹.

Художня проза Франка — новий етап у розвитку української реалістичної прози. Вихований на кращих зразках української, російської і зарубіжної літератур, розвиваючи в нових суспільних умовах кращі традиції своїх попередників, Франко збагатив і підніс на вищий рівень реалізм української літератури, став письменником-новатором, творчість якого набула світового значення.

В автобіографічних записах Франко стверджував, що його суспільні та літературно-естетичні погляди форму-

¹ «Вінок Івану Франкові». К., «Радянський письменник», 1957, с. 79.

валися під значним впливом Т. Шевченка, Марка Вовчка, Панаса Мирного, М. Чернишевського, В. Белінського, М. Добролюбова, І. Тургенева, М. Гоголя, Л. Толстого, М. Салтикова-Щедрина, Г. Успенського. Із зарубіжних письменників він захоплювався творчістю Гомера, Данте, Шекспіра, Сервантеса, Гюго, Гейне, Міцкевича, Бальзака, Золя та багатьох інших. Художній досвід цих митців Франко старанно вивчав, творчо переосмислював і на цій основі виробляв свій оригінальний стиль, свою манеру письма. Вказуючи на велике значення української, російської та зарубіжної літератур у своєму житті, Франко в той же час зауважував: «Зрештою, я шукав собі сам дороги, пробував різних тонів і різних манер, дивлячись на одно, щоб зміст був свій, щоб душа твору була частиною моєї душі» (Лист до А. Кримського 16. VIII 1895 р.)¹.

Франко був не лише визначним письменником, вченим, але й активним революційним діячем. Вплив революційно-демократичної ідеології і матеріалістичної філософії XIX ст., а згодом ідей наукового соціалізму допоміг йому зрозуміти суттєві явища суспільно-політичного життя українського народу, побачити героя нового часу — робітника як нову історичну силу, якій належить вирішальна роль у поваленні капіталістичного ладу і перебудові суспільства на нових, справедливих, соціалістичних засадах. Франко вивчав праці Маркса, Енгельса, Леніна, систематично читав ленінську «Искру», допомагав транспортувати з-за кордону в Росію революційну марксистську літературу. З кінця 70-х рр., вже після першого арешту в 1878 р. і важких дев'яти місяців ув'язнення, він став активним учасником робітничого руху Галичини і палким популяризатором марксистського вчення. В силу об'єктивних історичних умов життя в тогочасній Галичині, що була колонією Австро-Угорської імперії, недостатнього розвитку промисловості і як наслідок — слабо розвинутого робітничого руху Франко не зміг усвідомити до кінця усіх теоретичних основ марксизму, зокрема зрозуміти суті і завдання диктатури пролетаріату, але його громадсько-політична і письменницька діяльність розвивалася під вирішальним впливом марксистського вчення. Це й визначило ідейний зміст, тематику і проблематику всієї його творчості. «Невичерпним джерелом, що жило Франкову творчість

¹ Архів І. Франка. Інв. № 601. Інститут літератури АН УРСР.

силою життєвих фактів, тем і сюжетів, було звичайне життя народу, капіталістична дійсність Галичини, але ключем до їх розуміння і глибокого проникнення в їх суть було вчення марксизму», — справедливо зауважує І. І. Басс¹.

Франко-прозаїк основну увагу спрямовував на зображення сучасного йому капіталістичного суспільства, розкриваючи складні соціальні конфлікти, соціальні процеси, що відбувалися в ньому. Він не був «утішителем життя» і не створював ідилій, а належав до тих письменників, які зображували життя в усій його складності і суперечностях. Багатюща галерея його образів «ділиться на два табори: на кривдників, проти яких він гострить, як меч, своє слово, і покривджених, яким віддає своє серце»².

Позитивні герої творів Франка — це «покривдені» капіталістичним ладом люди, але вони, як правило, не темні і не забиті, що лише терплять лихо, а наділені життєвою енергією, розумом, глибокими почуттями людяності та справедливості. У прозі Франка широко показано життя трудового люду — робітників, селян, ремісників, трудової інтелігенції; життя людей декласованих, кинутих на «суспільне дно»; життя «верхів» суспільства — капіталістів, поміщиків, сільської буржуазії, попівства, буржуазно-шляхетської інтелігенції та урядового чиновництва; окрему тематичну групу становлять твори про дітей.)

Вивченню творчості І. Франка, зокрема його прози, багато уваги приділили радянські вчені — О. Білецький, І. Басс, М. Возняк, Г. Вервес, Є. Кирилюк, П. Колесник, Ю. Кобелецький, А. Халімончук, С. Шурат. Літературознавці В. Власенко, І. Денисюк, К. Кутковець, О. Мороз, М. Мундяк, І. Сірак, А. Скоць, Л. Третяк, І. Цапенко та інші опублікували в журналах, у збірниках, присвячених вивченню спадщини Франка, ряд важливих статей, у яких аналізуються окремі теми і проблеми прози письменника. Проте навчальних посібників для студентів, крім праці О. Мороза «Іван Франко. Семінарії» (К., «Радянська школа», 1966 р.) не створено. Мета цієї роботи — допомогти студентам філологічних факультетів

¹ Басс І. І. Художня проза Івана Франка. К., «Наукова думка», 1965, с. 67.

² Коцюбинський М. Твори в 6-ти т. Т. 4. К., Вид-во АН УРСР, 1962, с. 50.

університетів та педагогічних інститутів заочної форми навчання глибше ознайомитись з ідейно-тематичним багатством прози Івана Франка, з її жанровою специфікою, із своєрідністю творчої манери письменника, з художніми засобами типізації образів. У посібнику широко використані найновіші досягнення радянського фразкознавства та власний багаторічний досвід читання студентам спецкурсу «Проза Івана Франка».

Виходячи з суто практичних навчальних завдань, в посібнику спочатку розглядаються твори малої епічної форми, а потім повісті в хронологічній послідовності написання.

ЖАНРИ МАЛОЇ ПРОЗИ У ТВОРЧОСТІ І. ФРАНКА

Оповідання бориславського циклу

Твори малої епічної форми різноманітні за тематикою, жанрами та композицією. В автобіографії Франко писав, що «майже всі вони показують дійсних людей, котрих я колись знав, дійсні факти, на котрі дивився або про котрих чув від свідків, малюють крайобрази тих закутків нашого краю, котрі я, як то кажуть, переміряв власними ногами»¹.

Можна визначити загальні характерні особливості творів малої епічної форми, зокрема соціально-побутових оповідань, які, за словами М. Коцюбинського, Франкові «найбільше вдавалися». Сюжет їх будується переважно на основі гостро класових, соціальних конфліктів, які глибоко розкривають суперечності життя в капіталістичному суспільстві. Дія їх динамічна, напружена, відбувається швидко. Інколи вона гальмується відступами, роздумами автора або дійової особи, від імені якої ведеться розповідь, описами обставин життя і побуту героїв, їхніми портретними характеристиками тощо. Велика увага приділяється розкриттю духовного світу персонажів, еволюції їх настроїв і почуттів, і тому часто вводяться внутрішні монологи, спогади, біографії персонажів і авторські соціально-психологічні характеристики. Для глибшого розкриття авторського задуму в багатьох оповіданнях створені своєрідні обрамлення.

Спосіб подачі матеріалу різноманітний. Застосовується розповідь від третьої особи — так звана об'єктивна розповідь і традиційна в українській літературі розповідь від першої особи, класичні зразки якої знаходимо в творах Квітки-Основ'яненка та Марка Вовчка. Лише оповідач у Франка не моралізує, як у Квітки-Основ'яненка, і не просто розповідає про те лихо, яке терплять покріпачені люди, як у Марка Вовчка, а дає суспільним явищам, про які йде мова, свою оцінку. Оповідач, як

¹ Франко Іван. Твори в 20-ти т. Т. 1. Львів, ДВХ, 1955, с. 21. (Далі в тексті посилаємося на це видання, вказуючи в дужках том і сторінку).

правило, позитивний герой твору. Він глибоко обізнаний з життям народу і прямо висловлює свої симпатії чи антипатії. Часто оповідання починаються авторськими роздумами або своєрідними зачинами, в яких порушуються різноманітні соціально-філософські та морально-етичні проблеми. Сюжет твору стверджує авторські погляди на ці проблеми, його висновки. Інколи в оповідання вводяться фантастичні елементи, казкові алегорії, які вдало поєднуються з реалістичними епізодами і допомагають глибше розкрити авторський ідейний задум. Розв'язки конфліктів найчастіше трагічні. Це пояснюється умовами життя позитивних героїв — людей праці в капіталістичному суспільстві. Використовуючи різноманітні образотворчі засоби, композиційні прийоми, Франко завжди прагнув «якнайменше розсівати увагу читача, концентрувати її на головній течії аргументації»¹.

Важливим тематичним циклом у прозі Франка є цикл творів про життя і боротьбу робітників нафтових промислів Борислава. У 1846 р. в районі Борислава були знайдені багаті поклади нафти. Сюди з різних країн, а найбільше з Австрії і Німеччини, ринули підприємці і, користуючись дешевою робочою силою, казково багатіли. Вони обманювали селян, за безцінь скуповували у них землю під нафтові ями. Підприємці зовсім не дбали про охорону праці, внаслідок чого були численні жертви серед робітників. У робітничій масі росло незадоволення, яке спочатку виявлялося в стихійних протестах, а згодом поступово переростало в організовану боротьбу.

Интерес до життя робітників нафтових копалень, до так званих ріпників, зародився у Франка ще в дитячі літа. В автобіографічному оповіданні «У кузні» він писав про те, що в ранньому дитинстві чув у батьковій кузні багато розмов про Борислав, про ями та закови, де ріпники добували нафту і часто гинули. «Я,— згадував Франко,— слухав тих оповідань, як фантастичних казок про далекі, зачаровані краї. Борислав з його страховищами, дикими жартами та дикими скоками фортуни, з його дивним промислом, дивним способом праці та дивним народом заповнював мою фантазію» (4, 192).

Навчаючись в останніх класах Дрогобицької гімназії, а згодом у Львівському університеті, Франко часто

¹ Франко І. Із секретів поетичної творчості. ЛНВ, 1898, кн. 1, с. 19.

приїздив до Борислава і Дрогобича, відвідував робітничі бараки, спускався в ями і штольні, де добувалася нафта. У Львові він увійшов до складу робітничого комітету. Внаслідок глибокого і докладного вивчення умов праці й побуту робітників Борислава і виник бориславський цикл у прозі Франка. Як справедливо зауважив Є. Кирилюк, Франко «відкрив Борислав у художній літературі».¹

До бориславського циклу належать оповідання «Ріпник», «На роботі», «Навернений грішник», «Яць Зелепуга», «Задля празника», «Полуйка», «Вівчар» та повісті «Воа constrictor» і «Борислав сміється».

У журналі «Друг» за 1877 р. (№ 1—6) почав друкуватися цикл творів Франка під загальною назвою «Борислав. Картини з життя підгірського народу» — «Ріпник», «На роботі», «Навернений грішник». У цьому ж році у Львові вони були видані окремою збіркою. У передмові Франко пояснював спільну назву оповідань і їх мету: «Тим спільним заголовком обнятий цілий ряд оповідань, повісток та картин, котрих ціль — представити вірно життя підгірян Самбурського та Стрийського околу». Молодого Франка хвилювала доля зубожілих селян, які йшли на капіталістичне підприємство і там піддавались жадливій експлуатації, морально занепадали і часто фізично гинули.

Ще задовго до появи творів Франка робітнича тема цікавила західно-європейських письменників, головним чином англійських. Популярними, зокрема, були романи Е. Гаскелл «Мері Бартон» (1847 р.) та Ч. Діккенса «Тяжкі часи» (1854 р.). Проте ці письменники, змальовуючи з позицій дрібнобуржуазного гуманізму яскраві картини бідкування робітників, покладали великі надії на примирення класових конфліктів, негативно ставились до методів революційної боротьби.

У російській літературі в перші десятиліття після реформи важкі умови праці і життя робітників зображувались у творах Ф. Решетникова, Г. Успенського, М. Наумова. З робітничої маси, придушеної жадливою експлуатацією, виділялися в їхніх творах лише поодинокі постаті, в яких поступово визрівала класова свідомість. В українській літературі одним із перших письменників правдиво показав життя і побут заробітчан на фабриках,

¹ Кирилюк Є. Вічний революціонер. Життя і творчість Івана Франка. К., «Дніпро», 1966, с. 266.

на сахарнях, нещадну експлуатацію їх фабрикантами і заводчиками Нечуй-Левицький.

Франко сприйняв і продовжив традиції своїх попередників і сучасників у відображенні жакливого експлуатації робітників на капіталістичних промислах, але саме в розробці робітничої теми він і виявив себе новатором. Коли в ранніх бориславських оповіданнях ми ще бачимо робітників як об'єкт жорстокої експлуатації, то в повісті «Борислав сміється» вони вже виступають грізною силою, здатною повалити капіталістичний лад. Як видатний представник критичного реалізму, знайомий з теорією наукового соціалізму, Франко побачив і відтворив те типове, що лише народжувалось, але вже мало виразну тенденцію перерости в масове явище. Саме тому бориславський цикл творів вважається видатним явищем не лише в українській, а й у світовій літературі.

Перші три оповідання — «Ріпник», «На роботі», «Навернений грішник» подають страшну картину руйнування старого патріархального села, поступове перетворення вчорашніх селян — дрібних власників у пролетарів. Разом з тим, тут порушена проблема деморалізації цих людей в умовах жорстокої капіталістичної експлуатації та фабричного побуту.

Оповідання «Ріпник» Франко кілька разів переробляв, дописував нові сцени й епізоди, посилюючи типовість конфліктів, зображуваних подій, образів. Остаточна редакція ввійшла до збірки «Полуйка» і інші бориславські оповідання» (1899).

В оповіданні три головних персонажі — ріпник Іван, що прогайнував батьківське господарство і пішов до Борислава на заробітки, Фрузя — бідна сільська дівчина, яка любила Івана і, дізнавшись, що він хворий, потай від батьків пішла йому допомагати, дівчина Ганка — наймичка бориславського корчмаря.

В останню редакцію ввів Франко і образ представника експлуататорського класу — касира Менделя та ряд нових епізодів і ситуацій, що підсилювали типовість зображуваних подій.

Композиція оповідання складна. В ньому кілька сюжетних ліній, кожна з яких має свою експозицію, зав'язку, кульмінацію і розв'язку. Сюжет динамічний, сповнений драматизму. Думки, переживання, духовний світ персонажів передається через майстерно подані діалоги та монологи, широко вводиться інтер'єр, пейзажі,

даються портретні характеристики дійових осіб. Все це підпорядковане одній меті — показати важкі умови життя і побуту ріпників.

Оповідання починається жвавим напруженим діалогом Фрузі та Івана, який є зав'язкою конфлікту між нареченою і нареченим. Фрузя відчуває зміну в ставленні до неї Івана, хвилюється. Тон її розмови лагідний, благовільний. В Івана, навпаки, — роздратований, зневажливий. Оскільки в їхніх стосунках замішана Ганка, — цей конфлікт є одночасно конфліктом між Фрузею і Ганкою.

В оповіданні є ще один конфлікт — між Іваном і касиром Менделем. Розв'язка твору трагічна. Усі головні герої — Іван, Фрузя і Ганка гинуть.

Композиція оповідання не лише складна, але і майстерна. Конфлікти зав'язуються не штучно, а психологічно вмотивовуються характером дійових осіб, обставинами тогочасного життя.

Центральною постаттю, як уже підкреслює і сама назва, є ріпник Іван. В минулому син заможних батьків, після їхньої смерті прогайнувавши усе господарство, прийшов до Борислава на заробітки. Він мріяв повернутися назад у село, але під впливом бориславського оточення морально опустився, почав пиячити, бездушно поставився до Фрузі, яка його кохала, зневажив її почуттями, зв'язався з аморальною Ганкою, грубо ображав Фрузю і врешті став винуватцем її смерті.

Почуття власної гідності, благородства, які виявила Фрузя, почувши, як Іван в присутності ріпників глузує з неї, потрясли його, присоромили і стали переломним моментом в його поведінці. Іван поступово віддаляється від Ганки, але і до Фрузі поки що не повертається, бо це було б психологічно не вмотивовано. Згодом, дізнавшись про трагічну загибель Фрузі, Іван глибоко відчув свою вину: «У його нутрі переверталось щось, рвалося щось, кричало щось, мов жаль, мов тяжкі докори, мов почуття якоїсь вини» (1, 107).

Злам у душі Івана, його остаточне рішення повернутися на село Франко обумовлює не лише почуттям провини перед Фрузею. Її смерть примусила Івана глибше замислитись над життям ріпників. Він доходить висновку, що ріпники, порівняно з селянами, живуть вільніше, «але хіба ж се людське господарське життя? Та й яке свободне! Тільки твоєї свободи, що в неділю та в свято. А в будній день ти робучий віл — ні, гірше! Ти повний

невольник... властителя ями або його касіера» (1, 95). Проте шлях назад до землі не був таким легким. Іван не повернувся у село, а трагічно загинув внаслідок злочину касира, що вирішив привласнити Іванові гроші.

Велику симпатію викликає образ Фрузі. Любов до Івана привела її в Борислав. Вона тендітна, ніжна, лагідна, здатна на самопожертву заради дорогої людини, проте по-жіночому горда. Почувши з уст Івана образливі слова, вона нічого не просить, не принижується, а з гідністю прощається з ним назавжди.

Глибоко хвилюючою є сцена, коли вночі, в брудному робітничому бараці, при свічці, втомлена роботою і тяжкими переживаннями, вона, потай від усіх, шила сорочку майбутній дитині, а з очей лилися рясні сльози. Горе її немовби відчула і природа: «надворі свистав вітер, віяв кризь шпари до хати і обдавав її холодом» (1, 80).

Протилежністю Фрузі є образ Ганки. Вже сама зовнішність свідчить про грубість її натури, про відсутність такої тонкої душевної організації, яка була властива Фрузі. «Се була дівчина з того самого села, що Фрузя й Іван. Здорова, червонолиця, з витріщеними очима і грубими губами, вона була правдивим силачем супроти худої, помарнілої Фрузі... Її чорні коси були обвиті довкола голови, а чорні блискучі очі сміялися здоров'ям і силою, котрої, видно, ніколи не підгризав червак ніякої внутрішньої гризоти. Се була одна з тих грубих натур, у котрих душі не доколупаєшся» (1, 82).

Вона зневажає Фрузю, грубо поводить з нею, прилюдно ображає її. Коли Фрузя в розмові з нею втрачає свідомість, Ганка спочатку хоче кинути дівчину напризволяще, але «скаженна злість», що охопила її при згадці, як Фрузя відстоювала перед нею своє право на щастя, штовхнула на злочин — вона кинула непритомну Фрузю в яму з водою.

Проте Ганка не закореніла злочинниця. Охоплена на мить низькою пристрастю, вона потім тяжко страждала і загинула від мук сумління.

Життя всіх трьох головних персонажів показане в типових обставинах тогочасної бориславської дійсності, на фоні різючих картин робітничого побуту. Вранці люди виходять на роботу із затхлих, душних та тісних халабуд. День починається прокляттями та сваркою. Докладно описане житло робітниць, що нагадує звичайний хлів, добудований до складу воску: «Тісна, брудна і

душна цюпка наповнена робітницями. Стіни голі, ледве побілені вапном по дошках, на одній наліплено якийсь образок і кавалок дзеркала, в однім куті тапчан, збитий з трьох дощок і прикритий сінником та плахтою, а край вікна маленький столичок на трьох високих ногах,— бо вікно високо... Ані печі, ані кухонної посуду, ані постелі, ані скрині. На тапчані не було нікого, та зате на помості набито, мов селедців у бочці, якихось людських істот, що голосно важко дихають, але в сутінку, який стоїть у хаті, подібні до одної простеленої по долівці верстви брудного шмаття, свиток, хусток та чобіт. Се нічліг робітниць». Важкі умови праці і побуту передчасно зістарили молодих дівчат — «їх лица пожовкли з нужди, їх руки немов обросли глиною і земним воском, їх одіж — то повшиване лахмання, що ледве-ледве держиться на тілі» (1, 79).

Реалістичні, соціально наснажені описи, які чергуються з живим динамічним діалогом, викривають хижачькі методи капіталістичного визиску, хвилюють читача, будять почуття протесту проти страхіть капіталізму.

Оповідання «На роботі» має іншу композицію, хоч задум той самий — показати нестерпний побут і нещадну експлуатацію робітників на нафтових промислах Борислава. Воно є циклом окремих реалістичних картин, пов'язаних спільною ідеєю, місцем дії, спільною дійовою особою.

Зубожілий селянин Гринь прийшов у Борислав на заробітки і працював при корбі — спускав на линві робітників у яму і витягав їх. Минуле життя Гриня і сучасні переживання, роздуми, прагнення передаються через його внутрішній монолог. Він проклинає свою роботу, яка виснажує сили, а заробітку не дає, і тому вирішує спуститися в штольню. Підприємець дає на це згоду, але обдурює недосвідченого ріпника — призначає йому, порівнюючи з іншими, меншу платню. Перед спуском у яму Гриню сниться «дивний сон». Цей сон немовби попереджає картини і сцени в наступних розділах оповідання. Уві сні Гринь вперше зустрічається з фантастичною істотою Задухою — володаркою підземного царства, — яка штовхає його в яму.

Далі розповідається, як Гриня спускають у штольню («у глибін») і там, зімлівши, він знову зустрічається із Задухою, яка водить його підземеллям і показує, як в її страшних володіннях мучаться і помирають ріпники.

Задуха — це один з образів, витворених фантазією робітників під впливом жахливих умов праці під землею. Використовуючи його, Франко надає йому узагальнюючих рис і в алегоричному образі Задухи показує тогочасний капіталістичний Борислав. Добираючи для опису царства Задухи художні деталі з народних повір'їв, фантастичних казок, апокрифів про пекло, Франко реалістично зображує жорстокі форми капіталістичного нагромадження. Одночасно образ Задухи стає і композиційним засобом — він дає можливість автору малювати страшні картини рабської праці під землею.

Царство Задухи знаходиться в глибокій темній ямі — «Сопух густим чорним стовпом бовдурився з неї. Але що найстрашніше, — з тої ями чутно було такий крик, плач і завід, немов там у муках конають тисячі людей» (1, 120).

У страшному підземеллі Гринь з жахом дивився на купи скалічених і мертвих людей. «А се що такого? На землі, кільки оком засягнеш, — усюди люди лежать, — а найбільше парубки, молоді, статні, мов явори розкішні» (1, 122). Пісенним порівнянням «мов явори розкішні», нагнітанням епітетів, які за допомогою інверсії наголошуються «лиця сині, кулаки зціплені, очі широко *отворені*» (курсив наш. — Н. Ж.), Франко надає цій картині великої сили емоційного впливу. Задуха не тільки показує своє страшне підземне царство, де гинуть робітники, а й пояснює економічну суть процесу капіталістичної експлуатації. На переконливих прикладах вона доводить, що сподівання робітників заощадити гроші даремні. Капіталісти все забирають від них назад — за нічліг, за товари, які продають по завищених цінах, та й ту мізерну платню виплачують несвоєчасно, обкладають штрафами. Так поступово підводить Франко читача до висновку, що робітникам не слід сподіватися полегшень від капіталістів, а самим здобувати своє право в боротьбі.

Задуха натякає на три способи, якими робітники можуть поліпшити своє життя, проте не розкриває їх. Ясно одно — робітники мусять покладатися лише на власні сили і боротись. Гринь не став на шлях боротьби. Психологія селянина ще тяжіла над ним, і він вирішив повернутися назад у село.

Характерно, що Франко, взявши образ Задухи, який символізує злу силу, з народних вірувань, показавши в образі її царства страшну картину бориславського пек-

ла, не дотримався цілісності цього образу як злого. Задуха у Франка не лише володарка страшних підземних глибин, куди затягають довірливих людей зажерливі підприємці. Вона натякає на можливі способи, які допоможуть вибратися з них. В цьому протиріччі виявилось переосмислення Франком народно-фантастичного образу, заперечення пасивної філософії примирення з ворожою капіталістичною дійсністю. Устами Задухи автор проголошує потребу шукати шляхів для боротьби з нею. Сила критичного реалізму Франка виявилася в тому, що він крізь призму психологічних переживань ріпника, його світосприймання розкрив основні економічні й політичні засади капіталістичного способу виробництва, побудованого на нещадному визиску робітників.

В оповіданні «Навернений грішник» Франко зображує страшну картину руйнування патріархального села внаслідок розвитку капіталізму. Цей неблаганний болючий процес показаний на прикладі трагічної долі заможного селянина Василя Півторака. Він і ще кілька селян спочатку чинили пасивний опір промисловцям, які, дізнавшись про багаті поклади нафти, «перлися в Борислав, як мухи до меду». Селяни хотіли господарювати по-старому, не продаючи землі. «Гроші візьму, а вони круглі, розкотяться... А земляця свята останеться», — так міркував Півторак. Заохочені ним окремі селяни спробували самі добувати на своїх землях нафту, проте без потрібного досвіду і грошей вони не витримували конкуренції, втрачали землю і самі ставали найманими ріпниками, а промисловці казково багатіли. Повного краху зазнав і Василь Півторак. В умовах капіталістичного ажіотажу навіть і він, заможний селянин, не зміг протистояти бориславським підприємцям: його виробничі навички, мораль не відповідали новим капіталістичним відносинам.

Глибоко і всебічно розкрив Франко трагедію Василя Півторака, докладно змалював його родинне життя, прагнення, переживання, логічно умотивовуючи всю його поведінку.

Копавши яму, від обвалу землі загинув його старший син. Змальовуючи картину великого горя батьків, Франко підсилює її художніми прийомами народного голосіння, вживає фольклорні порівняння, тавтології, паралелізи тощо. «Що ся бідна мати не назаводила, не навбивала. І плаче, і батька проклинає, що-ді погубив її дити-

ну. А батько, бідний, стоїть, мов осуджений, блідий-блідий, ні заплаче, ні слівця не промовить ні до кого... Та не час бідному хліборобові в смуток-тугу вбиватися» (1, 129). Півторак без сина почуває себе, «як без правої руки», але не може припинити роботу і копає яму далі. Він докопується до нафти і губить другого сина— його задушили отруйні випари газу. Не витримавши нового удару, помирає дружина Півторака. Прибитий горем і невдачми, Василь Півторак залишає роботу, починає пиячити, втрачає своє господарство і помирає жебраком.

Створюючи глибоко трагічний образ Півторака, людини активної, обдарованої енергією, розумом, Франко показує, що причини економічного розорення селян треба шукати не в селянській пасивності і не в пияцтві, як це твердили представники галицької реакційної інтелігенції, а в самій суті процесу капіталістичного нагромадження. У художніх творах, критичних та публіцистичних статтях Франко викривав буржуазних діячів, які твердили, що все лихо, яке терпить народ, йде не від соціальних причин, а від «лінивства і п'янства хлопа».

Для посилення викривальної тенденції оповідання Франко ввів ще постать бориславського попа-здирика, так званого «народолюбця», який наживається на нещасті Півторака, вимагає неймовірно високу платню за похорон сина, а дізнавшись, що й дружина смертельно хвора, безсоромно і цинічно пропонує: «Га, то згодімося за оба погребі разом. Даси вісімдесят золотих, небоже!» (1, 135).

Франко показує, що мораль неписьменного селянина вища за мораль попа, який намагається приховати своє здирство різними моральними сентенціями. Вражений лицемірством попа, Півторак відкидає його пропозицію: «А пек за пек, егомось! А ви що говорите? — скрикнув бідолаха Василь, уражений до глибини серця такою бесідою. — Аби я для живого християнина наперед погріб торгував!» (1, 135).

Піп вирішив вплинути на Півторака, який з горя почав пиячити, повернути його «на дорогу вічного спасіння» (звідси іронічна назва оповідання — «Навернений грішник»), але, перетворивши його у власного наймита, лише прискорив смерть Василя.

Крах сільської патріархальщини і наступ капіталізму, який її руйнує, підкреслює Франко і пейзажними картинами.

Франко звертає увагу і на новий виробничий пейзаж, що йде на зміну попередньому — сільському: «Помимо шуму і говору, сум якийсь наляг на весь Борислав тої весни. По полях рідко-рідко де виднілися плуги та борошни, зато, мов мурашки чорні... стирчали корби, купи хворосту на коші, млинки, рискалі та оскарби. І помежи хатами гамір невгавав... Всюди рух, гамір, крики, гаркіт пили, стук топорів, але се не тота жива, свіжа рухливість сільського весняного життя, се зловіщі голоси, передвісники нового життя, тяжкого, брудного, нерадісного життя, на котре відтепер засуджений бідний Борислав» (1, 154).

На фоні весняної краси, яку нищать зажерливі підприємці, подається образ нужденних ріпників, колишніх селян, що цілі дні проводили в глибоких душних ямах «обмащені, заталапані, утепенені, працювали гірко, видобуваючи незліченні скарби своїм гнобителям» (1, 158).

Франко зазначав, що в оповіданнях «Навернений грішник» і «Яць Зелепуга» змальовані, крім соціальних, психологічні проблеми, які постають при зіткненні хліборобського життя з силою капіталізму. Саме тому він вдавався до народної творчості, яка допомагала виразніше розкривати селянський світогляд, своєрідне мислення селянина, його думки і почуття. В оповіданні «Навернений грішник» широко вживаються народні соціально забарвлені порівняння, афоризми, крилаті, близькі до прислів'їв і приказок, вирази, використовується поетика, ритміка, синтаксис народної поезії, зокрема народних голосінь. Весь пафос оповідання спрямований проти самої суті капіталістичного нагромадження, проти хижої й облудної моралі панівних класів, псевдопатріотизму буржуазно-націоналістичних діячів.

В оповіданні «Яць Зелепуга» (що має підзаголовок «Образок з бориславського життя») теж показане руйнування селянських господарств бориславськими капіталістами [Центральною дійовою особою, навколо якої розгортаються події, є бориславський селянин Яць Зелепуга. На відміну від Василя Півторака, він добув нафту на своєму ґрунті, але теж загинув як жертва капіталістичної конкуренції] Читач знайомиться з Яцем в той час, коли він з горя почав пиячити, став «хлоп-ледащо». Далі розкриваються причини, що привели його до такого стану. Докладно описана родинна драма Яця. В нього помирили діти. Дружина його була із заможної родини.

Одружуючись з ним, вона одержала від батька 6 моргів землі, за яку тепер почалася між родичами боротьба. Брати вимагали віддати батьківську землю їм і врешті відібрали її, але не залишили дітям, як обіцяли, а продали підприємцям. Яць з дружиною не могли їм цього простити, тим більше, що брати, одержавши дармові гроші, почали пиячити і кривдити дітей. Один брат пропив усе господарство і пішов з дому, залишивши без засобів до існування дружину й дітей, другий не встиг цього зробити лише тому, що жінка ошпарила йому кип'ятком ноги, щоб не біг до шинку. Третій став ріпником і добував нафту на землі своєї сестри. Кожного дня, беручись за роботу, чув плач і докори, і одного разу, розлютившись, убив її каменем. Після смерті дружини Яць з гора запив. В його образі Франко розкриває настрої основної маси селянства, ненависть до сільських багатіїв: «Свого роду не маю, — вигукував напідпитку Яць, а жінчин рід — ге-ге, не діждати вам, богачики, щоб ви мали моєю мізерією втішатися! Радше все крізь горло пропущу, і худобу, і господарство, і землю! Нехай іде, нехай ваше не буде! Ой, бо то ви нам залили сала за шкуру, богачі-клапачі!» (2, 200).

Цей екскурс в минуле життя Яця є експозицією оповідання. Далі зав'язка головної сюжетної лінії. На землю Яця почав зазіхати хитрий підприємець Мендель Шехтер. Франко передає обурення Зелепуги проти бориславських спекулянтів: «Прокляті! Знаю я, знаю, чого вам хочесь! Але го, го! Не діждете! Яць Зелепуга — то не м'який хліб, щоб з нього коники ліпити!» (2, 200). Він вирішує сам добути нафту на своєму ґрунті. Його хвилювало нужденне життя селян, що позбулися власної землі і перетворилися в безправних наймитів-ріпників. Яцеві здавалося, що коли він добуде нафту, зможе допомогти людям.

Яць — дійова натура. З шести моргів власної землі він чотири продає, а на решті шукає нафту, проте докопатися до нафти не може. Яць витратив майже всі гроші, а нафти все не було. З горя він мало не покінчив життя самогубством. Душевні муки Яця і є кульмінацією в розвитку дії. З глибоким співчуттям зображуються моральні і фізичні страждання цієї знівченої важкою працею і особистим горем людини. І раптом — несподівана радість. Припавши до землі, Яць почув булькіт нафти. Він продає ділянку за мільйон, але підприємець, користую-

чись неграмотністю, недосвідченістю і довірливістю Яця, обдурює його: замість мільйона дає лише 10 тисяч. Яць залишається у своїй хаті з мішком запечатаних грошей з тим, щоб ранком при свідках їх перелічити. Але підприємець, напоївши його, вночі викрадає гроші і підпалює хату. Ранком люди в купі попелу знайшли напівобгорілого Яця, в якого під головою, замість мішка з грішми, лежало поліно.

Такою трагічною розв'язкою Франко переконував читача, що недосвідчені, темні селяни не можуть вистояти в конкурентній боротьбі з підприємцями і гинуть навіть тоді, коли, здавалося, вже досягли мети.

У 1899 р. у Львові була видана збірка Франка «Полуйка» й інші бориславські оповідання». Оповідання «Полуйка» складається немовби з двох частин. Перша — це вступ. Ріпник, устами якого ведеться розповідь, говорить про зміни, які сталися в Бориславі за останні тридцять років: «То тепер наш Борислав зовсім на пси зійшов... Роблять людиська, як ті коні в кираті, довбають святу земельку, черпають кип'ячку, тягають віск. Сказав би хто, дар божий! Золото! Маєтки! А глядіть-но ви, десь усе так пропадає, що й сліду нема... чим більше бо-жого дару видобувають із землі, тим більше всі бідніють. Не розумію, як то воно так діється, а так є» (4, 7). Друга частина — це розповідь про конкретний факт, який стверджував роздуми старого ріпника. В оповіданні викривається капіталістична конкуренція між двома підприємцями — Йойною і Нугою. Жадоба до збагачення стала причиною трагічної смерті Йойни. Відмовляючись дати полуйку (звичай за першу бочку нафти гроші давати ріпникам), Йойна кинувся до ями, закрив її своїм тілом, але від випарів газу втратив свідомість і «мов га-лушка, булькнув у яму. Кип'ячка, що мала дати йому багатство, дала йому смерть» (4, 23).

Робітники в оповіданні показані вольовими, мужніми і мислячими людьми. Особливо підкреслена народна мудрість оповідача. Він розумний, дотепний, з почуттям гумору, уміє себе гідно тримати перед жалюгідними спекулянтами. Його мова рясніє влучними народними поговірками, приказками, порівняннями, в яких виявляється його кмітливість і вболівання за долю робітників, презирливе ставлення до підприємців. Покидаючи роботу в Йойни, робітники бажають йому: «Щоб та яма була

така щедра для вас, як ви для нас! ... І щоб ви не дочекали більше нікому полуйки давати!» (4, 21).

Отже, використавши народний переказ про звичай «полуйки», Франко на його основі малює соціально загострену картину першого протесту робітників, який згодом переросте в свідому класову боротьбу.

Життя робітників в умовах глибоких соціальних суперечностей капіталістичного світу Франко показував і в інших оповіданнях — «Муляр» (1878), «Слимак» (1881), «Задля празника» (1892).

В оповіданні «Муляр» показане повеніряння робітника, знущання над ним майстра, його стихійний протест проти кривди. Редактор народовського журналу «Зоря» відхилив оповідання, мотивуючи тим, що муляри — ледарі, про такий факт, який описав Франко, він ніколи не чув.

В основу сюжету оповідання «Задля празника» покладено справжній факт.

У 1880 р. Галичину відвідав австрійський цісар. Підприємці, запобігаючи ласки, влаштували йому урочистий прийом. Дія відбувається в Дрогобичі на фабриці парафіну та земного воску, що належала підприємцю Леону Гаммершлягу. Він запросив цісаря до себе на фабрику, домовившись з робітниками, що вони в надурочний час приберуть її, побілять, почистять від бруду подвір'я, наведуть лад у своїх житлах. За це Леон Гаммершляг обіцяв видати їм безкоштовно одяг. Цісар залишився вдоволений і нагородив фабриканта титулом барона, а робітники зубожіли ще більше.

В експозиції оповідання змальовано картину життя фабричних робітників. Яскравими реалістичними деталями показано захаращений фабричний двір. Щоб ще більше відтінити його бруд, Франко змальовує красу підгірської околиці і на цьому фоні — нужденні постаті робітників, обдертих, спрацьованих, в яких було одне лише бажання: «перекусити щось якнайшвидше і якнайшвидше впасти десь у куті на соломі, на тріски або на голу землю, аби тільки заснути і проспати мертвецьким сном аж до найближчого дзвінка» (3, 187).

Далі дія розгортається однією сюжетною лінією. Підприємець скликав робітників, щоб оголосити про майбутній приїзд цісаря. Він заграє з ними, обіцяє додаткову плату, безкоштовний новий одяг.

З їдким сарказмом зображена зустріч цісаря з робітниками. Цісар не поцікавився умовами їхнього життя і праці, а лише «запитав першого з ряду робітників, як називається, другого, як довго працює на фабриці, третього — чи жонатий і кілька має дітей. На сьому скінчився перегляд робітників» (3, 191).

Після від'їзду цісаря фабрика швидко втратила свій святковий вигляд. Гаммершляг зібрав робітників удруге, щоб оголосити їм про свій новий титул барона. Коли ж вони попросили підвищити платню, «...пан барон, як ошалілий, бігав по ганку, махав руками, робив різні гримаси і виливав цілі потоки окликів, щоб вилляти все своє обурення на нечувані претензії робітників» (3, 194). Він не тільки не підвищив платні, а й наказав вирахувати гроші і за новий одяг.

Франко викрив лицемірність, фальшиву «доброту» капіталіста і цісаря, показав єдність дій промисловців з урядом. Разом з тим він показав зростання свідомості робітників, їх протест не лише проти одного підприємця, а проти всього суспільного ладу. Довідавшись, що з них вираховують гроші за одяг, вони з саркастичною іронією вигукують: «Віват! Най жие наш найясніший монарх. Віват!» (3, 195).

Завершується бориславський цикл соціально-психологічною новелою «Вівчар» (1899). В ній зображено важку працю робітників під землею. Земля «глухо гуде і стогне під ударами дзюбака, мов плаче, мов грозить, вона пріє вонючим потом, але не подається, уперто держить заховані свої таємні скарби» (4, 24).

Своєрідна композиція новели. Розповідь автора чергується з передачею переживань колишнього вівчаря, з його внутрішнім монологом. Робітник добуває парафін і згадує своє минуле життя. Майстерно передані психологічні переживання цього робітника, який не може звикнути до тісної ями, сумує за своєю зеленою полониною. Правда, він розуміє, що і вівчарське життя не солодке, що і їм загрожує небезпека, що чим далі — життя сільського наймита стає важчим, бо полонини переходять у руки підприємців, а їм вигідніше випасати воли, доглядати яких важче: «Жий, як пес, і вартуй, як пес!». Тому він і пішов у Борислав на заробітки.

У новелі змальовані яскраві гірські пейзажі, що проносяться в уяві вівчаря і є контрастом до страшної тем-

ної ями, в якій він добуває віск: «А гарно там у нас у горах, у полонині! Ой гарно! Делікатно! Не то що тут у вас... Дихаєш широко повними грудьми. Все довколо пахне, все так і дихає на тебе здоровлям і силою» (4, 25).

Франко показує, що сільський наймит у Бориславі вже не тимчасовий заробітчанин, що до минулого йому вороття нема, «що його шлях звернув у інший бік, що він із давнього патріархального життя перейшов у нове, незвісне його дідам і прадідам, зразу страшне і дивоглядне, та не в одному ліпше, вільніше, ширше від старого» (4, 28). Отже, в цьому оповіданні показаний процес формування у колишнього сільського наймита психіки кадрового робітника. З таких людей, як вівчар, формувався робітничий клас.

Оповідання бориславського циклу — це твори великої ідейно-художньої, історико-пізнавальної ваги. Вони відзначаються чіткістю авторської позиції, типовими картинами життя часів первісного капіталістичного нагромадження, глибиною соціально-психологічної характеристики персонажів, умінням будувати напружені динамічні сюжети, майстерним використанням народнопоетичних художніх засобів.

Високу оцінку творам Франка на робітничу тематику дав М. Коцюбинський: «Малюючи в цілому циклі «Бориславських оповідань» війну поміж капіталом і працею, Франко не може залишатися тільки холодним, об'єктивним обсерватором. В тих оповіданнях ви бачите більше самого Франка — Франка-борця, який не криє своїх симпатій і антипатій... А разом з тим в тих оповіданнях, розсіпані, як і в природі, розкішні картини, ясні, повні сонця, повітря і красок пейзажі, проходять живі люди, ярко змальовані, в світлі тонкого психологічного аналізу»¹.

Оповідання на селянську тематику

Реалізуючи свій задум створити широку панораму життя галицького суспільства, Франко одночасно з творами на тему робітничого життя писав і про селянство. Творчо використавши кращі здобутки своїх попередни-

¹ Коцюбинський М. Твори в 6-ти т. Т. 4, с. 50.

ків — українських письменників-реалістів Марка Вовчка, Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Франко вніс у розробку селянської теми багато нового. Нові суспільно-політичні умови, обізнаність з марксистською літературою дали йому змогу показати класову диференціацію та пролетаризацію селянства, зростання політичної свідомості в масі селянської бідноти, розвиток селянського стихійного революційного руху, який під впливом робітничого руху поступово набирив організованих форм боротьби.

У 1848 р. в Галичині була проведена аграрна реформа, але вона не вирішила селянської проблеми. За невеликі наділи землі селяни повинні були сплатити великий викуп. Передані селянам за так званій «сервітутовий викуп» ліси і пасовиська в переважній більшості стали власністю поміщиків. Почалися довгорічні виснажливі судові процеси селян з поміщиками, які, як правило, закінчувалися на користь останніх.

Під впливом розвитку капіталізму йшов швидкий процес класового розшарування села. Виростав новий експлуататорський клас — куркульство, а малоземельна біднота, не витримуючи тягару податків, пролетаризувалася, шукала заробітків у панських економіях, на капіталістичних підприємствах або емігрувала за океан — в Канаду, Бразілію, Аргентину, де потрапляла в нову, ще важчу економічну і політичну залежність. Росло незадоволення в масі селянства, починався масовий революційний селянський рух, який особливо посилювався в кінці ХІХ — початку ХХ ст. І. Франко один із перших в українській літературі показав зростання революційного руху на селі і відстоював потребу спільної боротьби селян і робітників проти буржуазно-поміщицького ладу. У своїх художніх творах та публіцистичних працях він викривав реакційну політику Австро-Угорського цісарського уряду, показував згубні наслідки аграрної реформи для селян, зображував важкі картини селянської бідноти — голод, злидні, непосильні податки. Поряд з цим у творах Франка розкрито процес пролетаризації селянської бідноти, хижацька власницька мораль куркульства. Цікавила Франка і проблема взаємин інтелігенції і селянства.

«Франко явився новатором у галицькій літературі. Не тільки в формі, в літературній манері, а і в своїх відносинах до фактів життя, які він малює,— писав М. Коцюбинський.— Село цікавило Франка не з етнографічно-

го боку, як попередніх письменників, він не ідеалізує сільське життя. Його цікавлять соціальні й економічні сторони того життя, гніт, страждання і всяка кривда»¹.

Показуючи глибокі соціальні суперечності тогочасної дійсності, розвінчуючи паразитизм панівних класів, Франко протиставляв їм образи позитивних героїв — представників найбіднішого селянства, робітників та демократично настроєної інтелігенції. Розум, благородство, працьовитість, чесність, любов до свободи і ненависть до несправедливого соціального ладу, до його панівної верхівки — такі риси їхнього характеру.

Перші оповідання з селянського життя — «Вугляр» (1876), «Лесишина челядь» (1876), «Два приятелі» (1876).

Оповідання «Вугляр» починається авторською розповіддю, а потім слово надається центральному персонажу — вугляреві. Подорожуючи в горах, автор знайомиться з життям і працею людей різних соціальних прошарків.

Зустріч і розмова зі старим вуглярем, що витягав свій віз з вугіллям з болотистого шляху, розкрили перед автором ще страшнішу трагедію селянського життя. Спочатку читач знайомиться з його зовнішнім виглядом. Це вже старий чоловік «з півшеста десятка літ, коли не більше. Ростом високий... Волосся довге, вже шпакувате, спадало з-під чорної повстяної кресані на його плечі. На нім був короткий кошушок без рукавів, так звана бунда, і міцні шкіряні ходаки з чорними, вовняними волочками» (1, 51). Схвильованими словами виливав вугляр своє горе про загибель сина.

І автор, і оповідач розуміють причину, що примушує селян шукати підробітків і братися за найнебезпечнішу роботу. «Гей, гей, якби-то мені відки інде прокормитися, не поглянув би я навіть ніколи на того вуглярство», — скаржився нещасний вугляр. Франко звертає увагу читача на те, що його знедолений герой — людина з багатим духовним світом. Він тонко відчуває і пробує передати словами красу навколишньої природи. Для відтворення психологічних переживань прибитого горем вугляра Франко широко використовує поетику та художні образи народних голосінь, які надають розповіді глибшої ліричності та емоційності.

¹ Коцюбинський М. Твори в 6-ти т. Т. 4, с. 54.

В оповіданні «Лесишина челядь» зосереджена увага на зображенні побуту заможної селянської родини — вдови Лесихи. Франко зазначав, що мав намір у цьому оповіданні «змалювати контраст між красою природи і мізерією людського життя». Цим наміром і визначається композиція оповідання. Розпочинається воно мальовничою картиною літнього погожого ранку, урожайної ниви жита, колосся якого позгиналося від повного зерна та крапель перлистої роси. Ранішнє проміння сонця пробудило природу і людей. В селі закипіло життя. Люди поспішали впоратись з хатньою роботою, щоб швидше вийти в поле. Лише в Лесихи не було ранком хатньої роботи: все робилося ввечері, а вдосвіта починалася робота в полі. Далі письменник розкриває «мізерію життя», змальовуючи родинний побут цієї сім'ї впродовж одного дня.

Лесиха — голова родини — зажерлива, скупа, жорстока й деспотична жінка. Ці риси її характеру завжди визначали напружену гнітючу родинну атмосферу. Від Лесихи ніхто — ні наймити, ні власні діти не чули жартівливого чи ласкавого слова, лише крик або уїдливі докір. Народним порівнянням «вона вміла з'їдати чужу душу, як іржа залізо» Франко лаконічно і образно схарактеризував її жорстоку вдачу.

В голосі Лесихи завжди чулися наказові інтонації, окрики. Говорила стисло, коротко, часто вдавалася до народних прислів'їв, приказок, але таких, щоб принизити, образити того, до кого зверталась. Часто з її уст зривалися лайки: «Сирота, а писок, як ворота!», «Ей, божа би вам мати не дала просвітлої години, що ви мою працю дармо марнуєте, мій хліб марно жрете, а все лельом-полельом поводитесь» (1, 60). Найкраще характеризує Лесиху її дочка Горпина: «Та ви би, здається, й камінь із місця зрушили своїм язиком, щоб не лежав дармо та не забирив місця, не то живу людину» (1, 60).

Таким же скупим, задиристим і сердитим був і син Лесихи Гнат. У нього відворотна і душа, і зовнішність: «Волосся червоне, очка маленькі, хитрі, як у якого татарина, сам великий, голова, як макітра, а губи, мов подушки, такі повіддувані» (1, 58). Доповнює його характеристику ще одна риса — був злодійкуватим, і тому всі люди в селі цуралися його. Довго не міг одружитись. Лише згодом нужда і злидні примусили бідну сироту Анну вийти заміж за Гната, але щастя з таким чоловіком

бути не могло. Найбільше дратувало і Лесиху, і Гната, що Анна замість приданого внесла в їхню хату свої «чорні брови, карі очі, та двоє рук робочих, та терпеливе, послухне і покірливе серце». Вона постійно вислуховувала гіркі докори за свою бідність, але змушена була терпіти і лише в пісні час від часу виливала своє горе.

Образ Анни глибоко ліричний, позначений впливом народних пісень про важку долю бідної жінки в багатій родині. Франко показує, як дрібновласницька атмосфера сім'ї нищила її красу. Не минуло й року її заміжжя, а вже «стала щезати її краса, погасати блиск ока, хилитися до землі вродлива голова! Звичайне — гризота, сварка та бійка! Кого вони не пригнуть до землі, не позбавлять веселості?» (1, 58—59).

Такими ж нещасними в родині Лесихи були пастушок Василь і дід—жебрак Заруба, якого взяла Лесиха за сторожа. Хлопчик Василь, як і Анна, — сирота. Батьки любили й доглядали його, але раптово померли від епідемії холери, а дитина мусила йти в найми. Василь був здібним, мав музикальний слух і добрий голос, але постійні бійки та знущання «заголомшили молоду голову, затоптали останню іскорку дитячої свободи і живості».

Руйнуючий вплив соціальної нерівності, приватновласницької моралі на родинні взаємини показаний і на образах меншої дочки Горпини та її коханого Дмитра Грома. Лесиха не зважає на їхні почуття, не дає згоди на одруження, бо Дмитро бідний.

Оповідання «Лесишина челядь» було надруковане в студентському альманасі «Дністрянка» в 1876 р. Воно викликало обурення в колах реакційно настроєної інтелігенції, бо показувало класове розшарування в середовищі українського селянства і згубний вплив приватної власності на взаємини не лише між чужими, а й в родинному житті.

В пізніших оповіданнях, написаних на початку 80-х рр., Франко показував, як в умовах капіталізму відбувається швидкий процес пролетаризації села, як неможливі капіталістичні закони женуть безземельне селянство на фабрики й заводи шукати заробітку. Зразком такого оповідання є «Сам собі винен» (вперше опубліковане в 1883 р. в календарі «Просвіта»). Сама назва криє в собі гірку іронію. Багатії та урядове чиновництво, спостерігаючи нужду селянської бідноти, звинувачували в цьому її саму. Франко спростовує ці злісні вигадки і показує

справжнього винуватця селянських злиднів. Оповідання починається сценою продажу з молотка господарства бідного селянина Миколи Прача за борги. В акті продажу значилися хата і господарські будівлі. Щоб надати цій сцені злої іронії, Франко звертає увагу читачів на хату: «... то була одна нужденна халабуда, все під одною стріхою, на якій було більше зеленого моху, лободи та кропиви, ніж соломи, збудована з перегнелих драниць у вербових стовпах» (1, 361).

Присутніми при цій судовій процедурі були кілька бідних селян, у нужденних сіряках, крамар, що вимагав повернути борг, і сам господар. Вигляд господаря найкраще свідчив про його безпросвітну нужду і безвихідний стан: «Микола Прач, високий, може тридцятип'ятилітній чоловік, худий, як скіпа, з липем, зіссаним нуждою й недугою» (1, 362). Він тримав на колінах п'ятилітнього хлопчика. Біля них стояла дружина із ще меншою дитиною на руках і гірко плакала. Проте в урядових властей ця зворушлива картина не викликала співчуття.

Все домашнє майно Миколи Прача, земля були оцінені в 150 ринських, але крамар купив усе це лише за 40, бо більшої ціни ніхто не давав. Зруйнована родина залишилась без засобів до існування. Микола був близький до самогубства, але плач дітей і жінки зупинили його. Він пішов на деревообробну фабрику і вирішив повернутися лише тоді, коли зможе відкупити своє господарство. Через рік важкої праці із заробленими 50-ма ринськими Микола прийшов до крамаря відкупити назад своє майно, але хитрий і підступний крамар уже вимагав не 40, і не 150, а 250 ринських. Горе Миколи, його розпачливий стан Франко розкриває через діалог з крамарем Шиндером і за допомогою пейзажу, що ніби віщував неминучий трагічний кінець. Приголомшений несподіваним лихом, Микола через людей передав дружині зароблені гроші, а сам «натис капелюх на голову і вийшов. Сонце горіло кроваво-золотим огнем над самим заходом. Кривою пасмою блищала Свіча серед темно-зеленої рівнини, звиваючись поміж лозами. Шуміла вода по камінню. Цвірінькали воробці в лозах, а в серці бідного Миколи клубилося горе» (1, 366).

Доведений до відчаю, він знову повернувся на фабрику і взявся виконувати найнебезпечнішу роботу — транспортувати ліс через глибоке урвище; ідучи по вузьких

дошках над ним, втративши рівновагу, впав і розбився.

Образ Миколи зображений з глибоким співчуттям. Він чесний, працьовитий, з почуттям людської гідності і пекучого сорому перед родиною, що не може її матеріально забезпечити. Саме це примусило його взятися за непосильну і небезпечну роботу, яка принесла йому смерть.

Кінцівка оповідання глибоко хвилююча. Миколу поховали за Свічею на зеленій, порослій польовими квітами поляні. «Зі всіх боків у задумі глядять високі гори на незачну зелену могилку по одним і на велику фабрику з червоним комином по другим боці. В ліщині кує зозуля, мовби питалася: «Хто тут? Хто тут?» А чирик у високім зіллію протяжно видзвонює: «Нещасливий! Нещасливий!» Тільки сердита писана сойка на самітній смереці дразнить: «Сам собі винен! Еге! Еге!» (1, 369). Сойка в народній уяві — уособлення злої сили в ставленні до людей. Вона немовби повторює ті слова, які говорили багаті на адресу бідних. Такою кінцівкою Франко викликав глибоке співчуття до трагічної долі свого знедоленого героя.

Щоб врятуватись від голоду, бідні селяни поповнювали робітничий клас, інші пробували вдаватися до кустарних промислів, але й тут підстерігала їх небезпека з боку урядових властей. Цій темі присвячені **оповідання «Добрий заробок»** та **«Домашній промисел»**.

Оповідання **«Добрий заробок»** було написане в 1881 р. і тоді ж опубліковане в журналі «Світ». Побудоване в формі монологу головного героя — бідного селянина Панька. Він розповів про пригоду, яка трапилася з ним, коли взявся за «домашній промисел» — робити мітли і продавати їх у місті. Спочатку розкривається причина, що змусила його взятися до такої роботи. Панько — так званий «халупник». Землі нема, «всього-на-всього одна хатина та й то стара. А тут жінка, діточок двое, коби здорові, треба чимось жити, треба якось на світі держатися» (1, 370). Далі селянин розповів про зустріч у місті з незнайомим панком, який увесь час з підозрою стежив за ним. І підозрілий погляд панка, і його відворотний вигляд лякав Панька. Панок був «горбатий, голватий, як сова, а очі... сірі та недобрі, як у жаби». Але почуття страху змінилося радістю, коли панок заговорив до нього, поцікавився, по якій ціні продає він мітли, і замовив собі аж 100 мітел. Щиро взявся Панько до роботи. Разом з жін-

кою працювали цілий тиждень, не розгинаючись, поранили руки, а коли, ледве дихаючи, принесли всі мітли в місто, то ще й чули глузливі питання: «... а в кого то ви березовий лісок купили? Чи ви на продаж лісок березини з бабою до міста принесли? Що хочете за лісок березини?» (1, 373). Проте вони не зважали на людський глум. Йх схвилював і обурив вчинок пана, коли той відмовився від мітел, а замість грошей дав їм квиток, щоб передали вїту.

Обурений Панько за безцінь віддав мітли, а згодом його викликав вїт і повідомив, що має додатково платити податок — 15 ринських за рік. Такої великої суми селянин не міг заробити за мітли і податку не сплатив. За це продали хату Панька, а він з родиною змушений був іти в «комірне» — наймати хату.

Показуючи бездушність урядового чиновництва, засуджуючи цісарський уряд, що непосильними податками душив селянську бідноту, Франко з симпатією і співчуттям змальовує образ бідного селянина, його моральну перевагу. Хоч і терпить лихо Панько, але не втрачає почуття гумору. Він насміхається над вїтом — адже за чотири роки він завинив владі 60 ринських, а хату продали лише за 15! Це — сміх крізь сльози. Таким гумором підсилюється трагізм становища бідного селянина, який позбувся власної хати.

В розповіді героя вдало відтворюється колорит народної мови. Панько часто вдається до образних народних порівнянь, поговірок, за допомогою яких яскравіше і глибше розкривається його характер, настрої, переживання, побутові умови життя: «Чоловік і жінка прихопилися до роботи «як до гарячого борщу», «Ми зісталися, мов водою зілляті», «Я стояв, як той, кажуть, святий Семен Стовпюк, що п'ятдесят літ на однім місці стовпом стояв. Так, якби я чемериці наївся», «Я зойкнув, мов підрізаний» тощо.

На таку ж тему написане і оповідання **«Домашній промисел»**. Воно теж має розповідну форму. Селянин — майстер робити ложки з дерева — розповідає, як змушували його вступити в цехову організацію, щоб одержати свідоцтво здатності і мати право робити ложки. Про його здатність найкраще свідчив сам товар, що славився на всю округу, але урядові власті з цим не рахувалися. Вступний внесок був такий високий, що селянин змушений відмовитись від свого домашнього промислу.

Франко в цьому оповіданні критикував спробу відновити цеховий статут, бо такий урядовий захід ішов на користь лише капіталістам. Дрібні ремісники не витримували конкуренції, розорювались і ставали найманими робітниками на капіталістичних промислах.

Щоб глибше розкрити коріння неймовірних злиднів тогочасного селянства, Франко звернувся до кріпосницьких часів, до характеристики революції 1848 р. і аграрної реформи, що була проведена в інтересах поміщиків. Кращими творами на цю тему є «Як пан собі біди шукав», «Ліси і пасовиська» та «Панщизняний хліб». Оповідання «Ліси і пасовиська» друкувалося в календарі львівського товариства «Просвіта» в 1883 р., «Панщизняний хліб» — у журналі «Жите і слово» 1896 р. Згодом Франко об'єднав їх в одну збірку під назвою «Панщизняний хліб і інші оповідання», що вийшла у Львові 1913 р.

Художньому змалюванню кріпосницьких часів передувало глибоке вивчення Франком архівних матеріалів про панщину та аграрну реформу. Він написав ряд статей з приводу земельної реформи і її наслідків та наукову працю «Панщина та її скасування 1848 р., в якій показав буржуазно-поміщицький характер реформи.

Оповідання «Панщизняний хліб» має форму нарису. Починається воно авторською заявою про те, що після віча в Перемишлі, на якому він був присутній, селяни села Торок запросили його до себе в гості. По дорозі селянин Андрій Крицький, відомий промовець на вічах, добрий оповідач, розповів багато цікавого. Особливо вразила і схвилювала Франка одна його розповідь, яку він і відтворив у своєму оповіданні.

Зі страхом згадував селянин важкі кріпацькі часи: «Люті часи були, паночку! Теперішня молодіж... не має і поняття о тім, що тоді діялося. І нехай не має! ... Та де-що таки повинна би знати» (З, 201). Оперуючи окремими важливими деталями, оповідач змальовує жахливу картину життя кріпаків. Жоден кріпак не мав воза, лише сани, якими у літню спеку звозив з поля хліб, сіно, вивозив гній на поле і мертвих родичів на кладовище; людей програвали пани в карти, малих дітей гнали на панщину.

В оповіданні вдало використаний символічний образ панщизняного хліба, в якому немовби концентрується увесь жах кріпосницьких часів. Крицький розповів про бідного кріпака Онопрія, нужденний вигляд якого викликав лише співчуття: «Згорблений, з запалими очима і

лицем такої краски, як земля свята, босий зимою й літом, без капелюха, ані шапки... сорочка груба, з міхового полотна, чорна як стеля в курній хаті; поверх сорочки стара, здолини обігнила і обшарпана веретянка, підперезана ликом або перевеслом, — оце була вся його одіж, чи то зима, чи літо. Все зігнутий ходив, усе звільна, ледве ліз, усе щось жвав у роті і все голодний був» (З, 202).

Діти не раз кепкували з Онопрія, називаючи його «гусячим повітрям». Слабосилий Онопрій щодня працював на панщині, а панський атаман знущався над ним: «бив, копав ногами, аж кості у старого тріщали». Переганяючи людей з одного лану на інший, він примушував їх бігти, аби не пропадав час. Онопрій бігти не міг. Від удару атаманової нагайки він лише скрикнув, повалився на землю, «і в тій хвилі щось чорне та тверде випало у нього з-за пазухи і покотилося до рову» (З, 204). То був хліб. Оглянувши його, навіть жорстокий атаман розчулився. В нього затремтіли руки, на очах показалися сльози і, вийнявши гроші з кишені, він наказав Онопрію купити собі справжнього хліба і ставати до роботи.

Оповідач говорив, що був тоді ще малим хлопцем, але вже розумів, яке ж то було зло, «яка кривда на світі», коли навіть такий «звір без серця» заплакав.

Скасування панщини не викликало радості в Онопрія. В нього було лише одне бажання — поїсти житнього хліба з власного поля: «Може б я аж тоді засмакував свободу!». Але і це бажання не здійснилося. Він нажав три снопи жита з власного поля, ледве приніс їх до хати і на порозі впав мертвий. Нещасний Онопрій «не дочекав покоштувати свобідного хліба», — такими словами закінчив свою сумну розповідь Крицький.

Оповідач у цьому творі — не пасивний споглядач. Він не просто розповідає те, що зберегла його пам'ять, а відбирає найсуттєвіші факти і дає їм свою оцінку, виносить вирок несправедливій соціальній системі.

В оповіданні «Ліси і пасовиська» Франко створив високохудожні картини життя пореформеного селянства і показав, що скасування кріпосництва не поліпшило їхнього становища, гостро засудив шахрайські дії поміщиків і уряду, показав зростання класової свідомості в середовищі трудового селянства, наростання протесту проти несправедливих соціальних порядків.

Побудоване оповідання на матеріалі справжніх подій, які мали місце в селі Добростани на Львівщині і бу-

ли докладно описані в газеті «Діло» (1887 р., № 6, 7). В ньому показана боротьба між селянами і поміщиком за ліси й пасовиська. У передмові до збірки «Панцизняний хліб і інші оповідання» Франко писав: «Оповідання «Ліси і пасовиська» відноситься до темної досі в історії нашого економічного розвою доби політичної реакції 50-х рр. минулого віку, в якій наші селяни кінець-кінцем основно програли так звану сервітутову справу і в якій через те покладена була основа пізнішого економічного лихоліття та автономічного безголов'я» (2, 404).

Оповідання написане у формі розгорнутого монолога — розповіді бідного селянина, уповноваженого від громади (так званого пленіпотента), що брав участь у судовому процесі з паном. У його розповідь вклинені діалоги селян, численні описи, внутрішні монологи, що по-жвавляють оповідь, роблять її яскравішою, емоційною.

Оповідання має своєрідне обрамлення. Починається і закінчується воно узагальненим твердженням оповідача про важке життя селян після скасування панщини, про повну економічну залежність їх від поміщиків. Тон розповіді сумний, журливий: «... поглядіть лишень на людей, поговоріть із ними! Чорні, як земля, нужденні, хати пообдирані, старі, попережилувалися на боки. Плотів трохи що й не зовсім нема, хоч ліс довкола села, як море... Худоба нужденна, миршава, та й то рідко у котрого газди є. А спитайте йдучих із серпами та з косами: «Куди йдете, люди?», то, певно, скажуть: «На панський лан жито жати» або «На панську луку косити» (2, 45).

Окремими деталями, згрупованими за принципом контрастного зіставлення, показано життя пана і селян: «У него ліс — у нас і патичка на обістю нема без его відома! У него пасовиська — у нас худоба вигбла, витратилась, а решта ходить, як сновида. У него поле справлене, чисте, а наше заросло пирійками, гірчицею та бур'янами, гноіку нема, щоби справити, худібки тяглої нема!» (2, 46).

Своєрідним підтвердженням цих узагальнених роздумів і є розповідь про конкретний факт: як одурив поміщик селян під час перепису урядовою комісією худоби. Видаючи себе за добродійника селян, він порадив їм не показувати всієї худоби, частину переховати в лісі і заявити, що вони лісом і пасовиськом не користуються.

Внаслідок хитрощів пана ліси й пасовиська стали його власністю. Сім років судилися селяни з паном, бунту-

вали, але пан утихомирив бунт за допомогою війська. Солдати, проживши два місяці за рахунок селян, зруйнували їхні господарства дощенту. Закінчував своє сумне оповідання оповідач словами, в яких звучали розпач і безнадія: «От така наша доля. Чи буде коли ліпше, чи доведесь нам хоч при смерті дихнути вільніше, господь знає. Але пан зо всеї сили працює над тим, щоби чим раз тісніше натискати на нас пута. П'ять коршнів у селі запровадив, школи нема, священника вибрав собі такого, що за ним руку тягне, а нам нікому порадити, жиємо, як ті воли в ярмі, вже й дітям не робимо надії на кращу долю...» (2, 54).

Змальовуючи страждання селян, Франко показував, що серед маси забитих і темних людей виділялися сміливці, які не боялися відстоювати своє право перед панами і задумувались над поліпшенням своєї долі. Таким мислячим селянином є Олекса Сторож в оповіданні «Моя стріча з Олексою». Це образ селянського протестанта, поборника правди, що неодноразово виступав проти панів, війта та інших народних кривдників. Дізнавшись, що війт привласнив з громадської каси гроші, сам розправився з ним — зробив його лице «подібне до свіжозораного поля», і хоч за це посидів у в'язниці, але й війтові «досолив неабияк». Під час епідемії холери, коли лікар із старостою приїхали в село, ніби щоб надати допомогу хворим, але лише ляляли людей і намагалися швидше втекти, Олекса зупинив їх і настирливо вимагав виконувати свій обов'язок. Коли ж розлючений староста почав загрожувати Олексі, він грізно заявив: «Пане, не жартуйте з людьми. Ми ту не таких панів видали!» (1, 217).

Почувши з уст свого родича Мирона Сторожа — одного з підсудних першого соціалістичного процесу в Галичині — роз'яснення суті соціалістичної теорії, Олекса одразу захопився нею і мріяв про втілення її в життя. Він гаряче схвалював науку про соціалізм, бо в ній «багато правди» (1, 223) і вона «стоїть за права бідних людей». Олекса просить Мирона не сходити з обраної дороги боротьби, незважаючи на труднощі й переслідування.

У цьому оповіданні Франко вперше в українській літературі розкривав ідеал соціалістичного суспільства, зокрема в картинах сільського життя. Він провіщав, що при новому справедливому соціалістичному ладі вся

земля буде спільною власністю трудових селян. Колективна праця і застосування техніки стане запорукою їхнього заможного і щасливого життя.

У творах на теми з селянського життя Франко відобразив глибокі соціальні суперечності тогочасної дійсності і створив цілу галерею нових художніх образів із середовища селян та їх гнобителів. Важливо наголосити, що в його творах була не лише критика капіталізму, але пропагувався ідеал майбутнього соціалістичного суспільства.

Оповідання про дітей і школу

Глибоко хвилювала Франка проблема навчання і виховання підростаючого покоління. Він зазначав: «Яка молодь, таке і майбутнє народу»¹. Франко старанно вивчав праці відомих класиків педагогічної науки Я. А. Коменського, Ж.-Ж. Руссо, Г. Песталоцці, К. Д. Ушинського. Особливо цікавився він питаннями виховання в творах К. Маркса і Ф. Енгельса, педагогічними ідеями російських революційних демократів, переклав на українську мову працю Добролюбова «Про значення авторитету у вихованні» і в передмові до неї називав педагогічні погляди Добролюбова науковими і прогресивними. У ряді своїх праць філософського, історичного, економічного характеру Франко сам висловив багато цінних педагогічних ідей, які зберігають важливе значення і для наших днів.

Проблемі виховання і освіти він присвятив понад 100 наукових, публіцистичних праць та художніх творів, у яких по-новому, з матеріалістичних позицій, під впливом ідей марксизму розглянув широке коло педагогічних проблем — розкрив жалюгідний стан народної освіти в умовах капіталістичного ладу, піддав гострій критиці політику австрійсько-царської держави в галузі освіти, сформулював свої вимоги і намітив основні віхи розвитку освіти в майбутньому соціалістичному суспільстві. Такі праці Франка, як «Народне шкільництво в Галичині», «Наші народні школи і їх потреби», «Середні школи в Галичині в 1875—1883 рр.» дають багато цінного ма-

¹ Франко І. Педагогічні статті і висловлювання. К., «Радянська школа», 1960, с. 138.

теріалу про тогочасний стан навчання і виховання в школах Західної України.

Австрійський уряд, боячись, що освіта буде сприяти поширенню революційних ідей, фактично позбавив трудящі маси права на освіту. В останній чверті XIX ст. в Галичині понад 80% населення було неписьменним. Середніх шкіл у 1883 р. налічувалось усього 29, та й вони, за словами Франка, являли собою «позорище для цілого образованого світу»¹. Весь смисл навчання і виховання в них був підпорядкований єдиній меті — виховувати учнів у дусі релігійної буржуазної моралі, сліпої покори начальству, «знищити всяку іскорку критики і власної ініціативи, — одним словом — робити чоловіка бездушною машиною в руках начальства, всесвітнім дрантям»².

Гостро засуджував Франко реакційну клерикальну педагогіку, паличну систему виховання, яка широко застосовувалась у тогочасних школах, бездушність і жорстокість у ставленні до дітей.

Розвиток дитини, на думку Франка, має бути всебічним, гармонійним. Він має здійснюватися в процесі поєднання розумового, фізичного, трудового, морального і естетичного виховання. Школа повинна готувати широкоосвічену людину — борця за ліквідацію несправедливих капіталістичних суспільних порядків, за щасливе майбутнє трудового народу.

Вирішальною ролі у навчанні і вихованні підростаючого покоління Франко надавав учителю. Він писав: «Учителем школа стоїть; коли вчитель непотрібний, неприготований, несумлінний, то й школа ні до чого».

Свої погляди на те, яким має бути вчитель, як він повинен навчати й виховувати, і які мають бути наслідки його праці, Франко найкраще висловив в оповіданні «Борис Граб» (1890 р.)

В центрі оповідання два образи — вчитель Міхонський і один з кращих учнів Борис Граб. Міхонський — передовий педагог свого часу. Освіту здобув у Росії, але, переслідуваний царським урядом за політичну неблагонадійність, емігрував у Західну Україну і став учителем математики, логіки й психології в Перемишльській гімназії. Вдумливий, чуйний, високоосвічений, тактовний з учнями, він умів заохотити їх до розумової і фізичної

¹ Франко І. Педагогічні статті і висловлювання, с. 105.

² Там же, с. 27.

праці, дбав, щоб виклад нового матеріалу був зрозумілим і дохідливим, навчав самостійно мислити, виховував високі моральні риси — чесність, правдивість, щирість, наполегливість у роботі. «Ніщо в поведінці учня не проходило повз його увагу — з педантичною строгістю додивлявся до того, як ученик стоїть при таблиці, як держить крейду, як маже губкою, як кланяється, — і не вважав зайвим по десять раз на кожній годині навчати учеників методичності, повільного, але ясного думання, точності і економії у всіх рухах, поступках і ділах» (3, 30).

Тонкий знавець педагогічної справи, Міхонський найбільше цінував прагнення в учнів до глибоких знань, виховував навички самостійного мислення і зневажливо ставився до тих «премудрих людей, що все знають, але поверха, з чужих слів, а про все готові говорити з таким певним видом, немов вони все те бачили, читали й передумали» (3, 38).

Виходячи за межі діючих шкільних програм, він знайомив свого учня Бориса Граба з творами класичної літератури, з життям і діяльністю видатних діячів науки і мистецтва, націлював на потребу глибше придивлятися до життя, вникати в суть соціальних проблем. Освіченість, гуманність, вимогливість і щирі поради та заваження Міхонського вплинули на Бориса Граба, і з «дикого, валовитого і неохайного» хлопця він став найкращим учнем, чесним, правдивим, наполегливим у навчанні. Через усе оповідання проводить Франко ідею необхідності поєднувати розумову працю з трудовим вихованням. Борис Граб навчився столярства, токарного ремесла, не злякався глузувань своїх товаришів і вивчився шити чоботи, працюючи підручним у шевця. В той же час він був найкращим учнем у школі, досконало оволодів кількома іноземними мовами і читав в оригіналі твори Гомера, Гете, Шіллера, Лессінга, Віланда, Мольєра, Расіна, Корнеля, Данте, вивчав за першоджерелами всесвітню історію. Але Франко з жалем констатував, що таких учителів, як Міхонський, одиниці. Здебільшого вчителями народних шкіл, гімназій були люди випадкові, без потрібних знань, без педагогічної і фахової кваліфікації. Своїм невмілим викладанням вони лише викликали відразу до навчання, калічили психіку дітей.

† Оповідання Франка про школу і дітей значною мірою насичені автобіографічним матеріалом. Про це Франко

писав у передмові до збірки «Малий Мирон і інші оповідання» (1903 р.), але застерігав, що не можна їх сприймати лише як автобіографічні твори.

В оповіданнях про дітей Франко використав творчий досвід Льва Толстого, який умів «одночасно дивитися на світ очима дитини й підлітка і разом з тим збоку спостерігати цей свій спосіб бачення, аналізувати свої враження й вивчати кожний найдрібніший рух почуття, кожний порив незрілої волі й фантазії» (18, 36).

Глибоке знання дитячої психології, любовне ставлення до дітей було органічно властиве Франку. На це звернув увагу М. Коцюбинський: «Подивіться, — писав він, — з яким теплим, сердечним почуттям, з якою любов'ю малює він дітей. Доволі пригадати оповідання «Малий Мирон», «Грицева шкільна наука», «Мій злочин» та інші, доволі згадати написані ним для дітей казки і вірші — стане ясным, що борець уміє бути голубом: Франко наче спочиває на дітях од моря сліз і горя, співцем яких він зробився»¹.

Оповідання про дітей відзначаються внутрішньою єдністю і становлять єдиний тематичний цикл. Основна проблема цих творів — формування громадської свідомості дитини й підлітка з трудового середовища. Франко зображує психологію дитини, її найперші поняття, вироблені в родині, в школі. В центрі кожного твору — образи дітей, які прагнуть до знань, але їх здорові природні задатки калічаються несприятливими соціальними умовами, реакційною шкільною освітою. Так, в оповіданні «Малий Мирон» (1879 р.) створено образ п'ятилітнього хлопчика — розумного, допитливого, по-дитячому наївного і безпосереднього. Він дуже чутливий до природи, любить днями просиджувати біля річки і вдивлятися в мінливу воду, прагне зрозуміти, чому людина чує і бачить, чому сонце рухається по небу, чому воно маленьке, а батько говорив, що сонце велике. До всього він хоче дійти власним розумом, але звідусіль чує лише глузування, образливі слова: «Якесь не таке, як люди», «дурний хлопець», «ану, він зараз якусь дурницю вистрілить» і ін. Лише один батько вітається своєю дитиною, вважає її розумною.

Кінцівка оповідання — це хвилюючі роздуми Франка про тогочасні несприятливі соціальні умови виховання

¹ Коцюбинський М. Твори в 6-ти т. Т. 4, с. 56.

дітей з трудового середовища. Коли така дитина буде рости під тісною селянською стріхою, без знання і освіти, коли постійно будуть насміхатися над її природженим нахилом до своєрідності, вбивати власну думку, то всі її здібності заніміють, і з неї вийде поганий господар, або ж її живий та прудкий характер розвіється не в добром, а поганому напрямі. Малий Мирон може вирости в забіяку або стати ворожбитом, «що віритиме у власні привиди і буде туманити людей із щирого серця». (Коли ж він піде вчитись і захоче боротися за правду, понесе свої знання (трудоим) людям, то на нього чекає тюрма, поневіряння, бідність і передчасна смерть. Закінчується оповідання співчутливим вигуком: «Бідний малий Мирон!» (1, 236).

В оповіданнях «Грицева шкільна наука», «Оловець», «Schönschreiben», «Отець-гуморист» з глибоким знанням дитячої психології створена ціла галерея образів дітей сільської бідноти шкільного віку, до яких зневажливо ставились учителі-самодури, затуманювали їм голови своєю схоластичною наукою, безкарно над ними знущалися.

Героєм оповідання «Грицева шкільна наука», написаному в гумористичному дусі, є семилітній хлопчик Гриць. Оповідання складається із п'яти розділів. У першому і останньому розділах Гриць—гусячий пастух. У другому—четвертому показане навчання Гриця в першому класі народної школи. В ролі пастуха Гриць почуває себе щасливим і задоволеним. У школу йде з почуттям самоповаги, але перше враження від знайомства з учнями, вчителем, шкільним приміщенням розчаровує Гриця. У школі тісно, брудно, в снігах пахне гнилою торішньою капустаю. Школярі, пустуючи, б'ють Гриця, примушують їсти крейду, сміються з нього. Учитель замість привітного звертання, зустрічає нового школяра лайкою і погрозами. В процесі навчання він показував учням якісь дощечки з незрозумілими гачками, стовпчиками. Гриць механічно повторював незрозумілі склади, які викрикували учні, «а-ба-ба», «га-ла-ма-га». За рік навчання він більше нічого не вивчив і з прізвиськом «туман вісімнадцятий» повернувся знову до гусей.

Крім Гриця, таких «туманів» у класі було 18 із 30, і всі вони з нетерпінням чекали закінчення шкільного року, «робили собі блискучі надії, як то буде гарно, як вони увільняться від щоденних різок, позаушників, штурхан-

ців, «пац» та «попідволосників» і як покажуться знов у повнім блиску своєї поваги на пасовищі» (2, 59).

Закінчується оповідання сатиричною кінцівкою — гусак за хвилину повторив ті склади, які цілий рік учив Гриць. Він був вражений і присоромлений, але читач розуміє, що об'єктом сміху є не Гриць, а вчитель, який своїми деспотичними методами навчання, невмілим поясненням не розвивав здібностей дітей, а лише затуманював їм голови, відбивав охоту до навчання. Про це ж писав Франко і в статті «Наші народні школи і їх потреби»: «... з тих дітей, котрі вступають у нас до школи народної, ледве двадцята часть вийде зі школи, вміючи читати, а ледве тридцята часть навчиться яко-такো читати і писати»¹.

Франко в кожному образі затурканої дитини знаходив привабливі риси характеру і звинувачував несприятливі соціальні умови, які були причиною дитячого лиха. Таким є тихий лагідний хлопчик Степан з оповідання «Оловець» (1879 р.). В ролі оповідача виступає сам автор. В центрі сюжету — оловець, який загубив учень Степан, а знайшов його оповідач. Для бідного сільського хлопчика, який в житті ще не мав олівця, а писав поганим гусячим пером, це була радісна знахідка. Йому й на думку не спало, що оловець міг загубити учень. Він був певний, що його загубив або якийсь пан, що приїздив до вчителя, або крамар. Але на уроці арифметики вчитель побачив, що учень Степан Леськів не пише цифр, і почав немилосердно його бити. Катуючи дитину, він ще більше розпалювався, а кожний свист різки «здавлював тридцять дитинячих сердець у класі, витискав новий крик болю і розпуки з груді Степана» (1, 243—247).

Скований страхом, «мов залізними кліщами», оповідач не міг признатися, що оловець знайшов він, і бідному Степану довелося витримати кару ще й від батька. Проте саме Степан зрозумів свого товариша і не дорікнув йому: «Він по-давньому заговорив до мене добродушно, мов нічого не було між нами; про оловець ані споминки» (1, 245).

Описуючи конкретний випадок з олівцем, Франко в той же час розкривав умови селянського життя — для бідної дитини звичайний оловець — розкіш!

¹ «Народ», 1892, № 7—8, с. 102.

На цю ж тему написане оповідання «Schönschreiben», в основу якого лягли спогади Франка про навчання в другому класі нормальної школи отців василіян у м. Дрогобичі. І хоч це вже була не сільська, а міська школа, але методи навчання ті ж самі.

Наскільки свіжими й болючими були спогади про роки навчання в Дрогобицькій школі, свідчить і оповідання «Отець-гуморист», написане Франком вже пізніше—1903 року. В ньому змальована найбільш хвилююча картина знущань в тогочасних школах над сільськими дітьми.

В Дрогобицьку школу було прислано для викладання польської, української і німецької мов, арифметики і співів монаха — отця Софрона Телесницького, який набув славу «гумориста». Про нього говорили як про веселу й дотепну людину, з якою в товаристві завжди легко і радісно. Діти з радістю чекали нового вчителя, але вже перше знайомство з ним, його вигляд і поведінка не віщували нічого доброго. «Дошкувата» фігура вчителя «з широким, видовженим якомсь наперед, мов конячим, лицем, чорним, мов щітка, найженим волоссям, не в міру широка чорна ряса, в якій «його худе тіло телімбалося, мов доспіле горохове зерно в розбухлім, зеленім іще стручку», не викликало симпатії. Перше, що злетіло з вуст учителя, був грізний оклик: «Ну!» Вигляд Телесницького викликав сміх. До того ж з-під розгорнутої поли його рясини виднілися чорні брудні штани, і діти голосно засміялися. Дитячий сміх розлютив отця Телесницького. Обличчя в нього почервоніло: «Хто вам дозволив сміятися?.. Я тут господар класу! Пам'ятайте собі. На моїх годинах маєте лиш тоді сміятися, коли я вам скажу, і тоді плакати, коли я вам скажу. Розумієте?» (4, 218).

Телесницький став справжнім катом-садистом; вигадував страшні кари для учнів, вправлявся на придумуванні образливих прізвиськ, приходив у клас з вузлуватою тростиною, якою бив жорстоко і немилосердно, поводив себе в класі, «мов укротитель диких звірів», калічив і тіло і душу дітей. Після кількох тижнів такого навчання він довів клас до того, що діти «туманіли від страху і поступи в науці були чим раз гірші» (4, 224).

Телесницький до смерті закутував хлопчика Волянського, який від страху не міг відповідати, хоч був здібним і талановитим, дивував своїх товаришів чудовою пам'яттю, умінням розповідати казки.

З боєм писав Франко, що «вражіння того року зали-

шилися... незатерті, болючі й досі, і не в одному — чую се — скривили мій характер, попсували мою вдачу, причинили мені немало душевної муки в цілім житті» (4, 226).

Катові Телесницькому Франко протиставив чесних учителів, які були проти затуманюючої системи освіти, доброзичливо ставилися до дітей, допомагали їм свідомо опановувати науку, але такі вчителі в той час були рідкістю. З теплотою і співчуттям Франко створив образ сліпого вчителя Білінського, який довго працював у школі, але, постарівши, позбувся посади і шматка хліба. Він був доброю, душевною людиною, влаштував у себе вдома своєрідний пансіон для найбільш школярів, допомагав їм у навчанні, був справжнім їхнім захисником і порадиником.

Оповіданням «Отець-гуморист» Франко гнівно затаврував антипедагогічну, антигуманну, схоластичну систему виховання в галицьких школах і всіх тих, що «вчительство трактують як жорстоку іграшку та задоволення своїх диких інстинктів, а не як велике діло любові, терпеливості й абнегації» (4, 239).

Образи дітей показані і в оповіданнях «Мавка» (1879), «Микитичів дуб» (1880), «Мій злочин» (1898), «Під оборогом» (1905). Всі вони відзначаються майстерністю зображення дитячої психології, а образи дітей своєю душевною чистотою, кмітливістю, дитячою завзятістю, винахідливістю, щирістю викликають глибоку симпатію читачів.

Франко відомий і як автор дидактичних казок для дітей. Друкував він їх спочатку в журналі «Дзвінок», а в 1899 р. видав окремою збіркою під назвою «Коли ще звірі говорили».

Сюжети для них Франко брав з російських, німецьких, грецьких, перських, індійських казок, але творчо їх обробляв, надавав їм українського народного колориту, локалізував матеріал, ідейно загострював, пов'язував із сучасною йому дійсністю. Він вважав, що форма казки з її жвавістю викладу, динамічною фабульністю найкраще доносить до свідомості дитини цікаві відомості про життя людей і природи, розкриває скарби народної мудрості. Казку про звірів, наділених рисами людської поведінки, людських характерів, Франко розглядав як важливий засіб розумового і естетичного виховання дитини. Через усі його казки проводиться основна ідея — в бо-

ротьбі перемагає завжди той, на чиєму боці правда. В них засуджується підступництво, зло, ледарство, жорстокість, скупість і пропагується чесність, справедливість, доброта, кмітливість, людяність, працьовитість.

Оповідання з тюремного життя

Новим явищем в історії української літератури стали твори Франка з тюремного життя. В них зосереджена увага на показі людей «соціального дна» — в'язнів, змальовані реалістичні картини їхнього життя і побуту в австрійсько-цісарській тюрмі, глибоко розкриті соціальні причини лиха, ті несправедливі суспільно-економічні обставини, які знівечили їхнє життя, штовхнули на злочин. Заглиблюючись у психологію в'язнів, Франко доводив, що вони не просто злочинці. Часто в тюрму потрапляли люди невинні, але навіть і в злочинцях письменник умів побачити і розкрити риси справжньої людяності, яка нівечилась несправедливими суспільними порядками. Сам Франко був тричі ув'язнений і на власному досвіді відчув жорстокість і несправедливість австрійсько-цісарських законів. Це дало йому багатий матеріал для оповідань, повістей та віршованих творів з тюремного життя.

Першим прозовим твором на цю тему, написаним у 1880 р. в Коломиї після другого арешту, було оповідання «На дні», яке сам Франко назвав «соціально-психологічною студією». У спогадах про роботу над цим твором «Як це сталося» він писав, що не вдавався до письменницького вимислу, а був лише редактором «з допомогою ножиць супроти дійсності і мусив тільки прикроювати і зшивати з матеріалу, який доставив мені багатющий досвід в обсязі цього дна» (1, 415).

Звичайно, цю авторську заяву не можна сприймати в буквальному розумінні. Беручи в основу дійсні факти, Франко узагальнював їх, типізував і на цій основі написав глибоко реалістичні твори. Крім оповідання «На дні», кращими на цю тему є оповідання «Панталаха» (1888 р.), «До світла» (1889 р.). Побудовані вони в формі розповіді від першої особи, яка переривається оповіданням в'язнів про особливі разючі факти з їхнього тюремного побуту, і після цього устами оповідача дається висновок про причини, що породжували зло. Велике місце належить описам тюремних казематів з найдрібнішими деталями, психологічні та портретні характери-

ки в'язнів, які подаються різноманітними способами — крізь призму спостережень оповідача, через взаємохарактеристику персонажів, через опис їхніх вчинків, дій, відтворення їхніх бажань, переживань, прагнень.

Центральна постать оповідання «На дні» — інтелігент Андрій Темеря, в образі якого відтворено багато автобіографічних рис самого Франка. Темеря — людина передових поглядів, один із тих інтелігентів, що борються за долю народу. В тюрму він потрапив випадково — лише тому, що не мав при собі документів, коли зі Львова їхав до Коломиї давати приватні уроки. Урядове начальство запідозрило його в політичній неблагонадійності і, незважаючи на відсутність доказів, дало наказ заарештувати і кинути до в'язниці.

Весь другий розділ оповідання — це відтворення страшних вражень Андрія Темері від тюремного помешкання — «казні» і його нещасних мешканців. Андрієві здалося, що він упав на дно колодязя і лежав покалічений і розбитий. «Так, я справді на дні, — думалось йому, — на дні суспільності, а отсе довколо мене що ж, як не подення суспільності, що ж, як не ті викляті парії, націховані страшним, ганьблячим клеймом — бідності?...» (1, 275).

В «казні», куди кинули Темерю, було багато людей, з якими він поступово знайомиться, головним чином, через короткі і влучні характеристики розумного й спостережливого діда Панька, якого жандарми кинули в тюрму лише за те, що на старість, втративши здоров'я у війську, на нафтових копальнях, змушений був годуватися жебрацьким хлібом. Більшість ув'язнених були люди із Борислава, що потрапили в цю огидну яму, як і Темеря, через відсутність документів.

Не маючи де притулитись, Андрій Темеря майже цілу ніч ходив по камері і згадував своє минуле. Вже з ранніх років дитинства — сирота, вів важку боротьбу за існування, але наполегливо вчився, заробляючи на прожиття. До того ж довелося пережити ще й інтимну трагедію. Його коханій дівчині Гані батьки заборонили одружитись «з політично неблагонадійним» і силоміць видали заміж за іншого. Любов до Гані була тим єдиним світлим променем, який зігрівав душу, допомагав долати труднощі. «Вони вмовлялися — віддати життя своє боротьбі за свободу: свободу народу від чужовладства, свободу людини від пут, які на неї накладають другі люди

і нещасно уладжені суспільні відносини, свободу праці, думки, науки, свободу серця і розуму» (1, 293).

Прагнення боротись за краще життя народу, ставлення до коханої жінки, щастя з якою може бути лише тоді, коли обох єднатимуть у житті спільна мета, спільні переконання,— риси, які ріднять Андрія Темерю з героями роману Чернишевського «Що робити?».

Серед ув'язнених були різні люди; ще зовсім юний і добрий хлопчина — сирота Митро, який ділився останнім шматком хліба, але був і «доброджівський газда» — типовий дрібний власник, що за своє ладен «око вибрати» людині. Він зчинив бійку в камері і мало не вбив в'язня Бовдура за дрібку тютюну.

Найбільш колоритною постаттю був молодий хлопець років 24-х — Бовдур. Від довгого перебування в тюрмі він зовсім здичавів і втратив людську подобу. Андрія Темерю вразив його зовнішній вигляд. Малюючи портрет, Франко допомагає читачеві побачити цю глибоко нещасну людину і викликати до неї співчуття. Обличчя в Бовдура було землистого кольору, очі — великі і нерухомі. Вони світилися мертвим скляним блиском, блиском вогкого гнилого порохна. Волосся на голові нечесане. Живіт великий, роздутий. Ноги пухлі. Був майже голий. Замість одяжі — лише ковнір сорочки, рукави і обірвана шмата, що висіла спереду. «Андрій аж затрясся з жалю і обридження, побачивши тоту до крайності занедбану і здичілу людську істоту» (1, 282).

Щоб умотивувати такий фізичний і моральний занепад Бовдура, Франко через спогади героя знайомить читача з його минулим. Безбатченко, «байстрюк», він ріс наймитом у нужді і голоді, чув лише безнастанну лайку, погрози, терпів постійні образи. Працюючи в Бориславі ріпником, знайшов собі, як йому здавалося, вірного товариша, покохав дівчину, але і вони йому зрадили. З горя почав пити, забув навіть своє справжнє ім'я, змирившись з образливим прізвиськом «Бовдур». Такі умови життя перетворили його в злочинця. Перебуваючи в тюрмі, він відчував постійний голод і ненависть до всіх, навіть до Темері, хоч той ставився до нього із співчуттям. Почувши, що в Темері є гроші, він украв у нього ніж і вночі зарізав його. Але тут же Франко показує, що навіть у цієї здичавілої істоти жевріла іскра людяності. Вже навіть тоді, коли вирішив убити Темерю, щоб відібрати гроші, в нього почали прокидатися муки совісті,

з'являлися перед очима страшні привиди, проте перемогли звірячі інстинкти — йому більш над усе хотілося відчутти насолоду ситості, і Темеря стає його жертвою.

Майстерно вплітає Франко в опис душевної напруги Бовдура лаконічні пейзажні деталі — наступає ніч, в казні темні, а надворі в цей час робиться душно, насувається гроза, здалеку чути гуркіт грому. Все це немовби віщує наближення якоїсь трагічної події. Коли ж Бовдур, убивши Темерю, не знайшов у нього грошей, бо їх забрали в тюремну канцелярію, він почав усвідомлювати свій страшний злочин. Дивна зміна відбувалася з ним на очах присутніх. «Його власні риси, бачилось, м'якли, лагіднілі.. З очей шез гнилий блиск світлячого порохна... Понурі, гнівні складини на чолі вирівнювались... Здавалося, немов наново людський дух вступає в тіло, що досі було мешканням якогось біса, якоїсь дикої, звірячої душі. І нараз сльози градом покотилися з Бовдурових очей...» (1, 316). Він почав у мертвого просити прощення і проклинав тих, хто довів його до такого стану.

У фіналі в'язень Стебельський проголошує над тілом Темері: «Хай пропадає людина, хай росте людяність!» Ця фраза і є лейтмотивом оповідання «На дні».

Оповідання прозвучало гнівним протестом Франка проти капіталістичної дійсності і одночасно вірою в трудову людину, яку морально і фізично нівечить капіталістичний лад, але все ж до кінця не може вбити в ній іскру людяності.

Оповідання було надруковане окремим виданням 1880 р. в серії «Дрібна бібліотека» і справило сильне враження на читачів. Воно було перекладене на польську, чеську, німецьку мови. Чеський письменник Франтішек Главачек — перший перекладач творів Франка на чеську мову — писав: «Глибоко зворушила мене його новела «На дні». Франко мене нею зовсім полонив. Опис страхіть галицьких тюрем, опис політичного переслідування прогресивних людей, майстерне зображення тодішнього капіталістичного суспільства — все це потрясло наші молоді душі більше, ніж вісті про політичні промови і програми»¹.

Оповідання «На дні» було заборонене в межах Росії. Складний психологічний образ одвічного в'язня показав Франко в оповіданні «Панталаха» (1888 р.). Написане воно було і надруковане спочатку польською мовою, а в

¹ «Вінок Івану Франкові», с. 170.

українському варіанті увійшло до збірки «Панталаха» і інші оповідання» (1902 р.). У передмові розкриті причини, що породжували таких людей: «Жорстокі часи та обставини плодили жорстоких людей. Та наскільки всі ті жорстокості тепер уже *tempi passati* (минулі часи), сумна та страшна казка, а не дійсність? Сього я не беруся рішати, та події останніх днів, бунт в'язнів у Бригідках і те, що про його причини дійшло до прилюдної відомості, свідчить, що давнє лихо не зовсім іще минуло... стара рутинна господарює собі по-давньому, топчучи людські душі та гасячи остатні іскри чоловіцтва там, де в інтересі суспільності й людяності було б піддержати їх та роздути в ясне полум'я» (2, 422).

Центральний образ оповідання — кримінальний злочинець Панталаха — людина від природи здібна, волелюбна, енергійна. Портрет Панталахи, поданий в соціально-психологічному плані, знайомить не лише з його зовнішністю, а й розкриває приховану енергію, напружену думку, настирливість в досягненні поставленої мети: «Се був мужчина середнього росту, підсадуватий, але дуже сильно збудований і мускулистий, одягнений у звичайний арештантський мундур... Лице було обголене і зеленкувато-жовте «від тюремних мурів», волоссе на голові коротко обстрижене. Була се звичайна «зłodійська, кримінальна» фігура. Лише в невеликих чорних очах горіли іскорки великої, невичерпної енергії, впертості та невтомимої, вічно рухливої, хоч до низьких, злочинних речей оберненої думки, а довкола тонких і гарно викроених уст грав напівіронічний, напівжартівливий гумористичний усміх, якого не міг прогнати навіть біль одержаних перед хвилиною на тюремнім подвір'ю п'ятдесятьох кив» (2, 238 — 239).

Панталаха був грозою для багатих. Він любив ризикувати і сміливо йшов на небезпеку, влаштував втечу з тюрми політичного в'язня. Після крадіжки не дбав, щоб заховати сліди. Одинадцять разів потрапляв у тюрму і завжди втікав, незважаючи на пильну охорону. І начальник тюрми, і тюремний сторож Спориш після нового ув'язнення Панталахи умовляли його не тікати більше, а добути свій строк (всього лише півроку) призначеної кари. Спориш, урезонюючи Панталаху, з жалем говорив про його обдарованість: «що очима побачиш, то руками зробиш», але вона даремно пропадає. Ув'язнені шанували Панталаху — здібного майстра, що із нікому не по-

трібних шматочків заліза умів робити для них корисні речі, захоплювалися його пориванням до свободи. При новій спробі втекти Панталаха впав з тюремного даху і розбився на смерть. Волелюбність Панталахи — найхарактерніша риса його вдачі — стала причиною його трагічного кінця.

Оповідання складається з десяти розділів. Панталаха діє лише в перших п'яти, але й після смерті відчувається його присутність. Мертвий Панталаха став причиною душевних мук Спориша: адже під час його вартування була остання невдала спроба Панталахи втекти. Саме він його вислідив і тепер почував себе винним у смерті.

Спориш від природи людина добра. Пішов сторожем у тюрму, бо після повернення з війська не мав роботи. Основна риса його характеру визначається авторським зауваженням: «Се був одинокий тюремний ключник, у яким оця «собача служба» не вигасила до решти людського чуття» (2, 242).

Доброта Спориша і ретельне виконання своїх обов'язків стали причиною його душевної катастрофи. Після смерті Панталахи його мучило сумління, постійні страшні привиди, боліла душа від останніх слів, які почув з уст Панталахи: «Я думав, що ти хоч у песій службі, а таки не перестав бути чоловіком. Але тепер бачу, що на тобі не лише песя ліберрея, але що в тобі також песе серце!» (2, 261). Спориш відчував постійний страх, почав хворіти і швидко помер у тюремній лікарні. Опис його душевних мук і смерть підсилюють соціальну гостроту оповідання.

В оповіданнях із тюремного життя Франко виступає полум'ямим захисником трудящих людей різних національностей, скривджених капіталістичним ладом. Характерним з цього погляду є оповідання «До світла», написане Франком у тюрмі під час третього арешту. Починається воно філософськими роздумами ув'язненого автора над явищами природи і життям людського суспільства. За допомогою такого паралельного зіставлення Франко робить важливі політичні висновки. Вчені-природознавці, досліджуючи моря й океани, називають нижчі шари води мертвою водою. Але насправді вони не мертві. В них таїться могутня енергія, пригнана важким тягарем верхніх водяних пластів. Засуджені на підневільне існування, вони шукають захисту у матері-природі: «Мамо природо! Відки ж така на нас несправедливість? Невже

ми гірші від тих, що там, угорі, над нами гуляють, гойдаються та в чудовому світлі пишаються? І чому б тобі не встановити черги, чому б не пустити нас хоч на часочок туди, вгору?» Але мамі-природі не властиві сентиментальні співчуття. Вона радить самим про себе подбати: «Буду я з вами, дурнями, панькатися! — воркоче вона. Чуєте в собі силу, то трібуйте вирватися самі на верх! Ще б я не мала роботи та вас підсаджувати! Ба, трібуйте самі вирватись!» (2, 339).

Отак і в капіталістичному суспільстві. Одна частина людей живе в розкошах, а друга, кинута на суспільне дно, відчуває постійний гніт, приниження, знущання тих, хто належить до верхівки суспільства. Органічно зв'язаний з покривдженими, автор уболіває за їхню долю: «І чи не заболить наше серце на згадку про тисячі й тисячі таких, що так само, як ми, силувались вирватись з тої пітьми, тужили до світла, рвались до волі й теплоти — і все надармо! І чи не пройме нас дрож перестрашу, коли пригадаємо житте і кінець таких незвісних нікому, забутих, не раз затоптаних і опльованих одиниць, коли стане нам ясно перед очима, що не раз тільки найглупіша в світі обставина, сліпий випадок, непорозуміння, жарт, нерозважне слово, пилінка одна зіпхнула їх з дороги і навіки вкинула назад у ту пітьму, з котрої вони вже отот вибиралися на вольную-волю!» (2, 339).

Після таких філософських розмірковувань автор знайомить з оповідачем, з уст якого він почув нещасливу історію життя шістнадцятилітнього єврейського хлопця Йоська Штерна, що і став центральним образом оповідання.

Оповідач ще молодий хлопець, але вже шостий раз потрапив у тюрму. Він належав саме до тих несправедливо скривджених капіталістичним ладом людей, які витрачали багато сил, щоб здобути краще життя, але так і не змогли проламати суспільний мур неправди. За що саме він потрапляв у тюрму, автор не пише, але наголошує, що був людиною справедливою, доброю, не міг спокійно спостерігати, як кривдили заарештованих. Багато пережив, досконало знав життя в'язнів, і тому його розповіді звучали як «правдива арештантська літопись». Одна з таких розповідей про пригоди в житті Йоська Штерна і стала фаволою оповідання «До світла».

Ще зовсім малим хлопчиком після смерті батьків Йосько потрапив на виховання до свого родича — оренда-

ря Мошка. Він перетворив хлопчика в наймита, заховав його документи, а батьківське майно привласнив собі. Здібний, кмітливий і жвавий Йосько був допитливим, цікавився різним ремеслом, мав добру пам'ять, майстерно розповідав казки, і за це його любили в селі, але ненавиділи в родині Мошка.

Франко робить наголос на соціальному конфлікті в єврейській родині. Єдинокровний родич Мошко і вся його сім'я знущалися над сиротою, морили голодом, нічому його не вчили, примушували виконувати найважчу роботу. Лише селяни співчували йому і завжди допомагали чим могли. Підрісши, хлопець вимагав від жорстокого опікуна лише свої документи, щоб піти від нього, але Мошко не віддавав їх, боячись втратити безплатного наймита. Йосько змушений був викрасти документи, але опікун звинуватив його в крадіжці грошей, і безневинного хлопця жорстоко побили і кинули в тюрму.

В'язні із співчуттям поставилися до Йоська, а один з них, помітивши його допитливість і кмітливість, навчив читати. Йосько безмежно радів, увесь час читав, та в камері швидко темніло, і Йосько прилаштувався біля вікна. За тюремними законами в'язням заборонялося туди навіть підходити, і коли вартовий побачив, що з вікна виглядає чиясь голова, без попередження вистрілив і убив Йоська. Він упав «і стогнав тихо, все притискаючи книжку обома руками до грудей, немовби хотів нею заткати смертельну рану» (3, 359).

Змальовуючи з великою симпатією образ скривдженого хлопця, Франко показував, що загинув він безневинно, лише за те, що прагнув до світла. Вираз «до світла» в оповіданні вжитий в алегоричному значенні. Подаючи конкретну трагічну історію життя і смерті Йоськи Штерна, Франко робив широкі узагальнення — прагнення людей до світла, до кращого життя в капіталістичному суспільстві жорстоко карається.

Як бачимо, Франка цікавила проблема злочину з соціальної і психологічної точки зору. Засуджуючи австро-цісарські закони, які карали часто безневинних людей, він створив також цілу галерею справжніх злочинців, і таких, які в інших умовах були б корисними членами суспільства, але злидні, несправедливий, експлуататорський лад, жорстокі урядові закони австро-цісарської держави привели їх на злочинний шлях, штовхнули на суспільне дно і прирекли на загибель.

Сатиричні оповідання

І. Франко все життя вів непримиренну боротьбу проти цісарського експлуаторського ладу, проти рутинерства і клерикалізму, проти буржуазного націоналізму та всіх проявів політичної реакції. Саме тому в його творчості велике місце посідає сатира, як найбільш бойовий і політично гострий вид художньої літератури. Він писав сатиричні твори різних жанрів — оповідання, нариси, казки, вірші, поеми, комедії. В ряді критичних статей та рецензій Франко висловив багато важливих теоретичних положень про сатиру та її завдання. Погляди Франка на сатиру формувалися під впливом матеріалістичної естетики Т. Шевченка та російських революціонерів-демократів, які вбачали в ній складову і невід'ємну частину реалістичної художньої літератури, відзначену, проте, специфічними рисами. У працях революційних демократів з питань сатири ставилась вимога, щоб сатиричні твори піднімали лише важливі злободенні проблеми, викривали і висміювали суттєві недоліки і вади суспільного життя, спрямовували свої удари проти «головного зла».

Т. Г. Шевченко в «Щоденнику» за 26 квітня 1857 р. писав: «Мені здається, що для нашого напівграмотного сословія необхідна сатира, тільки сатира розумна... благородна». Справжньою розумною і благородною сатирою Шевченко вважав соціально-викривальну сатиру, скеровану проти всього царсько-поміщицького ладу. Бєлінський, Чернишевський, Добролюбов, Салтиков-Щедрін вважали справжнім сатириком лише того, хто, озброєний передовим світоглядом, ясно бачить суспільне зло, виявляє до нього непримиренне ставлення і підрубує його під корінь, хто виявляє безстрашність, принциповість і послідовність у боротьбі з суспільним злом. Сатира має бути скерована проти ворогів народу і захищати інтереси народних мас.

Революційні демократи вимагали від письменників-сатириків реалістичної типізації. Форми і засоби її в сатиричній літературі, як відзначали революційні демократи, можуть бути різноманітними. Сатирики-реалісти широко користувалися засобами перебільшення, гіперболічного загострення образу, різними прийомами створення комічного, демонструючи перед читачем те зло, проти якого вони боролися, в оголеному вигляді.

Сатира привернула увагу Франка ще на початку його літературної діяльності. Одним із перших виступів письменника про сатиру є його рецензія на збірку Ів. Щипавки «Стрижок», в якій підкреслювалася суспільна роль сатири і її викривальне значення. Франко розрізняв два види сатири: таку, що висміює індивідуальні вади людей, і таку, що спрямована на викриття суспільних вад, наголошуючи на тому, що сатира повинна викривати негативні явища в суспільному житті, а не індивідуальні недоліки окремих людей.

Франко активно пропагував сатиричні твори Гоголя і Салтикова-Щедріна, вбачаючи в їхній сатири глибоко реалістичний спосіб зображення життя. У передмові до перекладу уривка з «Історії одного міста» він писав: «Правда, у Щедріна, як такого, що хоче ніби смішити людей, склад повістки видуманий, але се тільки поверховне, а сама суть — то вірна копія думок і діл по більшій часті людей, що мають у своїх руках владу»¹.

Гіперболізацію, згущення фарб при створенні сатиричних образів у творах Щедріна Франко розумів як засіб типізації і сам широко використовував ці засоби у своїх сатиричних творах.

Тематика і проблематика його сатиричних творів тісно пов'язана з політичною боротьбою в Галичині у 70—90-х роках. Франко нещадно викривав антинародний характер австро-цісарських законів, розвінчував експлуаторську шовіністичну мораль панівних класів, їдко висміював кар'єризм, честолюбність, пристосовництво буржуазно-ліберальної інтелігенції, реакційні дії тогочасних буржуазних партій — «москвофілів» та «народовців», вів непримиренну боротьбу проти православної та католицької релігії як ідеологічної зброї панівних класів.

Викриття австрійсько-цісарського ладу в сатиричних оповіданнях Франка. Однією з центральних тем сатири І. Франка була тема викриття і засудження австро-цісарського ладу, його хижацької системи управління, облудної антинародної конституції. Він писав, що «нація, котра помирає з голоду, в котрій 90% людей не вміє ні читати, ні писати, і не має де факто ніякої політичної волі, — така нація потребує хліба, азбуки і конституції» (16, 133).

Австрійська конституція, прийнята 1868 року, не дала ніяких політичних прав трудящим масам. При ви-

¹ Франко І. Про російську літературу. Львів, 1947, с. 110.

борах до парламенту діяла куріальна система, спрямована на збереження привілеїв великих землевласників і буржуазії, насамперед, німецької, а в Галичині — польської, за рахунок нижчих верств суспільства. Існував ряд цenzів — маєтковий, віку, осілості. Хто із селян не платив податку чи платив його менше 4-х гульденів, зовсім усувався від виборів. Не допускалися до виборів військові і жінки. За підрахунком І. Франка один селянський депутат виступав від 75 тисяч населення, а один шляхетський — від 50-ти чоловік. З неповних 6-ти мільйонів усього населення Галичини більше ніж половина — понад 3 мільйони жінок і дітей і близько 520 тисяч найбідніших селян і міських робітників — не мали жодного голосу при виборах. Але навіть і ці обмежені права трудящих ще більше урізувались під час самих виборів, бо панівні класи застосовували терор, насильство, обман, шахрайство, підкуп, «робили» вибори за допомогою війська, поліції, жандармів.

Таким чином, справжні виразники волі народу до парламенту не допускалися. Як відомо, буржуазно-поміщицька реакція жодного разу не допустила обрання депутатом парламенту І. Франка, хоч його кандидатура висувалася чотири рази. «Я кандидував у Галичині і випробував «повну законність» галицьких виборів, так сказати, на власній шкірі», — іронічно писав Франко у статті «Найновіші галицькі вибори»¹.

Виборче беззаконня з особливою силою проявилось при виборах 1895 р. У статті «Найновіші галицькі вибори» Франко розповідає про арешти активних селянських агітаторів, про втручання поліції до виборчої процедури, про заборону зібрань виборців, про різні махінації під час підрахування наслідків голосування.

Кожні вибори в Галичині перетворювалися на криваву розправу панства з тими, хто наважувався голосувати не за їхнього кандидата, а за «мужицького посла». З гнівом писав Франко про вибори 1897 р., називаючи їх «кривавими».

Про наслідки баденівських виборів писав в одному з листів і В. Стефанік: «У нас весна — шість мужиків руських погинуло від багнетів, а тисяча сидить у криміналі. То вибори з загальної курії»². Буржуазну австрійську

¹ Франко І. Статті і матеріали. Збірник Львівського державного університету. Т. 1. Львів, 1948, с. 77.

² Стефанік В. Твори. К., «Дніпро», 1964, с. 367.

конституцію з її гучними і облудними словами про «рівність» і «свободу» Франко гостро критикував у своїх публіцистичних виступах та в багатьох сатиричних творах. Ще в 1878 р. він писав: «...теперішня рівність перед законом виглядає так, неначе хто потішає голодного тим, що він має право бути ситим, не даючи йому хліба; що нам із того, що на папері пообіцяно рівність перед законом, коли в житті на кожному кроці бачимо, що це неправда..., що бідний не може поскаржитись за свою кривду»¹.

Найдошкульніше висміяв Франко австрійську буржуазну конституцію, назвавши її свинською, в сатиричному оповіданні «Свинська конституція» та в сатиричній казці «Звірячий бюджет», а механіку «вільних» виборів в оповіданні «Острий-преострий староста».

Сатиричне оповідання «Свинська конституція» вперше було надруковане у віденській газеті «Die Zeit» в 1896 р. як «політичне оповідання з Галичини». У цьому ж році воно було передруковане в багатьох інших прогресивних виданнях Австрії й за кордоном. Сила викривального таланту, вміння письменника-сатирика скерувати увагу на основне суспільне зло і сміливим словом правди підрубати його під корінь, чіткість революційних висновків забезпечили оповіданню великий успіх серед народу та прогресивно настроєної інтелігенції.

Починається воно авторською заявою про те, що цей твір є промовою селянина Антона Грицуняка на народному вічі. Цю промову автор немовби чув з уст Грицуняка, вона його глибоко схвилювала, і тепер він відтворює її для читачів.

Із статті Франка, присвяченої пам'яті Грицуняка, ми дізнаємося, що Антон Грицуняк — реальна особа, селянин із села Черниховець, Збаразького повіту. Хоч він був і неписьменним, писав Франко, але його ім'я «облетіло цілий світ, лунало на багатьох мовах». Він був захисником народних інтересів, володів «сильним, гострим, як бритва», словом, яким прилюдно бичував усіх, хто кривдив простих людей. Особливу популярність принесло йому його прекрасне оповідання про «Свинську конституцію» (3, 470).

Посилаючись на народне джерело, яке лягло в основу оповідання «Свинська конституція», Франко вказує

¹ Возияк Михайло. Нариси про світогляд Івана Франка. Львів, 1955, с. 168.

на те, що теми і образи його сатири породжені самим життям. Під умілою рукою письменника ця вказівка на джерело, якою розпочиналося оповідання, перетворювалася в майстерне обрамлення твору. Використавши справжні факти з промови Грицуняка, Франко типізував їх і на їхній основі написав глибоко викривальний сатиричний твір, в якому з народних позицій висміяв не лише австрійську конституцію, а й буржуазну демократію взагалі.

Розповідь простого, неписьменного, але розумного й дотепного селянина була найбільш зручною формою, бо вона давала можливість, не вдаючись до алегорії й езопівської манери, відверто висловити правду про жахливу дійсність австрійського монархічного ладу і показати ставлення до нього народних мас.

В оповіданні виявилася велика письменницька майстерність Франка. Так, з сатиричною метою використовується виразна художня деталь: Антін Грицуняк, збираючись виголошувати промову, просить дати йому в руки який-небудь папір, бо хоч він і неписьменний, але без паперу говорити не вміє: «Нехай се буде хоч би податкова книжечка». Словами «податкова книжечка», в якій читач відчуває глибокий іронічний підтекст, письменник звертає увагу на систему податкового здириства, що існувала в Австрійській державі.

Далі в нарочито наївній формі, за якою ховається нищівна іронія, Грицуняк переказує присутнім свою розмову з приятелем — іншим селянином про «здобутки» конституційних «прав» і «привілеїв». Зіставляючи колишню панщину з життям народу після оголошення конституції, оповідач підводить слухачів до висновку, що становище народу не тільки не покращало, а, навпаки, погіршало. Атаман уже не ходить з костуром по селу і не гонить силою на роботу, зате «хлоп устає з доброї волі рано-ранісінько, бере курку або півкопи яєць і йде до того самого атамана, — тепер він називається «пан ржонца», — кладе перед ним свій дарунок і просить його «клінне вашеці», щоб дозволив йому робити панщину на панських лані. А коли прийде без подарунка, то пан ржонца дасть йому у карк і полишить йому ласкаво свободу. — вмирати з голоду» (3, 210).

У цій лаконічній і правдивій розповіді селянина блискуче викрито вовчу мораль капіталістичного суспільства: «свободу вмирати з голоду». Словами «панщина», «на

панським лані» Франко підкреслював, що формально кріпосництво скасоване, а панщина, як була, так і залишилась. Земля залишалася в руках у поміщиків, а бідному селянинові, щоб не вмерти з голоду, треба йти проситися на панський лан «з доброї волі».

Рівність перед законом теж проголошена лише на папері. Як і раніше, з селянином поводяться грубо, принижують його людську гідність: «Коли прийду до пана старости, або до пана судді, або навіть до автономічного виділу повітового, то все ще чую те саме, що й перед 1848 роком: «Чекай, хлопе! Геть звідси, хлопе! А коли я раз поспробував бути премудрим і покликатися на свою рівність перед законом, то дістав позаушника такого цупкого та дзвінкого, як і за атаманських часів» (3, 210).

Нова конституція не ліквідувала, а лише передбачила нові форми кари, гірші за буки — «буки з підсипкою», як говорить оповідач. Селян без усякої провини обкладали непосильними штрафами, які руйнували і до того вже зруйноване селянське господарство. Бідний селянин за те, що їздив разом з депутацією у Відень до цісаря скаржитись на графа Бадені за знущання над народом, був покараний штрафом в 50 ринських. Він охоче поміняв би 50 ринських штрафу на 50 буків, бо він «хлоп здоровий», 50 буків ще якось витримає, але 50 ринських грошової кари ніяк не витримає його бідне господарство. Але пан староста не зважав на просьбу селянина замінити йому «грошову кару на буки», бо, мовляв, ми «тепер перед законом усі рівні, буків нема, а що велять заплатити, те заплати, хоч і з коліна вилупи» (3, 211).

Поєднуючи в одному реченні два протилежних поняття — рівність перед законом і в той же час здириство, Франко досягає великої сили сатиричного викриття, показує справжній характер цієї облудної рівності.

Великий знавець народної творчості, І. Франко вміло використовував її багаті скарби. Розповідь Грицуняка зберігає колорит живої народної мови. Його мова дохідлива, образна і разом з тим їдка та різюча для ворогів. Вона пересипана влучними народними порівняннями, епітетами, метафорами, за допомогою яких викривається антинародний характер австрійської буржуазної конституції. Іронічно, називаючи конституцію «гарною» і «препийшною», Грицуняк розрізняє конституцію «паперову» і «справжню», «таку, як вона виглядає по самій правді».

В сатирично-викривальному плані, засобами створення комічної ситуації Франко змальовує дві контрастні картини, в яких чітко й виразно втілюється ідейний зміст оповідання.

Грицуняк розповідає, як одного разу, їдучи до міста, він побачив селянина, який їхав разом із дружиною на ярмарок продавати свиню. Урядовий чиновник, що сидів при в'їзді в місто, помітивши на підводі зв'язану свиню, почав кричати на селянина і загрожувати арештом за те, що він мучить «бідну худобину» — везе її зв'язану, а тварину «мучити не вільно».

Не чекаючи пояснень, він поспішно розрізав ножем мотузок, яким була зв'язана свиня, і з поспіху покалічив їй ноги. Дружина селянина зрозуміла, чого хоче від них «сердитий панисько» і відкупилася від нього, непомітно всунувши йому в жменю гроші, зароблені важкою працею. Сердитий пан раптом пом'якшав і пропустив їх у місто. Тепер, щоб не втекла свиня з воза, довелося селянинові тримати її в обіймах. Злякавшись проїжджаючої панської підводи, вона вискочила з воза і потягла за собою селянина, а він «впав так нещасливо, що розбив собі до крові лице о камінь, а свиня в ноги» (3, 213).

Змальовуючи цю пригоду з селянином, Франко навмисно вдається до гіперболи як засобу сатиричного загострення образу. Виявляється, що свиню пан захистив, а селянин від такої панської «ласки» побив собі обличчя і позбувся дводенного заробітку, відкупаючись від арешту.

Продовжуючи свою розповідь, Грицуняк змальовує іншу картину. Він побачив, як жандарм вів у місто двох закованих людей і почав уже турбуватися, щоб пан, розбиваючи кайдани, не покалічив і їм ноги, як покалічив свині, але на його превелике здивування «гуманний» урядовець не тільки не обурився, побачивши закованих людей, але ще й встав і низько поклонився конвоїру.

Зіставляючи «свинську» і «хлопську» конституцію, оповідач закінчує свою промову словами: «Так виглядає хлопська конституція. Хлоп мусить заздрити простій свині!» (3, 214).

Співставлення зовні комічних, а по суті трагічних контрастних картин набрало глибокого викривального змісту, показавши повну безправність трудящих мас в австрійсько-цісарській державі, відсутність будь-яких законів, які б захищали їх права. Епітетом «свинська»

Франко гостро і влучно підкреслював ворожість австрійської конституції для трудового народу.

Завершується сатирична характеристика буржуазного австрійського закону порівнянням його з пофарбованими хустками, які пускають фарбу, «а та фарба потім брукає пальці чоловікові».

Вороже ставлення урядових чиновників до селянської бідноти викрите в образі представника австрійської влади, який проводить в життя її закони. Грицуняк зневажливо називає цього урядовця «панисько». Він «підстаркуватий», «має в руці блискучий ніж», що є ніби символом влади, «і курить люльку на довгім цибусі». З бідним селянином він поводить грубо, лає і загрожує йому, а жандармові «низенько кланяється» і «ласкаво посміхається». Кілька разів прикладається до урядовця епітет «неподатливий». Ця «неподатливість» проявляється лише з метою наживи. Коли ж він одержує хабаря, вона швидко зникає.

Завершується характеристика урядовця презирливо іронічною фразою: «... невмолимий панисько і свинячий освобідник». Такою зниженою негативною оцінкою чиновника Франко підводить читача до логічного висновку: «Яка конституція, такі й її провідники!». Характерним є і те, що в оповіданні «Свинська конституція» народ виступає не тільки як жертва, але й як суддя несправедливого суспільного ладу.

В 1877 р. на цю ж тему Франко надрукував **сатиричну казку «Звіряча конституція»**. Включаючи її в збірник «Сім казок», він змінив назву на «Звірячий бюджет».

Франко, як і Салтиков-Шедрін, у викривальних цілях широко використовував форму народної казки, що дало можливість в умовах гострої урядової цензури за допомогою алегоричних образів сатирично викривати всі пороки державного ладу цісарської монархії. Народна казка приваблювала Франка своїм співчуттям до трудящих і сатиричним осміюванням гнобителів, доступністю широким колам читачів, оптимізмом, моралізаторськими сентенціями, а також фантастикою та легко зрозумілою алегорією.

Спіраючись на народну казку і традиції політичних казок Салтикова-Щедріна, Франко створив оригінальний і високо майстерний жанр казки-сатири, що разила своїм нищівним сміхом ворогів трудового народу. Як і Салтиков-Шедрін, Франко поставив казку на службу полі-

тичної боротьби. Він не раз підкреслював, що в казці далеко не все казкове, що у ній тією чи іншою мірою оповідачі відображають конкретне навколишнє життя і свої погляди. «Не тим цікава байка, що говорить неправду, а тим, що під лущиною сеї неправди криє звичайно велику правду. Говорячи ніби про звірів, вона одною бровою поморгує на людей» (4, 133).

У казці «Звірячий бюджет» за допомогою персонафікованих образів тварин Франко викриває політичні основи Австро-Угорської держави, показує, яким непосильним тягарем для трудящих був роздутий державний бюджет. У казці виведено ряд оригінальних, політично гострих казкових образів. Звірі діляться на дві категорії — драпіжники: ведмеді, вовки, тигри, шуліки, яструби, орли та дрібнота: вівці, зайці, телята, кури. Над усіма панує цар Лев на прізвище «Ситий — їсти не хоче». Уже самі імена «драпіжники», «ситий — їсти не хоче» несуть у казці функцію сатиричного викриття. Влада царя Лева необмежена. Хто наслідують висловити хоч якийсь невдоволення його діями, «той, звичайно, ще й не оглянувся, аж уже був небіжчик і спочивав у царських зубах» (3, 228).

В алегоричному образі всемогутнього Лева, який мав право «каждого зловити, задушити, обдерти і з'їсти», Франко засуджував необмежену владу австрійського цісаря, без санкції якого жодний новий закон не міг бути затвердженим і проведеним у життя.

Найгірше в звірячому царстві жилося дрібним звірам. Не витримавши знущань звірів-драпіжників, вони звернулися зі скаргою до царя Лева, який і вигадав для їхнього «захисту» нову конституцію.

Лицемірно звертаючись до скривджених звірів словом «дітоньки», цар Лев пояснював їм зміст нової конституції: «Перший артикул нової конституції каже: «Всі звірі рівні перед правом, а право — то цар» (3, 230).

Але рівність виявилася лише на папері. Нове «право» було спрямоване на ще більше зміцнення влади царя і його прибічників. Виявлялося, що звірі-драпіжники за новою конституцією переходили жити до царя і становили його сторожу. Для їх утримання був вироблений бюджет, за яким звірі-дрібнота повинні були постачати царському двору все, чого від них будуть вимагати. Бюджет бут такий, що як глянули в нього послі від дрібних звірів, то «аж мороз пішов у кожного за плечима».

Змальовуючи образ Лева, Франко вдається до сатиричного засобу «самовикриття» — сам Лев розкриває справжній характер тих законів, які він запроваджує у життя. Коли звірі-драпіжники почали висловлювати незадоволення тим, що готується нова конституція, яка, як думали вони, обмежить їхні права, цар Лев швидко їх заспокоїв: «За кого ви мене маєте? Хіба я не всім звірам цар? Чи я тільки овечий опікун, козячий приятель, телячий прихильник, курячий батько? Хіба ви всі, Медведі, Вовки, Тигри, Орли та Яструби не є такі самі, або ще й ліпші мої піддані і діти, як тамті? Чи ви гадаєте, що я на те конституцію видав, щоб ви з голоду дохли, а тамта голота щоби без перешкоди множилася? Дурень, хто так думає!» (3, 229).

Звірі-драпіжники, зрозумівши, що нова конституція забезпечує їм краще життя, ніж раніше, «трохи зо шкіри не повискакували з радості» (3, 229). За пропозицією Осла бюджет без усяких змін був одногосно затверджений звірячою радою.

Використавши традиційні казкові образи, Франко наповнив їх новим соціальним змістом. Образи Лева, Вовків, Ведмедів, Тигрів, Шулік — це алегоричні образи соціальних хижаків того часу, представників верхньої влади австрійсько-цісарської держави. Старий Осел, що в народній казці символізує тупість, уособлює в казці Франка бездарних слухняних парламентських діячів, що сліпо виконували волю всевладного монарха.

Порівняння, епітети, метафори, які вживаються в казці, мають народний характер: конституція народним масам «допекла», «остогидла, гірше хрину». «Таке приходить, що або гинь або смерть твоя». Конституція одержує різні назви — «свинська», «паперова», «собача», «звіряча». Ці епітети яскраво розкривають антинародний характер основного закону австрійсько-цісарської держави.

Глибокого викривального характеру набирає і кінцівка твору. З прийняттям нової конституції «в звірячій царстві запанував правдивий божий супокій». Своім саркастичним змістом ці слова перегукуються зі словами Шевченка в поемі «Кавказ»: «Од молдованина до фінна на всіх язиках все мовчить, бо благоденствує».

Обидва письменники з великою сатиричною силою розкривали причини цього «божого супкоюю» і «благоденствія», засуджуючи політику тогочасних урядів як політику деспотичного поневолення народів.

У 1897 р. під час підготовки до нових парламентських виборів Франко написав ще одне сатиричне оповідання «Острий-преострий староста», в якому докшувально висміюється виборча система до австрійського парламенту і вдало доповнюється сатирична характеристика буржуазних законів, виставлених на всенародне посміховисько в оповіданні «Свинська конституція» та в казці «Звірячий бюджет».

Виборчі махінації, втручання поліції у вибори, арешти і знущання з виборців — представників трудящих мас — все це було звичайним явищем у суспільному житті Галичини і виразно ілюструвало облудну «рівноправність», формально проголошену австрійською конституцією.

В ролі оповідача у творі виступає сам автор. Спочатку дається характеристика системи управління в повіті, який очолював староста пан Зам'ятальський. Він жорстока і підла людина — боягуз, лицемір, шкурник і кар'єрист. Цей типовий представник австрійської влади залякуванням і шантажем тримав у покорі селян, стежив, щоб у повіті ніхто не порушував «супокою» і «порядку», розуміючи під порядком існуючий буржуазний лад, а під спокоєм — рабську покору підлеглих. Він насаджував у повіті поліційний шпіонаж, наказував заарештовувати і садовити в тюрми ні в чому не повинних людей, сам власноручно «роздавав позаушники» своїм підлеглим.

Перебуваючи в цьому повіті, не уник арешту й І. Франко. Коли його із залізними наручниками жандарм привів по етапу за 20 кілометрів до старости, пана Зам'ятальського, той, хоч і не міг поставити жодних звинувачень, наказав Франкові негайно покинути його повіт.

Пихатий і зарозумілий староста потрапляє в комічне становище. Не маючи підстав запідозрити заарештованого в будь-яких протиурядових діях, він звинувачує його тільки в тому, що той взагалі існує на світі: «Невинний! Ти невинний! Але ж ти вже тим самим винний, що загалом існуєш. А ще до того тут, у моїм повіті. Знаєш, я не можу тобі дарувати сього» (3, 237).

Загострюючи сатиричне викриття старости, вірнопідданого урядовця, що з відома властей чинить беззаконня і порушує елементарні конституційні правила, Франко тричі порівнює його з надутим індиком, який, походяючи по подвір'ю староства, безперестанно булькотав, був завжди сердитим, «панував над усіми і виглядав,

мов символ сього цілого урядового місця». Це порівняння виконує сатиричну функцію зниження образу старости, підкреслює його тупість і чванство. Епітетом «острий-преострий» письменник глузливо виділяє героя твору з середовища інших старост, які, як іронічно зауважує він, «в тім краю всі острі».

У другій частині оповідання змальовані інтриги і махінації вищих властей під час виборів до сейму в 1895 році. Методами залякування, шантажу і підтасовування голосів уряд добивається, що в сейм потрапляють лише вигідні йому люди. Урядові власті не зупиняються ні перед чим, аби тільки провести своїх кандидатів, навіть скасовує одні вибори і призначає інші. Такий досвідчений у цих справах чиновник, як староста Зам'ятальський, і той не зміг зорієнтуватися в усіх урядових виборчих махінаціях і підтасовках голосів і позбувся посади. Він проклинає вибори, які принесли йому стільки лиха: «Будь вони богом прокляті! Не можеш думкою здумати, що се за закрутенина для нашого брата політичного урядника. А яка одвічальність! У мене аж мурашки бігають поза плечима, коли подумаю про се. А додай ще інтриги, підшепти з найрізніших боків, підозрівання і зажалення. Багно, кажу тобі!» (3, 243).

Вкладаючи в уста відповідального чиновника таку оцінку «законності» виборів, Франко досягає великого сатиричного ефекту, якнайкраще ілюструє антинародний характер виборчої системи, що існувала в австро-цісарській державі.

Сміливо і нещадно засуджуючи і викриваючи антинародний характер основного і найвищого закону Австро-Угорщини — буржуазну конституцію, Франко у цілому ряді сатиричних творів, спираючись на реальні життєві факти, показував ті жахливі умови, які створював цей закон для трудящих мас Галичини.

У «Казці про Добробит» висміюється вся система панування австро-цісарського ладу в Галичині, який уособлено в образі пана Гопмана. В інтересах «фатерлянду» пан Гопман обдирає до нитки Добробит і ще кілька разів карає його.

Одним із засобів сатиричної типізації урядового чиновника — пана Гопмана є його мова. В розмові з Добробитом він вживає німецькі слова, не може правильно вимовляти українські слова, перекручує їх, дзвінки голосні у нього виходять глухими і це створює комічний ефект:

«А чін топри, чін топри!... Ага, ага, то ви Топропит! Топре, топре, пане Топропит, сідайте! Маємо тут тещо на вас поховорити» (2, 357).

Добробит — узагальнений алегоричний образ так званого «добробуту» галицького селянства. Піддаючи критиці колонізаторську політику австро-цісарського уряду, Франко одночасно викривав і ту реакційну частину буржуазних діячів, які зневажали селян, обзивали їх ледарями, п'яницями, хоч і жили за їхній рахунок.

Одним із яскравих і художньо завершених творів з погляду типового відтворення селянських злиднів є сатиричне оповідання-казка «Історія кожуха». Як вказує редакційна примітка журналу «Зоря», де друкувалося це оповідання, 27 лютого 1892 р. відбувалося під Снятином на «Вигоді» народне віче. На ньому був присутній Іван Франко. Серед усіх промовців найкращу промову виголосив селянин Іван Сандуляк. Говорив він про злиденні умови життя селян, про те, як важко селянській бідноті посилати дітей до школи. Для прикладу розповів пригуду з кожухом, що трапилась в одній бідній родині, у якої, крім кожуха, нічого більше не було. «Оповідання се,— писалося в примітці,— зробило на всіх присутніх сильне враження, а Франкові станули сльози в очах».

Як бачимо, основою для оповідання, як і для інших творів Франка, послужили дійсні факти. На цьому наголошує і сам письменник, присвячуючи оповідання Іванові Сандулякові.

Оповідання «Історія кожуха» нагадує казку традиційним казковим зачином («Був собі кожух...») і розгорнутим засобом уособлення — кожух зображується як жива істота, необхідний член селянської родини. Основна частина оповідання позбавлена будь-якої фантастики. Франко назвав оповідання казкою з тією метою, щоб підкреслити, що таку фантастично жадливу бідність і нужду, яка зображена у творі, можна описати лише в казці, а в галицькому селі вона є явищем типовим і справжнім.

Для бідної селянської родини «єдиний кожух», «єдина тепла одежа» є і «єдиним маєтком», без якого вона не змогла б існувати. Повторюючи кілька разів епітет «єдиний», називаючи кожух «єдиним маєтком», Франко розкриває злидні селянської родини, яка взимку повинна була користуватися кожухом лише за суворо встановленою чергою. Кожух, обслуговуючи усіх членів родини, щодня переходив з плечей на плечі, «як ткацький чов-

ник з кута в кут». Користуючись художнім засобом уособлення, Франко через роздуми кожуха зображує убоге животіння селянської родини. Безземельний селянин мусить заробляти на життя випадковими роботами — то їхати в ліс з панськими підводами, то молотити на панському току, то возити гній у багатіїв. Його дочка змушена ходити щодня на роботу до багатого сусіда «за ложку страви та за сердечне спасибі». Цією лаконічною фразою, в якій прихована гірка іронія, Франко влучно і правдиво викриває ставлення багатіїв до селянської бідноти — вони за безцінь користуються найманою працею, привласнюють її і таким чином наживають собі маєтки. Хоч як надривався селянин на чужій роботі, він нічого не придбав, крім єдиного кожуха. Його мізерного заробітку вистачало лише на «затирку» для сім'ї, «на сяку-таку обув» і на податок. «Ой, тяжка хлопська доля!» — зітхаючи, закінчував свої сумні роздуми кожух.

У другій частині розповідається про те, що сталося з селянською родиною, коли одного разу довелось порушити розклад кожухових послуг. Селянин на цілий день поїхав з панськими підводами в ліс і залишив усю сім'ю без теплої одежі. Повернувся він пізно увечері незадоволений, бо пан заплатив мало, а кожух «у трьох місцях потріскав». Дома застав ще одне лихо — хлопчик, повертаючись у лютий мороз зі школи роздягнутий, важко захворів. За те, що хворий хлопець не відвідував школи, на батька згодом наклали штраф. У бідного селянина, неспроможного заплатити штраф, «пресвітла власть» забрала останнього кожуха. Не допомогли йому ні гіркі сльози, ні благання. Мокрий кожух, кинутий «властю» у комору, зігнів. Для гострішої критики Франко навмишно називає чиновників, що виконували урядові накази, узагальнюючим словом «власть». «Власть» була бездушною в усьому. Коли через тиждень селянин, заробивши грошей, прийшов заплатити штраф, йому повернули кожух, але вже зотлілий і непридатний до вжитку. Скривдений селянин в розпачі запитує: «Хто ж мені мою кривду верне?», але на це питання відповіді не одержав. Цим самим Франко ще раз робив наголос на повній безправності селянської бідноти перед ворожими їй буржуазно-поміщицькими законами.

З сатиричною метою в оповіданні вживаються епітети і порівняння, що мають відтінок їдкої глузування з буржуазної влади і її законів: «пресвітла власть... ні

відси, ні відти впала, як вихор» і принесла неймовірне лихо усій бідній селянській родині, яка без кожуха «стала вдвоє бідніша і зовсім безпомічна». Втрата кожуха в бідній селянській родині була подібна до втрати найближчої істоти: «Ті, що лишилися в хаті після того, як винесено кожух, дізнали такого чуття, як коли би винесено трупа когось найдорожчого з родини» (3, 199).

Зіставленням двох різко контрастних явищ—невимовного горя бідної селянської родини і бездушності «пре-світлої власті» Франко фіксує увагу читачів на несправедливості експлуататорського державного ладу, викликає до нього почуття ненависті, проводить ідею необхідності боротьби з ним.

Сатиричні оповідання Франка, скеровані проти австрійсько-цісарської влади і його основного закону — конституції, відзначаються великою силою узагальнення, реалізмом, народністю. Сатира Франка будила політичну свідомість трудящих мас, піднімала їх на революційну боротьбу, розхитувала державну капіталістичну систему, і в цьому її велике суспільне значення.

Сатира на реакційну буржуазну ідеологію та її носіїв. У 1878 р. Франко опублікував польською мовою у Львівському тижневику «Tydzień literacki, artystyczny, naukowy i społeczny» сатиричні нариси «Молода Русь», «Звичайний чоловік», «Знеохочений» під загальною назвою «Rutensy, Turu i portrety ludzi galicyjskich».

Особливо гостро критикував Франко кар'єризм, політичне угодовство української буржуазної інтелігенції з австрійським урядом в сатиричних оповіданнях, казках, написаних в 90-х роках на матеріалі конкретних фактів його боротьби з політичними супротивниками — «Опозиція», «Як то згода дім будувала», «Свиня», «Доктор Бессервіссер» та ін.

Сатирична казка «Опозиція» була спрямована проти так званої «нової ери» — політичної угоди верхівки «народовської» партії з австро-цісарським урядом. Вперше друкувалася «Опозиція» в журналі «Жите і слово» 1897 р. з такою авторською приміткою: «Оця казочка написана ще в початку 1891 року. Скоро по проголошенню т. з. «нової ери», і була призначена для «Народа». Не знаю вже, для чого вона тоді не попала в друк, а пролежала досі в теці редакції «Народа». Прочитавши її тепер, я зважився-таки опублікувати її. Господи, як же ж небагато від того часу змінилися обставини, як мало на-

чилася наша теперішня «принципiальна» опозиція з ко-раблекрушення нової ери!.. Значить, моя казочка не тільки не стратила сучасного інтересу, але потроха показала-ся навіть пророцтвом» (2, 425).

У казці «Опозиція» показано, як блокуються українські націоналісти — депутати парламенту з польською панівною верхівкою і австрійським урядом. Починається вона казковим зачином, в якому чується дошкульна іронія: «Була собі раз Опозиція, та така остра, що не дай господи! Годі було до неї досягнути, хоч ти сказися...»

Опозиція — зібраний алегоричний образ української буржуазно-націоналістичної псевдоопозиції до цісарського уряду. Втілена вона в образ гидкої тварини, яка, правда, не кусається, не кидається на людей, а навіть «з руки їсть і гладити дається», проте надокучає своїм монотонним нявканням, нечітко вимовляючи лише три слова: «Кдивда нам! Дівнопдавність!». Таке нявкання дратувало великих панів, і вони вирішили її якось приборкати, але Опозиція вдавала з себе неприступну і продовжувала кричати. Нарешті Перемісник почав залякувати її і грізно запитав: «Так чого ж хочете? Що вам потрібно?» — Посади! Аванси,— вже зовсім встидливо прошептала Опозиція.— Ну то так же і говоріть! — сказав Перемісник. Так було б давно сказати. Се політика реальна, тут ми на твердому ґрунті, тут можемо порозумітися, і я певний, що порозуміємося». Задоволена Опозиція поцілувала Перемісника в руку і весела поверталася додому, співаючи свій національний гімн: «Змилювався бог над раком, змилює й нам нами: тож нам буде добре жити під штирма панамі. Пан єпископ, пан староста,— гарна пара, братку, третій буде пан міністер, а станьчик в додатку» (2, 398—399).

Про те, що казка була прямим відгуком на тогочасні події, свідчить і її зміст, і перефразовані прізвища дійових осіб. Перемісник — ніхто інший як намісник Галичини, Рябко Хельт, який за наказом уряду здійснював нові й нові утиски проти українського населення Галичини,— переінакшене прізвище австрійського урядовця Райхельта.

Ідкий сарказм у зображенні поведінки української буржуазно-націоналістичної інтелігенції, яка лише «орієнтувалася» в обставинах і використовувала їх у своїх кар'єристських цілях, натяки на їхні облудні лозунги про «кривду» і «рівноправність» надавали казці характеру

політичного фейлетону. Політичну спрямованість казки вдало розшифровує і її назва «Опозиція».

Широкий зібраний тип галицького рутенця нової форми вивів Франко в нарисі «Доктор Бессервіссер» (1898 р.). Німецьким прізвиськом Бессервіссер, що означає «всезнайка», Франко наділив доктора з іронічною метою, щоб далі розвінчати його «всезнайство».

У першому ж реченні автор наголошує, що Бессервіссер не німець, а «чистої крові русин, навіть типовий галицький русин, або, коли хочете, рутенець» (3, 256). Засоби і прийоми сатиричного викриття цього типу різноманітні. Автор немовби дає йому позитивну оцінку. Характеризуючи поведінку, уподобання, манери Бессервіссера, відносить його до категорії людей, що не просто знають щось добре, а «знають усе ліпше», називає його «типом вельми симпатичним» і зразу ж наводить негативні характеристики його супротивників і заперечує їх. Проте в цьому запереченні читач відчуває глибоко приховану іронію. Вона виявляється в окремих виразах з розмовної народної мови у порівняннях зниженого семантичного значення, в авторській характеристиці. Доктор Бессервіссер швидко «хапає всякі нові ідеї і нові моди в науці» і цим хоче показати свою зверхність над іншими, створює «ілюзію поступовості». Він удає з себе незалежну людину, що стоїть понад партіями і організаціями і «гуляє над ними свobodно і легко, як піна на воді». Така свобода ні до чого його не зобов'язує — «з ким сьогодні щиро стискався, тому завтра наплює в лице»; «з ким сьогодні щиро ділився таємними бажаннями своєї душі, на цього завтра кине каменем» (3, 258). Удавано позитивно оцінюючи таку поведінку Бессервіссера, автор констатує, що це ознака справжньої незалежності його характеру, і в цій констатації читач відчуває виразний сатиричний підтекст. Його позиція надпартійності — це лише машкара, за якою ховається безпринципний політичний хамелеон.

Особливого сатиричного змісту набувають тези—афоризми, якими в кінці твору характеризується цей бездарний самозакоханий рутенець; викривається його духовна пустота, паразитизм, політичне пристосовництво, ренегатство. Для цих іронічних афоризмів Франко використав урочисто піднесену лексику, народні приказки, порівняння. Побудовані афоризми за принципом контрасту,

спочатку звучать піднесено, урочисто, а далі раптово зниження, кінець заперечує повністю початок:

«Він подібний до сонця, бо ось тут сходить, а зовсім у противний бік заходить».

Він подібний до місяця, бо дванадцять раз до року міняє свою фізіономію.

Він подібний до зір, бо світить, а не гріє.

Він подібний до вітру, бо шуму много, а конкретного в руки не зловиш нічого.

Він подібний до моря, бо повно в нім води, а нема щораз напитися.

Він подібний до огню, бо нема такого твору і такої книжки, з котрої б він не міг зробити купки попелу.

Він подібний до Дністра, бо щохвилини робить несподівані закрути, а удає, що пливе наперед.

Він подібний до орла, бо високо літає, а низько сідає.

Він подібний до солов'я, бо, спіймавши хробачка, співає тріумфальну оду.

Він подібний до сірничка, бо конче мусить о когось потертися, щоб заблищати» (3, 260).

Тут бачимо, як майстерно користується Франко прийомом панегірично-комічної розповіді, до якого часто звертався Салтиков-Щедрін — приєднувального сполучення далеких за змістом слів і фраз, що при несподіваному зближенні дають гострий сатиричний ефект. Академік О. І. Білецький справедливо назвав «Доктора Бессервіссера» шедевром сатиричного мистецтва.

Закінчується твір авторською констатацією, в якій чується гіркота і біль: такі як доктор Бессервіссер «не швидко переведуться на нашій святій Русі».

У ряді сатиричних творів Франко зривав маску з демагогічних заяв представників австрійського уряду про «свободу слова», «свободу преси», яка нібито широко була надана конституцією 1867 року. Добре знаючи закулісні інтриги в органах буржуазної преси, відчувши їх на собі, Франко показував відсутність справжньої свободи слова, розвінчував їх в сатиричних оповіданнях «Наша публіка», «Оді профанум вульгус», «Історія одної конфіскати».

Найхарактернішим з цього погляду є оповідання «Історія одної конфіскати». Спочатку воно друкувалося німецькою мовою в газеті «Zeit» (1899 р.). Українською мовою вперше опубліковано у збірці «Сім казок» (Львів, 1900 р.). В німецькому першодруку був підзаголовок «Га-

лицький образок з життя». Оповідання складається з 9-ти розділів і має виразні сценічні риси. Широко вводиться діалог, швидко міняються картини, епізоди. Така композиція твору дала можливість показати цілу галерею урядових чиновників на чолі з головною особою—його ексцеленцією (ясновельможністю). Дія відбувається в урядовому будинку. Його ексцеленція щодня переглядав пресу. Не побачивши газети «Сінник польський», яка його особливо цікавила, бо там повинна була друкуватися хвалебна стаття на його адресу, він запитав у директора поліції, чому затримався вихід газети. Переляканий директор зрозумів це як натяк про необхідність конфіскувати газету і дав наказ поліційному комісару, що відав пресою, вихід газети затримати. Поліційний комісар подзвонив прокурору. Прокурор підтвердив наказ, хоч не бачив у номері газети нічого протизаконного.

У буржуазних чиновників, стверджував Франко, єдина мораль: «Найперше думай і дбай про себе». Цим і умотивовувались їхні вчинки. Коли відповідальний редактор, в особі якого Франко показав тип продажного буржуазного публіциста, був викликаний до прокурора, щоб умотивувати наказ про конфіскацію, прокурор вказав йому на його ж передову статтю, де не було нічого протиурядового. Навпаки, в ній вихвалялася політика австро-цісарського уряду і, зокрема, дії «його ексцеленції», але прокурор почав її читати так як, сатирично зауважував Франко, «уміють читати тільки австрійські прокуратори». Він виривав окремі слова і речення з різних абзаців і «з пустої січки ліберальної балаканини» створював «нелегальне».

Суд, не вникаючи в справу, затвердив конфіскацію. Інший номер газети з викресленими «підозрілими» місцями вийшов з тригодинним запізненням, і лише після цього дізнався «ексцеленція», що його звичайне питання, чому ще нема «Сінника польського» було сприйняте як наказ конфіскувати газету. Отже, сила влади «ексцеленції» така велика, що одне його запитання сприймається як наказ. Перед ним усі тремтять. Він добре знав, що досить покласти йому свою візитну картку на стіл урядового чиновника, «бідачисько буде весь день ходити, мов затроєний, бо фатальна візитова картка буде обтяжувати його кваліфікацію» (4, 164).

В оповіданні діє ще один персонаж, ім'я і прізвище якого не названо, а вказується лише, що це «пан з ве-

ликою бородою». Так, за допомогою метонімії — «великої бороди» читач домальовує в своїй уяві весь комічний образ впливового урядового чиновника, що підтримує дружні стосунки, з «його ексцеленцією». Саме він допоміг з'ясувати, чим був викликаний наказ конфіскувати газету.

Комізм ситуацій, в які потрапляють урядові чиновники, поліція, прокурор і суд, доповнюється сатирично переробленими назвами тодішніх газет — «Газета Львівська» одержує назву «Бабуся Львівська», додаток до неї українською мовою «Народна часопись» називається «Народним часопесиком», «Газета народова» — «Шмата народова».

Засуджуючи облудні, несправедливі закони австро-цісарського уряду, викриваючи його різні антинародні дії, Франко піддав нищівній критиці і його расистську шовіністичну політику в оповіданні «Чиста раса» (1900 р.). Побудоване воно як розповідь від автора, в яку вводяться діалоги персонажів. У поїзді по дорозі з Будапешту до Галичини Франкові довелося в одному купе їхати з паном Зеферіном — угорцем і його шістнадцятилітнім сином. Спочатку детально виписується портрет пана Зеферіна. Він уже літній, проте вся його постаць ще пашіла здоров'ям і енергією. Зовнішній вигляд, одяг, манера поведінки свідчили про належність його до багатих сільських поміщиків. Та й сам Зеферін згодом розповів, що він потомок старої угорської шляхти і має великий маєток, куди і їде зі своїм сином-гімназистом. У розмові з пасажирами купе пан Зеферін увесь час вихваляв свою «мадьярську расу», радів із здобутків її цивілізації, а інші народи, особливо українців і словаків, зневажав, називав їх готентотами, дикунами. Правда, цей відверто цинічний расист, хоч і вважав свою расу «вищою», але визнавав у ній соціальну нерівність, вважав за цілком нормальний існуючий соціальний порядок, при якому є мадьяри-пани і мадьяри-слуги.

В той час, коли пан Зеферін користувався всіма вигодами цивілізації, їхав з комфортом, Франко через вікно вагона побачив своїх нужденних земляків. Вузькою стежкою вздовж залізниці повзли вони групами «згорблені та прикурені пилом... під сонячною спекою, несучи свої вбогі клунки». Робітник залізниці сказав, що протягом дня таких людей їде багато. Ідуть вони зі своїх гір аж до Банату, «йдуть о сухім хлібі по тижневі, спішають на за-

робок, на жнива. Залізниця, видно, не мають чим платити, то йдуть, а щоби трафити до Банату, держаться лінії залізної дороги» (3, 218).

Проте в пана Зеферіна ця сумна картина не викликала співчуття. Навпаки, він заявив, що ці люди не здатні до цивілізації, вони повинні бути знищені: «Наша цивілізація обставила їх кордоном, котрий раз у раз стіснюється, поки саме їх існування не станеться історичним спомином. Руснацькі комітети — се наша «Індіен резервешен», і вона так само з кожним роком зменшується, як і в Америці» (3, 223). Підносячи над усіма народами свою «мадьярську расу», дбаючи про її «чистоту», пан Зеферін вихваляв на всі лади свого власного слугу Яноша як найкращий зразок «расового» мадьяра, але саме цей представник «чистої раси» пограбував пана і позвірячому замордував і його самого, і сина. Закінчується оповідання іронічним авторським висновком: «Нема то, як чиста мадьярська раса!».

Франко — інтернаціоналіст, засуджуючи расову дискримінацію, фіксує увагу на рабському становищі поневолених народів в багатонаціональній австрійській імперії, стверджував, що національне питання в експлуаторському капіталістичному суспільстві не може бути розв'язане, що панівна верхівка навмисне сіє національну ворожнечу між народами, щоб відвернути їхню увагу від головного — від боротьби за свої соціальні права.

Атеїстична сатира

Іван Франко вів послідовну і невтомну боротьбу проти клерикалізму, фідеїзму та попівщини як реакційної ідейної зброї, за допомогою якої утверджувалося панування експлуаторських класів над масами трудящих. Активна участь письменника в громадсько-політичному житті, зв'язок з робітничим рухом, знання і філософське узагальнення найновіших досягнень природничих наук, вивчення творів Маркса і Енгельса, критичний аналіз усіх головних релігійних вчень і стародавньої міфології були тими джерелами, на основі яких сформувався його матеріалістично-атеїстичний світогляд. Атеїзм Франка виражав глибокий класовий протест трудящих проти соціального і духовного рабства і був прямим продовженням та розвитком у нових історичних умовах атеїстичних

традицій Шевченка, Белінського, Добролюбова, Чернишевського.

Сатира Франка, спрямована проти православної та католицької релігії, проти попівства та Ватикану, є складовою і невід'ємною частиною усєї його літературної творчості та суспільно-політичної боротьби. У численних наукових та публіцистичних працях «Відки і як узаялися галицькі попи?», «Критичні письма о галицькій інтелігенції», «Чого хоче галицька робітнича громада?», «Мислі о еволюції в історії людськості», «Що се за інтелігенція галицькі попи?», «Попи і економічне становище українського народу Галичини», «Радикали і попи» та інших Франко розвінчував релігію як ворожу трудящим ідеологію, показував попівство як найреакційнішу і найконсервативнішу верству населення, яке по-рабськи схилялося перед габсбурзьким престолом та австрійським урядом, допомагаючи йому експлуатувати українських трудящих.

В умовах Галичини духовенство в кінці XIX століття становило 3/4 всього освіченого суспільства і вважало себе інтелігенцією. Франко рішуче протестував проти того, щоб попівство відносити до категорії інтелігенції, бо воно не просвіщало народ, а сіяло темряву і страх перед гнобителями. «У нас нема інтелігенції, — гнівно писав Франко. — У нас є тисячі людей письменних, але інтелігенції нема. Хіба ж наші попи, спорячи роками за обряд, за азбуку, за бороди, за хрести, викидаючи за вікно книжку тільки для того, що писана фонетикою, хіба ж се інтелігенція!»¹.

Використовуючи статистичні дані, Франко доводив, що попи були великими землевласниками. Так, митрополит Йосип Сембратович тільки від селян села Лолина, підкупивши суд, відібрав 500 моргів найкращої землі! Грошолобство, здирство, аморальність, паразитизм духовенства Франко викривав і в багатьох художніх творах.

Одним із ранніх сатиричних творів, скерованих проти галицького духовенства, є оповідання «Патріотичні пориви» (1878 р.) Об'єкт сатири — галицький піп Ілія. Він видає себе за щирого патріота руського краю, часто влаштовує в своєму домі пишні банкети для таких же «патріотів», як і сам. На цих банкетах отець Ілія виголошує

¹ Франко І. Твори в 20-ти т. Т. 19, с. 49.

гучні «патріотичні» промови і збирає гроші на різні «благородні цілі».

Дальшим змалюванням подій Франко розкриває справжній зміст цих «благородних цілей». Виявляється, що попівська компанія жертвувала на церкву святого Юра, на бурсу при «народному домі», на підтримку москвофільської газети «Слово». Ідучи на банкет до отця Ілії, гості «відкладали осібно гульдена, як на «податок». Іронічно називаючи ці пожертвування «податком», «контрибуцією», Франко показував скупість цих «патріотів», які сипали свої дрібняки на тацю не з ідейних переконань, а лише тому, що в домі отця Ілії був заведений такий порядок.

Глибоко обурюючись паразитизмом попівства, Франко перериває розповідь авторським відступом і гнівно говорить, що ці гроші, якими розкидається піп Ілія, по праву належать трудящим. На них були «сліди поту, немитих важких, грубих рук, а не один такий папір, бачилось, досить у долоні здавити, аби покапала з нього гаряча людська кров, аби роздалися з нього стогнання та зітхання тисячі нещасних, замучених, що з тими гульденами та дрібняками по частці життя і серця свого уткнули в жменю панотчикові. А завтра ті кроваві, потом і сльозами напоєні гульдени та дрібняки підуть на руки «благородних» редакторів та «іздателів-патріотів, котрі своєю чергою порозкидають їх любенько по шинках, кав'ярнях і інших, не менше, як самі вони, «благородних» місцях» (1, 187).

Розгортається оповідання двома сюжетними лініями: показується банкет в садибі отця Ілії і як контраст до гучної забави панів — трагедія життя бідного селянина Максима. Вже була північ, а над селом лунали з попівської садиби співи та мелодійні звуки фортепіано. З вікон попівського дому широкими смугами лилося блискуче світло — там йшла весела і гучна забава.

Разом зі старшим поколінням на банкеті розважалась і молодь. Яскраво показує Франко вузькість і нікчемність її інтересів. Між молодими йде пустопорожня словесна війна, розрахована лише на те, щоб вигідно одружитись, «живцем узяти в неволю». Зброєю в цій війні є «і очі, і уста, і руки, і груди сніжнобілі, і талія, і фризюра, і вуса, і рухи, і всі дари природи і штуки» (1, 185).

Підсилює цю зброю ще й інший, дієвіший засіб: «Сей

чує за плечима сильну підпору вітцевих зв'язків і протекцій, тамта — вітцевих книжечок щадничих, — інша — власної краси, ще інша — ліпшого від інших образування! Усе тут напоказ, усе прикрашене, оздоблене, підладжене до бою, у всякого одна ціль: узяти противника або противницю в неволю. Словом, усе, як слідує у вільних людей!» (1, 185). Двічі повторюючи з виразним іронічним відтінком вираз «вільних людей», Франко примушує читача подумати, чи ж справді це вільні люди, якими вони себе вважають, чи може їхня воля лише показова?

✓ Представником старшого покоління виступає отець Ілія. Знайомлячи з ним читача, Франко спочатку подає його портрет: «Нараз серед того круга появилася висока, горда стать отця Ілії — господаря дому. Його довге чорне волосся було сміливо закинено взад; довга нова реверенда лежала на нім, як вилита, а чорні бистрі очі і орлячий ніс показували чоловіка, що любить розказувати і не терпить супротивлення» (1, 186).

Чорний колір, що переважає в його портреті, «орлячий ніс» виразніше підкреслюють хижу вдачу цього «щирого патріота». Отець Ілія, збираючи пожертвування, не забуває на перше місце виставити своє прізвище, щоб заслужити славу «невомного борця» за інтереси вітчизни. Борцем за Русь він називає москвофільську реакційну газету «Слово». Вже в тому, що ця газета виступає у нього поборником інтересів Батьківщини, найкраще розкривається його фальшивий патріотизм. Завершує розвінчування попа-шкурника Франко змалюванням другої різко контрастної картини. Недалеко від попівської садиби — хата бідного селянина Максима. У цій хаті не було яскравого світла, — в ній ледве блимав каганець, а на постелі лежала смертельно хвора жінка. Цей контраст між бідною хатою селянина і розкішною садибою попа насторожує читача. Він ще більше посилюється, коли вранці зразу ж після банкету до отця Ілії прийшов Максим з проханням поховати дружину. Піп саме писав листа до редактора «Слова» про зібрані пожертвування. Почувши шаркання чобіт у сінях — знак, що хтось прийшов із села, — він розгнівався: як сміє його турбувати якийсь хлоп, коли він зайнятий такою важливою справою! Повідомлення Максима про смерть дружини не зм'якшило серця бездушного попа. Він обізвав його «хамом», «худоною», звинуватив, що жінка померла без сповіді, і заправив за похорон непомірно високу для бідного селяни-

на плату. На прохання Максима зважити на його бідність і зменшити ціну отець Ілія відрубав: «А мені що до того, про мене зич, відки хоч, моє мусить бути моє!».

Показавши бездушність попа-шкурника, автор знову вибухає гнівною тирадою проти попів, які наживаються на релігії: «Не знаю, чи в життю селянина і так повнім нужди, пониження та деморалізуючих впливів, бувають хвилі тяжчі, більш понижаючі та деморалізуючі, як коли приходиться йому, з болем і жалем на душі в найбільшій нещастю, яким буває страта дорогої людини, торгуватися про похоронення її тіла, торгуватися, як за худобину, з чоловіком просвіченим, котрий свою діяльність цинить, як йому забagnetься...

У тих людей, що самі проповідують відречення від розкошів світа, нема і краплини стиду витягати руку по послідній кривавий гріш народа, витягати так різко, гордо, зухвало» (1, 189).

В кінці оповідання показано, як піп, брутально обізвавши нещасного селянина, сидить і пише «високопатріотичний лист» до редактора «Слова», а Максим, згорблений і блідий, стоїть у своїй хаті у ногах тієї, яка була його помічницею, а тепер стала зайвим важким тягарем і «думає про те, відки взяти грошей на похорон! Звісно, прозаїчна душа!».

Ведучи боротьбу проти релігії та духовенства, Франко одночасно виступав і проти політики Ватікану. Інтереси Ватікану тісно перепліталися з інтересами панівних класів Австро-Угорської імперії і польської шляхти, які використовували всі засоби для утвердження свого безроздільного панування на землях Західної України.

Палкий поборник свободи і незалежності трдящих, Франко закликав їх до активної протидії католицькому духовенству, популяризував творчість видатного борця проти католицизму та унії Івана Вишенського, написав ряд науково-публіцистичних праць — «Католицький панславізм», «Воскресеніє чи погребеніє», «Дві унії», «Соціально акція, соціальне питання і соціалізм», «Йосиф Шумлянський» та ін., в яких зривав маску з далекоюсяжних планів Ватікану, розкривав загарбницький імперіалістичний характер його політики. Активізацію ватіканської реакції наприкінці XIX ст. Франко пояснював намаганням католицизму компенсувати експансією на Схід ослаблення своїх позицій в Західній Європі.

Розвінчуючи шкідливість релігії, агресивні імперіа-

лістичні плани Ватікану в науково-публіцистичних працях, Франко використав і таку різючу зброю, як сатира. В 1887 році він опублікував два сатиричні оповідання «Місія» і «Чума», в яких викрив намагання войовничого католицизму підкорити слов'янські народи Сходу.

Оповідання «Місія» і «Чума» є частинами незакінченої трилогії, яка мала називатися «Чорна хмара». Третя частина «Тріумф» залишилася в початкових варіантах.

У цих оповіданнях Франко з властивою його творам сатиричною загостреністю показував, що папські спроби поширення католицизму зазнавали цілковитого краху. Під впливом матеріалістичного вчення та нових досягнень природничих наук у другій половині XIX ст. релігію було викрито як зброю панівних класів у пригнобленні трудящих мас, і тому намагання Ватікану поширювати католицькі релігійні догми як єдино правильні і непогрішними були придатним матеріалом для сатиричного висміювання.

Об'єктом сатири в оповіданні «Місія» є католицький місіонер — патер Гавдентій, який прибув до Росії «навертати невірних еретиків» в католицьку віру.

Справжнє ім'я патера — Шимек. Він був сином убогого польського селянина, «мазура-халупника» Тернівського повіту. Дитячі роки його проминули в напіврозваленій халупі, в постійному голоді, нужді і злиднях. У його пам'яті лишилися два контрастні враження: він згадував, як зимою 1846 року єпископ Войтарович, заблудившись у снігових заметах, потрапив до їхньої хати, що стояла на краю села. Батько Шимека, побачивши такого високого гостя в своєму домі, упав на коліна і цілував його снігом заліплени чоботи, а мати з кількох останніх яєць приготувала йому вечерю. Голодний Шимек після єпископа вилизав ринку, і це було те єдине світле враження дитинства, що запам'яталося на все життя.

Друге враження, що засіло в пам'яті з дитячих літ, було страшне. Він згадував криваві сцени під час повстання польських селян проти панства в 1846 році, скривавлені панські трупи, розбиті голови, покалічені руки і ноги, чув і досі глухі стогони й зойки, що виривалися із збитої в купу маси покалічених людей. Спогади про ці жахи згодом, коли він в єзуїтському колеґіумі вивчав темні католицькі догмати, знайомився з діями католицької інквізиції, породжували бажання прийняти мученицьку смерть за віру.

Став бідний селянський хлопець Шимек єзуїтським місіонером — патером Гаудентієм випадково. В неурочайний 1846 рік він мало не загинув з голоду. Батьки Шимека, втративши від голоду всякі людські почуття, зарізали і з'їли двох своїх старших синів. Черга доходила вже до нього, але хтось із сусідів повідомив поліцію про те, що діється в цій родині. Батьків заарештували, а Шимека віддали в біккупську школу, з якої він згодом потрапив до школи патерів-єзуїтів.

Франко не випадково змалював страхітливі картини дитинства патера Гаудентія. Цим він хотів наголосити, що такі умови життя вже з ранніх років притупляли його свідомість, витравляли людяні почуття, призвичаювали до жорстоких вчинків. Саме тому Шимек так легко піддавався католицькому вихованню і не лише сприйняв темні католицькі догми, а й сам почав активно їх пропагувати. Перетворившись у фанатика католицької віри, «з ентузіазмом молодця і з головою, набитою єзуїтськими схоластичними премудростями», але, як іронічно зауважує письменник, «з практичним досвідом десятилітньої дитини» патер Гаудентій вирушив з Риму за завданням Ватикану в уніатське село насаджувати католицьку віру.

Франко використовує різні засоби комічного зображення місії Гаудентія, серед яких важливе місце відведено глибокому психологічному аналізу його переживань, думок.

Потрапивши в незнайомі місця, не знаючи місцевих звичаїв, Гаудентій відчув страх. Зустрівшись із селянами, він переконався, що вони цікавляться не його проповідями, не суттю самої релігії, а лише обрядами, до яких звикли з давніх часів. Місія його була таємна. Ховаючись від урядових властей, патер змушений провести ніч у порожній і холодній хаті підляського села. Тонко іронізує Франко над переживаннями патера перед загрозою викриття. Прибув він з твердим переконанням і готовністю в разі потреби навіть умерти мученицькою смертю за релігію, а потрапивши в холодну задимлену селянську халупу, відчув огиду до твердої постелі, солом'яної подушки і грубої верети. «Немов посолений пискір,— пише Франко,— вився патер на твердих дошках; зразу старався вмовити себе, що все те — заслуга перед богом, що все те — терпіння, нерозлучні з усяким великим ділом, з апостольством. Він навіть на хвилю уявив себе

древнім аскетом, що прикладає хробаки до розгноєної рани з словами: «Іжте, що вам бог призначив» (2, 157).

Проте така філософія не могла заспокоїти патера. Його уявлення про мучеництво як подвиг почали розвиватись. Зустрівшись з першими труднощами на шляху своєї місії, він відчув, що побожний настрій зникає, замість нього з його уст почали зриватися «зовсім не побожні прокляття». Змучений холодом і страхом, патер все ж таки ліг на солом'яну постіль з таким почуттям, немов лягає на тортурі, і забувся коротким тривожним сном. Уві сні його мучили жахливі кошмари. Йому снилося, що якась страшна потвора з наставленим на нього жалом намагається проковтнути його, а він тікає і, втративши останні сили, падає на землю. Прокинувшись від болю, він побачив, що справді лежить на землі, куди, як виявилось, скотився зі своєї постелі і, падаючи, вдарився головою об прилавок.

Переживання патера викликають не співчуття, а сміх. Він виступає перед читачем жалюгідним і нікчемним, незважаючи на свою велику місію стати активним і безстрашним католицьким місіонером. Докладно змальовуючи «пригоди» патера, його кошмарні марення уві сні, його «політ» з ліжка на землю, Франко зривав машкару напускної величності, якою хитрий єзуїт хотів прикрити власне боягузтво.

Тепер патер виразно відчув, що в нього не вистачить сил зворушити душі темних селян своїми проповідями. Пережитий страх за ніч притупив його мозок, думки кудись розтікалися і не могли зосередитись на головному. Переконаний католик-місіонер почав втрачати твердість духу. «Сірий, млистий, понурий ранок», що настав після тривожної ночі, ще більше посилював тривогу і непевність в душі патера.

Місія його тривала недовго. Побувши лише один день у селі і злякавшись арешту, він безславно втікає у Польщу. Змальовуючи цю вимушену втечу єзуїта, Франко увесь час фіксує увагу читача на його душевному стані. Ідучи через ліс, патер роздумував над своїм життям. Його тривожили питання: «Куди се я тягнуся? За чим? В якій цілі? Для чийої користі?».

В уяві поставали єзуїти в чорних сутанах, які, немов чорна хмара, сунули на Схід, на Північ, завойовуючи під свій вплив все нових і нових людей, насаджуючи католицьку релігію «Ad maiorem dei gloriam» (для біль-

шої слави бога). З гордістю відчув патер Гаудентій і себе частиною цієї грізної сили «*Se ecclesia militans!*» (воюючої церкви). Та нові уявлення витісняли старі. Йому ввижалося, що на боротьбу з єзуїтами підіймається якась велетенська сила нових лицарів, і з тисячних уст ліне заглушливий рев: «Не твоя перемога!» «*Ratio vincit*» (2, 165—166).

Роздуми патера переплітаються з майстерно намальованою картиною нічного лісу, велетенські дерева підсилювали почуття страху, а крик сови, зливаючись з протяжним стоном вітру, будив «якусь дивну неописану тугу». Із напівсонного марення патера вивів різкий удар у плечі прикордонного вартового. Переляканий на смерть, патер упав у соломі і раптом відчув на обличчі кров. Йому здалося, що він смертельно поранений і його життя приходить кінець. Коли ж небезпека минула, виявилось, що він зовсім не поранений, а кров текла з носа, подряпаного соломинкою.

В основі свій цей епізод глибоко викривальний. Сміливий вояка «воюючої церкви» ганебно тікає, забувши про свою місію. Замість того, щоб рятувати чужі душі, рятує власну особу. Так безславно закінчилася місія патера Гаудентія!

Герой оповідання «**Чума**» — той же патер Гаудентій. Через свій невдалий місіонерський похід, переживши таке блискуче «посрамлення», він став посміховиськом в середовищі єзуїтів і здобув славу «якогось дурнуватою». Та в голові патера виношувалися нові плани поширення католицизму на Сході. За зовнішнім юродством приховувався спритний шпигун і хитрий політик. У розмові з настоятелем Тернопільського єзуїтського монастиря він викладає програму папи Урбана, за якою Галичині відводилася роль плацдарму в наступі католицизму на слов'янські землі. Патер Гаудентій задумав позбавити в Галичині греко-уніатську церкву автономії і утвердити католицизм «*Sans phrase*», тобто без застережень, бо «автономія, нейтральність в часі боротьби, — на його думку, — се ж те саме, що зрада» (2, 175), а після цього почати дальшу боротьбу з народами Сходу. Патер Гаудентій займався шпигунством, доносами і став небезпечним навіть у своєму середовищі.

Настоятель монастиря (пріор), зрозумівши, що перед ним лицемір і донощик, не приховував презирства до Гаудентія. Він попередив усіх мешканців монастиря про

його шпигунську діяльність, про необхідність триматися з ним офіційно і обережно, не вступати в одверті розмови. Патер Гаудентій відчув себе в атмосфері загального бойкоту і в безсилій люті лише стискав кулаки, чекаючи слушного часу, коли можна буде «віддячити» ненависному пріору. Щоб остаточно принизити людську гідність Гаудентія, пріор щодня під час обіду садив його навпроти себе, що вважалося почесним місцем, і, не говорячи ні слова, пронизував іронічним поглядом. Ці спільні обіди перетворювалися для Гаудентія в прилюдне позорище, в суцільні муки. «Ложка страви не йшла йому в рот, кожний шматок хліба кусав він так, як би їв своє власне тіло, а з обіду вертав весь спітнілий, задиханий, розбитий» (2, 181).

Так поступово перед читачем вимальовується огидний образ підступного єзуїта, небезпечного ворога навіть для таких же католиків, як він сам. Щоб надати сатиричної гостроти цьому образі, Франко нагромаджує одну за одною негативні деталі для його характеристики, ставить героя в комічні ситуації, з-поміж словесно-образних засобів найчастіше використовує порівняння й епітети зниженого семантичного значення. Мова Гаудентія «неголосна і однотонна». Вона нагадувала «бренькіт великих мух на шибках вікна і притупляла свідомість слухача, заколисувала його до сну».

Серед членів конвенту патер набув слави «Якіма-просторіки». Він часто розповідав їм про свою злополучну місію, яку Франко іронічно називав «подвигом», і доводив своєю розповіддю усіх слухачів до «невдержаного реготу». Свої розповіді він супроводжував завжди трагічними жестами, «кривлявся і кулився, як півтора нещастя» і, запалюючись, то блід, то тремтів, то хлипав, викликаючи цим ще більший сміх у присутніх. Насправді ж, удаючи «дурнуватою», він переслідував свої цілі. Його юродство було лише вигідною машкарою, яка допомагала приховувати шпигунську роботу і виконувати війовничі плани Ватікану.

Важливу роль у сатиричному змалюванні образу Гаудентія відіграє також його портретна характеристика. У нього «втріщені очі», «отворений до половини рот, покритий у кутках шматками білої піни», «скривлені уста». Коли говорить, для більшого ефекту стоїть певний час з «розпростертими руками». Ці влучні і яскраві деталі зовнішнього вигляду патера доповнюють характеристику

його почуттів, прагнень, думок і викликають у читача негативні емоції.

Розробивши практичні заходи здійснення своїх експансіоністських планів, патер Гаудентій відправився в село Товстохлопи запроваджувати їх у життя. Але друга його місія, як і перша, зазнала цілковитого краху.

У розмові з попом цього села Чимчикевичем він виявляв презирство до трудового народу, обурювався тим, що селяни не захотіли мати в своєму селі школи, поки нею управлятиме шкільний інспектор, який грубо поводився з учителями і дітьми. «Прості хлопські викрути!—обурено кричав Гаудентій.—Ще чого не ставало, щоб кожний урядник старався подобатися своїм підданам. Сього таки забагато!» (2, 187). Цей одвертий випад проти селян виразно показував експлуататорську природу «смиреного» служителя католицької церкви, замаскованого ворога трудящих.

Селяни, дізнавшись про приїзд католицького місіонера, вирішили його бойкотувати. Він не зміг виголосити перед ними старанно підготовленої промови, бо його не захотіли слухати. Одержавши від старости дозвіл промовляти біля церкви в неділю, Гаудентій змушений був чекати закінчення церковної служби. З надгробного кам'яного постаменту він приготував собі для промови амвон і, стоячи на ньому, «з полискуючим на сонці, гладко виголеним тіменем,—берет він забув узяти з собою,—здавався високим, як придорожній стовп, і грізним, мов мара» (2, 196). Такими гіперболізовано негативними порівняннями патера з придорожнім стовпом, з марою Франко сатирично знижував цей образ і надавав йому комізму. Ситуація була теж комічна. Даремно простояв патер кілька годин під гарячим сонцем. Селяни не виходили його слухати.

В гніві патер ледве стримувався, щоб не вилятися голосно, і відчував страху втому, побоюючись сонячного удару. Проте зійти з амвону не наважувався, бо на нього із сміхом поглядало кілька жінок і дітей, що заради цікавості вийшли з церкви і стояли перед патером.

Нарешті дочекався Гаудентій кінця церковної служби, яку навмисне затягував Чимчикевич. Селяни, не поспішаючи, виходили з церкви і, насміхаючись над патером, оточували амвон. Але й тепер не зміг патер вимовити ні слова, бо голосно дзвонили дзвони і заглушали людський голос. На роздратоване запитання Гаудентія,

чому дзвонять дзвони, селяни, сміючись, відповідали: «Чому проганяємо!».

Осоромлений патер змушений був покинути свій амвон і під голосний регіт присутніх ганебно тікати з села. Його розгнівана постать мала жалюгідно комічний вигляд. Сідаючи на бричку, що вже запряжена чекала на нього біля церковної огорожі, розлютований патер «стиснутим кулаком погрозив в сторону попівства і злосливо проворкотав: «Почекай ти, старий шизматику, я тебе науче!» (2, 199).

Так безславно закінчилась і друга місія вірного слуги католицької церкви. Комізм становища патера Гаудентія посилював Франко і за допомогою пейзажу. Ясний погожий день, безхмарне небо, яскраве сонце ще краще відтіняли огидну постать Гаудентія, одягну в чорну сутану і схожу на якусь страшну мару. Заодно з селянами немовби виступає і природа, допомагаючи їм позбутися непроханого гостя.

Сатиричні оповідання І. Франка «Місія» і «Чума» яскраво й переконливо розкривали агресивні наміри католицького духовенства. Франко розумів, що західноєвропейські імперіалісти, використовуючи ідеологію католицизму, намагалися поневолити слов'янські народи, застерігав їх від небезпеки, яку ніс католицизм, і закликав на боротьбу з ним.

Атеїстична сатира Франка має велике значення і для нашого часу. Пристрасне полум'яне слово письменника-революціонера продовжує служити всім волелюбним народам проти імперіалізму, який бере на озброєння різні види реакційної ідеології, в тому числі й релігію.

Отже, сатиричні твори Франка багатопроblemні, глибоко реалістичні, написані на хвилюючі злободенні теми. Вони відзначаються жанровою різноманітністю, багатством художніх засобів типізації образів.

Традиції Франкової сатири знайшли гідне продовження у творчості українських радянських письменників. Я. Галан писав: «Франкове художнє слово виявилось... потужною зброєю, що болюче вдарила в противника, зривала з нього маску, показуючи трудящим усю огиду експлуататорів та їх клеветів... Нещадно висміюючи пороки буржуазного суспільства, Франко давав водночас глибокий аналіз його суспільної суті»¹.

¹ Галан Я. Сатирик-громадянин. — Газ. «Комуніст», 1941, 29 травня.

Іван Франко — автор десяти повістей.

Перша повість раннього періоду творчості — «Петрії й Довбушуки» друкувалася у львівському журналі «Друг» протягом 1875—1876 рр. під псевдонімом Джемжалік. Вона має дві зовсім відмінні редакції. У післямові до другого варіанту, який готувався для окремого видання в 1910—1912 рр. (видано в Чернівцях 1913 р.), Франко зазначав, що перший варіант був написаний в роки його університетського навчання для скромного літературного заробітку «мало виробленою мовою та ще менше виробленим етимологічним правописом» (5, 462). Готуючи повість для окремого видання, Франко виправляв мову, стиль і вніс чимало змін у зміст. Він вважав необхідним зробити ряд скорочень, викинути багато зайвих описів, ситуацій, звертань до читача, ліричних відступів, авторських рефлексій та моралізувань — «плодів незрілої фантазії та невиробленого літературного смаку» (5, 462).

У другій редакції повість має не три, а дві частини, окремі з них перероблені заново, інші вилучені зовсім. значною мірою змінена композиція.

На джерела повісті вказує сам автор у передмові до другої редакції: «Щодо повісті «Петрії й Довбушуки», то в ній найдуться ремінісценції моєї гімназійної лектури, особливо фантастичних оповідань Е. А. Гофмана, далі оповідання пок. Лімбаха про селянина Петрія (geste¹) — Патрія, який збагатився знайденим скарбом, і нарешті деяких народних оповідань про пригоди різних розбійників, а спеціально Олекси Довбуша... На карб незрілості того молодечого твору треба покласти його досить фантастичну топографію та не досить продуману композицію; се, так сказати, документ молодечого романтизму, який довелося мені пережити в значній мірі під впливом лектури польських романтиків: Міцкевича,

¹ краще (прим. І. Франка).

Словацького та Красінського, а також польських белетристів пізнішої доби, таких, як Крашевський, Корженьовський, Держжковський, Захарясевиц та Валерій Лозинський, що в своїх оповіданнях дуже часто оброблювали в напівромантичній, а в напівреалістичній дусі українські теми» (5, 460—461).

У повісті поєдналися реалістичні картини з романтично-фантастичними домислами, сучасність — з епохою другої половини XVIII ст. Фабула повісті побудована на вигаданій історії про ворогування нащадків легендарного ватажка карпатських опришків Олекси Довбуша з нащадками його приятеля — теж ватажка одного із загонів опришків — Івана Петрія за Довбушеві скарби.

Ідейну суть опришківства Франко трактував за народними джерелами, як дії народних месників, що мстилися панам за знущання над трудовим народом.

В одному з розділів першої частини повісті розповідається, що Олекса Довбуш у 1772 р., внаслідок жорстоких переслідувань опришків польсько-шляхетським урядом, вирішив покинути опришківство, а нагромаджені скарби використати в інтересах підвищення матеріального добробуту і культури народу. Відмежувавшись від опришків, він переховувався і таємно обходив свій край, щоб всіма можливими способами допомагати народові. Переконавшись, що його нащадки «задла вродженої їм дикості, самолюбства, марнотратності і лінивства неспосібні проїнятися якою-небудь вищою гадкою», відкрив таємницю про свої скарби Івану Петрію з тим, щоб він і його нащадки використали цей скарб для народного добра.

Головні події в повісті розгортаються вже в 1856—1866 рр. в карпатському селі Перегінську, де живуть нащадки Олекси Довбуша і Івана Петрія. З родини Олекси Довбуша жили його внуки — Олекса і Демко Довбушуки, у Івана Петрія — внук Кирило Петрій, у якого знаходився Довбушів скарб, та його син Андрій, що вчився в школі у Болехові. Саме на нього покладав надію Кирило Петрій щодо розумного використання Довбушевого скарбу. Знаючи, що за ним полюють Довбушеві нащадки, він забирає сина зі школи, звіряє йому таємницю про місце, де заховано скарб, і бере з нього урочисту обіцянку виконати Довбушевий заповіт.

Довбушуки — лихі люди. Вони очолюють загін грабіжників, що дбають лише за власне збагачення, нічого

не знають про заповіт Олекси Довбуша і вважають Петрів своїми ворогами, що незаконно володіють скарбами їхнього діда, намагаються відібрати ці скарби. Олекса і Демко виховують у такому ж дусі своїх синів — Сенька та Ленька, виганяють з дому свого батька, знущаються над рідною матір'ю за те, що засуджує їхні вчинки. Сам Олекса Довбуш зображується як напівлегендарна постать. У критичні моменти життя Андрія Петрія він несподівано з'являється і рятує його від смерті, бо саме на долю Андрія випало виконати його заповіт — використати скарб в інтересах трудового народу.

У повісті діє багато персонажів — представників різних суспільних верств і прошарків. У результаті боротьби за скарб гинуть усі головні її учасники, за винятком Андрія. Загинула і таємниця скарбу. Сенько і Ленько Довбушуки, втершись у довір'я до Андрія, дізналися про місце схованого скарбу, викрали його і трагічно загинули самі. Андрій доходить висновку, що допомагати народові потрібно не Довбушевими скарбами, а «власними силами, власним пожертвуванням, власною працею». Він їде у Львів на з'їзд шкільних товаришів і разом з ними організовує громадське товариство, щоб працювати для щастя трудового народу.

Значення повісті в тому, що в ній Франко відтворює життя різних верств галицького суспільства, наголошує на соціальній суті опришківства. Справедливо оцінював повість М. Коцюбинський у рефераті «Іван Франко»: «Буйна фантазія молодого письменника, розпалена фантастичними оповіданнями німецького белетриста Гофмана, знаходить широкий простір у тій першій Франковій повісті. Тут повно всякого страхіття, розбійників, заклятих скарбів, привидів, душоубства і оживаючих мерців. Але неважачи на те, що цею повістю Франко оддав данину тодішній літературній школі, ми бачимо в ній вже й соціальні мотиви, добавчаємо зародок того таланту, що незабаром розвився так пишню у других творах Франка»¹.

Дальшим кроком у творчому розвитку І. Франка була його повість «**Boa constrictor**», що належала до циклу творів про Борислав. Писалася вона в 1877—1878 рр. і друкувалася у виданнях «Громадський друг», «Дзвін», «Молот» в 1878 р. У 1884 р. ця повість була видана окремим виданням у «Бібліотеці «Зорі» з деякими змінами

¹ Коцюбинський М. Твори в 6-ти т. Т. 4, с. 48.

в тексті і новим закінченням. 1907 р. Франко докорінно переробив повість і надрукував її окремим виданням.

За жанром «**Boa constrictor**» — реалістична соціально-психологічна повість. Всі події концентруються у невеликому відрізку часу — показано лише один день життя головного героя капіталіста Германа Гольдкремера. Вся увага автора зосереджена на зображенні його дій протягом одного дня, відтворенні його психічних переживань, і саме через розкриття психології Германа, його спогадів про минуле показано, як він в період початкової стадії розвитку капіталізму, що визначалася особливо грабіжницькою суттю, спритно використовуючи умови свого часу, перетворився з мізерного онучкаря в мільйонера. Одночасно показані нестерпні умови життя і праці робітників на його нафтових промислах у Дрогобичі й Бориславі.

Така композиція повісті, коли минуле через спогади героя поєднувалося з сучасним, давала можливість автору охопити великий матеріал, включити у твір багато важливих життєвих фактів і досить повно розкрити біографію героя. Події, змальовані у творі, постають двопланово — показано напружений день мільйонера і його роздуми про минуле.*Засіб ретроспекції в поєднанні із зображенням дій капіталіста протягом доби допомагав відтворювати безперервність процесу, розкривати причини тих чи інших дій і їх наслідки. Перенісши конфлікт у психологічний план, Франко показав складну боротьбу двох протилежних начал у душі Германа, що визначалися характером тогочасних соціальних умов.

Починається повість авторською характеристикою настрою Германа Гольдкремера, що приїхав з Дрогобича в Борислав оглянути роботу на своїх нафтових закопах і виплатити ріпникам за роботу. Уже вранці, прокинувшись після нічного сну, він почував себе невдоволеним і сердитим. Приїжджаючи щотижня з Дрогобича в Борислав, він зупинявся у власному дерев'яному будиночку, розташованому серед складів, завалених воском та бочками нафти. Хоч цей будиночок був найкращим у Бориславі, але все ж не такий, як у Дрогобичі, і це псувало настрої. Така експозиція повісті. Далі через сприймання Германа показується оточуюча обстановка, від якої на душі ставало сумно і моторошно. Виглянувши через вікно, Герман не побачив ні свіжої зелені, ні радісного людського обличчя — скрізь були лише купи хворосту, гли-

ни, брудні склади і ще брудніші людські помешкання. Вигляд людей, що вже з самого ранку, мов мурашки, снували біля нафтових ям, був страшний: «Зачорнені скрізь нафтою та глиною, мов ворони, — на них пошарпані шмати — не то шкіра, не то якесь невидане полотно» (5, 185). В очах цих нещасних людей світився недобрий вогонь. Стежачи за ними, Герман відчував страх.

Застосовуючи художній засіб контрасту як один з наймогутніших способів поетичного малювання», автор навколишньому бруду протиставляє вигляд кімнати Германа. В ній було чисто, підлога лакована, стіни мальовані, меблі з горіхового дерева. «Все блищало, ясніло до сходячого сонця, що саме кидало перше проміння крізь вікно до кімнати і золотисто-кривавими переливами грало на гладких блискучих предметах». У цьому невеликому авторському описі епітет золотисто-кривавими (переливами) вже відповідно настроював читача, викликав відчуття тривоги. Повернувшись до стіни, Герман з насолодою і заспокоєнням вдивлявся в знайому до дрібниць улюблену картину, яку придбав у Відні. На ній була зображена індійська околиця і змій-удава, що душить газель. Художник відтворив саме той момент, коли змія обкрутив її своїм тілом, і було видно лише голову нещасної жертви з очима, вологими від передсмертних мук. Зате очі змія світилися злорадним демонічним вогнем, від якого пробігав по шкірі мороз.

Ця важлива художня деталь допомагає розкрити характер капіталіста, який нагадував змія, його хижацьку філософію безжалісного нагромаджувача капіталу. «Воа constrictor» — це той же немилосердний (капіталіст) Герман, якого не хвилювало чуже горе. Страдницькі очі умираючої газелі не викликали в нього співчуття. Навпаки, показуючи картину гостям, він ще й насміхався (з «дурної газелі, котра сама підсунулася під ніс вужеві»). Але на самоті його охоплював забобонний страх. Герману здавалося, що вуж колись оживе і принесе йому або велике щастя, або велике горе.

Так поступово зав'язується дія повісті. Стомлений дорогою і неприємними ранковими враженнями, Герман хоч і взявся за рахункову книжку, але не зміг займатися справами. Він поринув у спогади, і в його уяві постав весь його життєвий шлях.

Народився він у Дрогобичі в убогій єврейській родині. Батька-онучка не пам'ятає: той покинув його ма-

тір, коли Герман був зовсім малий, забрав з собою старшого сина і вмер від епідемії холери. Дитячі роки Германа минули в страшних злиднях, у постійному голоді. Обірваний, з худими довгими ногами, причепленими до великого «буро-синього черева», він часто ставав об'єктом насмішок. Його мати, ще молода 22-літня жінка від нужденних умов життя мала вигляд старої баби: «Лице, колись кругле і рум'яне, пожовкло, заризене брудом і нуждою, обвисло в долину, мов порожній мішок, губи давніше повні й рум'яні і різко викроєні, посиніли, віддулися, очі помутніли і скаправіли» (5, 188). Вона немилосердно біла Германа. Щоб врятуватися від голоду, стала повією і теж померла від холери. Таке важке дитинство витравило в нього всі гуманні почуття, притупило нерви. В погоні за наживою він поступово сформувався жорстоким і деспотичним. Нужда інших тепер у нього (капіталіста) збуджувала лише «обридження, а не милосердя...» а коли не раз бідні, покривдені ріпниці з нужденними замурзаними лицами, в лахах, просякких кип'ячкою, плакали перед ним, домагаючись повної плати, він спльовував, відвертався і казав слугі викидати їх за двері» (5/189).

Згадував Герман, як його, круглого сироту, врятував материн знайомий — онучкар Шуберт, забрав до себе і привчав до свого ремесла. Іздячи по селах, Герман трохи віджив на свіжому повітрі, але вже тут набував досвіду обдурювати сільських жінок і дітей. Цей час він вважав найщасливішим періодом свого життя. Проте радісні спогади заступали інші, які будили забобонний страх і тривогу. Щасливе життя з Шубертом тривало всього три роки. Шуберт трагічно загинув, залишивши йому в спадщину 92 гульдени, які і стали основою його майбутніх мільйонів. Він розпочав завзяту шалену боротьбу за збільшення цієї суми, але, ставши мільйонером, не почував себе щасливим. Його мучив страх, вчувалися тисячі проклять, які робітники кидали на його голову, і він відчув тягар свого багатства. Щоб заспокоїтись, глянув на улюблену картину, але огністі очі змія, «які так і впивалися в Германа, так і проколювали його» (5, 201), викликали ще більший неспокій і тривогу. Поринувши знову у спогади, Герман побачив себе збирачем нафти — «либаком». [За кілька літ роботи і неймовірної ощадності він потроїв свій капітал і тепер єдиною метою його життя стало прагнення розбагатіти:] «Поволі в його душі розгорялася

страшна гарячка, сліпа жадоба грошей заглушувала всякі другі чуття, закривала перед його очима всі завади і манила його тільки одною метою — багатством» (5, 210). Розуміючи, що «гріш, лежачи, не росте», він покинув либачтво і взявся постачати матеріали для будівництва військового депо, яке розпочав уряд в Дрогобичі, але мало не зазнав банкрутства: не вистачало власних коштів, щоб виконати угоду. Порятунком прийшов несподівано — він одружився з малознайомою дівчиною Рифкою, яка віддала йому свій посаг у 500 гульденів, і тепер жадоба до наживи опанувала його ще більше. З усією силою кинувся Герман в «гешефт, уривав усім і кожному, крутив, вився, кривдив, кого міг... одним словом, був усюди і дер лико, де тільки дрібку відставало. Така праця, дрібна, томляча, гидка, серед вічних сварів, проклять, криків і унижень... забирала всі його сили, всі його думки, не давала йому ні над чим зостановитися, заглушувала всякий внутрішній людський голос, окрім невгомної, неситої жадоби зиску» (5, 213).

Так формувався хижацький характер Германа. Збільшивши капітал, він взявся за нафтовий промисел, переміг своїх конкурентів і через 15 років став одним з найбагатших капіталістів Галичини. Проте зовнішня могутність не врятувала від внутрішнього страху, який час від часу опановував його душу.)

Минуле Германа змальовано лише в перших двох розділах повісті, а далі увага зосереджена на відтворенні дій і психологічних переживань вже сформованого хижака-капіталіста, на його стосунках з робітниками, з сином. Не відчуваючи спокою, вдоволення своїм життям, він проймався глухою ненавистю до робітників і боявся їх. Сімейного щастя теж не було. Його неосвічена дружина Рифка не знайшла собі улюбленого заняття і від неробства стала дражливою, нервовоховорою. Син Готліб, від природи тупий, розбещений матір'ю, виріс жорстоким, ні до чого не здатним і мав лише пристрасть до грошей.

Перебігши в думках своє минуле і сучасне, Герман все ж, як «діловий і практичний чоловік», взявся до роботи, і всі непотрібні рефлексії зникли. Його здивувала, але не вивела з рівноваги поява сина, що прибув аж з Дрогобича і брутально вимагав грошей. Суворо поговоривши з ним, Герман після обіду пішов оглядати нафтові копальні, але від пережитих спогадів і неприємної зу-

стрічі з сином відчув, що на все починає дивитись новими очима.) Він не міг дати собі відповіді, чому «худі, нужденні, чорні лиця ріпників, працюючих коло ям, нині так щеміли його в серці» (5, 222), чому йому тепер видається нестерпною робота в нафтових ямах. Спостерігаючи спуск робітника в яму, він проймався почуттям страху за його життя і разом з іншими робітниками повторював слова «Glück auf» («На щастя!»). Проте, запитуючи сам себе, тут же відповідав: «Щасти біг, вам!.. Кому? — поставало питання в його голові і приглушило цілу бурю голосів.— Кому?.. Ну, кому ж, як не нам, нам, Гольдкремерам, нам, котрі можемо спокійно стояти, дивитися на обороти корби, сховзання і хитання линви, котрі можемо спокійно наганяти тих людей до пильності, спокійно наганяти слухати їх страшного, прошибаючого «Glück auf» (5, 226).

Цим коротким психологічним малюнком чітко показаний класовий поділ в капіталістичному суспільстві, непримиренний класовий антагонізм між робітниками і капіталістами.

Зусиллям волі Герман відганяв від себе тривожні думки, навіть підійшовши до другої ями, почав кричати на робітників за те, що повільно працюють, але знову вивела його з рівноваги нова страшна картина — з ями витягли труп ріпника Івана Півторака, що два роки тому невідомо куди зник.

Вражений Герман тікає додому, але по дорозі дізнається, що в одній з його копалень знайдено великі поклади земного воску. Це повертає йому спокій і певність у своїй могутності. Дома, готуючись до виплати робітникам, він думав лише про віск і нові прибутки і «всі прикрі важкі враження нинішнього дня щезли, мов ніколи й не бували» (5, 233). Проте під час виплати робітникам Герман знову почав хвилюватися, забував недоплачувати за роботу, як робив завжди, але Франко пояснює поведінку Германа не виявом доброти, а лише непевності, внутрішньої боротьби. Вночі він поринає в чудовий сон. Йому ввижалося, що він не в Бориславі, в тій «проклятій западні» із затхлим повітрям, а в якійсь сонячній країні, де багато зелені, сонця, квітів і кришталево чистих потоків. Він кудись ішов і потрапив в знайому околицю. Потокі щезли, лише шумів водоспад, і раптом він відчув, що його здавив за шию «страшений вуж, той самий «*Voas constrictor*», що в нього був намальований

і котрого він не раз так любувався» (5, 243). Напружуючи останні сили, Герман відірвав від себе тіло змія, кинув його геть, але, прокинувшись, побачив закривавлене тіло власного сина, що хотів його задушити. Лише тепер, спантеличений злочинем сина, він відчув, «яким безмірним докором гриміли до нього всі суспільні рани, всі пута та тягарі життя людського, котрого він досі так мало чув, про котрі навіть не думав ніколи!» (5, 246). Він намагався сам собі відповісти, чому сформувався таким жорстоким, чому збагачувався стражданням тисячі робітників, що працювали на нього, що це за сила, що штовхнула його на такий шлях. І раптом його погляд знову впав на улюблену картину, але тепер він з жахом побачив, «яким лютим поглядом дивився на нього вуж!» Герману здалося, що вуж ожив, ворухиться, наближається до нього, і в його голові промайнула думка: «Се не вуж, се безмірно довга, зросла до купи і оживлена чарівною силою зв'язка грошей, срібла, золота блискучого... Се не вуж його обводить своїми велетними завоями, а його власне багатство». У розпачі він зірвав картину, пошматував її, плював на неї, здряпував фарбу, топтав ногами.

Втретє Франко звертає увагу читача на картину, але коли раніше за її допомогою глибше розкривався хижакський характер капіталіста, то тепер вона набрала нового символічного значення. «*Voas constrictor*» — це і сам хижак Герман, і все капіталістичне суспільство, побудоване на нещадній експлуатації трудящих, це безжалісний капітал, що пожирає робітників і може знищити й самого його володаря Германа.

Спантеличений до краю, Герман вибіг з будинку. Він біг темними вулицями і, побачивши в одній хаті світло, зупинився перед її вікном. Це була хата вдови ріпника Івана Півторака. Через вікно Герман побачив робітника Матія і заплакану, одягнену в убогі шмаття жінку біля колиски малої дитини. «Образ нужди, розбитих надій, розпуки, побіч дитинячої несвідомості, довершив того, що не довершили всі різномодні і такі сильні вражіння нинішнього дня. Гарячі сльози жбухнули з його очей» (5, 252—253). Розчулений Герман кинув через вікно жменю срібних грошей, а сам утік. Проте це був лише миттєвий голос совісті. До окремого видання книги, що вийшла в 1884 р., Франко додав кінцівку, в якій писав, що Герман у доброго чоловіка не перемінився. Він і надалі зали-

шався холодним і нещадним визискувачем. Саме таким він і показаний в наступному творі «Борислав сміється».

Отже, в повісті створений складний психологічний образ жорстокого капіталіста, який збагатився за рахунок нещадного визиску робітників і сам став жертвою власного капіталу. Багатство не принесло йому щастя, а лише спотворило характер, витравило всі людські риси, перетворило в деспотичну істоту, що прагне лише наживи, зруйнувало його сім'ю. Образ специфічно галицького мільйонера був типовим, реалістичним. Хижацтво не закладене в його натурі, а витворене суспільними умовами. Образ хижака і нелюда змальований не однобоко. В ньому немає наперед заданої схеми мільйонера. Перед нами жива людина з усіма властивими їй почуттями й переживаннями. Але все людське в цьому типі десь глибоко на дні, придушене величезною потворою — жадобою до нагромадження, до збагачення¹.

У повісті майстерно поєднана авторська розповідь, опис з внутрішнім монологом, з діалогами персонажів. Усе це підпорядковане реалізації головного ідейного задуму — розкриттю жорстокого процесу первісного капіталістичного нагромадження, формування хижака-капіталіста, важких умов праці робітників на нафтових промислах.

Для характеристики процесу первісного капіталістичного нагромадження, крім фактів, взятих з тогочасної дійсності, Франко користувався «Капіталом» Маркса. Саме в час написання повісті він перекладав на українську мову 24-й розділ «Капіталу» — «Так зване первісне нагромадження».

Велика роль у розкритті ідеї твору належить пейзажам. Брудний, понурий вигляд Борислава, отруєне нафтовими випарами повітря, від якого гине все живе, нужденні ріпницькі халупи зримо малюють нестерпні умови життя робітників, викликають почуття гніву й обурення несправедливим капіталістичним суспільним ладом.

Інакше подається сільська природа, куди ще не досягла руйнівна сила промислового капіталу. Поєднуючи авторський опис з відтворенням картин природи через сприймання Германа, коли він був ще онучкарем, Франко вмотивовує, чому Герман-капіталіст вважав ці роки

¹ Кирилук Є. Вічний революціонер. Життя і творчість Івана Франка. К., «Дніпро», 1966, с. 289.

найкращими в житті. Він з приємністю згадував «пишні зелені поля, шум'ячі діброви, блискучі сріблясті річки, а над головою погідне голубе небо з черкотом сверщиків, шелестом зеленого листя, шваркотом потоків в одну далеку, стрійну гармонію щастя, величі і спокою» (5, 197). Тоді він ще був підлітком, мав доброго опікуна і після пережитої трагедії важкого дитинства відпочивав душею, набирався фізичних сил.

Портретна характеристика дійових осіб у повісті досить докладна і соціально загострена. Вона є одним із важливих засобів типізації та індивідуалізації образів — персонажів. Так, наприклад, дружина Германа Рифка — в молодості привітна, рухлива чорноока дівчина, одружившись з Германом і забагатівши, перетворилася в зовсім іншу людину не лише характером, а й зовнішністю: «Її лиця стали повні і віддуті, очі, колись чорні, блискучі і заманчиві, тепер втратили блиск і стали немов олов'яні, голос понизився, згрубів, а рухи стали тяжкі й неповоротливі. Людська жива подоба помітно тонула в надмір'ї м'яса і товстості. Пані Гольдкремер на всякого, хто її бачив, робила прикре гидке вражіння» (5, 218).

Контрастним є портрет вдови ріпника Івана Півторака. Зображена вона в своїй нужденній хатині, що швидше була схожа «на гріб, ніж на людське помешкання». На тапчані сиділа «молода ще, хоть і нуждою і невсипущою працею страшно зіссана і підточена жінка. На ній була брудна, зрібного полотна сорочка і ще брудніша мальованка, а на голові старий чепець, і поверх нього надвержена дірява хустина непевної барви, з-під котрої спадало довге волосся. Вона одною рукою злегка погойдувала колиску, а другою час від часу втирала сльози» (5, 250).

Пейзажі, портрети, описи, інтер'єри, внутрішні монологи, діалоги, деталізація подій, оперування науковими даними, поєднання авторської розповіді з публіцистичними відступами — всі ці художні прийоми допомогли Франкові створити реалістичну соціально-психологічну повість, показати найважливіші соціальні конфлікти капіталістичного способу виробництва, простежити соціально зумовлену психологію хижака-капіталіста.

Друга редакція повісті, писана рукою вже дозрілого художника, — це, по суті, новий твір з новим сюжетом, в який введені нові персонажі — баришник Вольф, конкурент Германа Іцко Цаншмерц. Дописано третій розділ,

в якому ширше характеризується дружина Германа — Рифка, його син, що зветься вже не Готліб, а Дувідко, глибше вмотивовується їхнє фізичне та моральне виродження.

Сам Герман характеризується по-новому. Він показаний жорстоким і немилосердним визискувачем, позбавленим найменшого співчуття до ріпників. Інше й закінчення повісті — Герман і його конкуренти гинуть від вибуху динаміту в штольні.

У другій редакції повісті, як і в першій, розкривається жорстокий капіталістичний визиск, але ріпники вже не мріють, як Іван Півторак, про повернення на село. Вони усвідомлюють, що і на селі, в панських економіях, без землі трудяща людина зазнає ще більшого визиску і пригноблення. Отже, по-новому трактується і проблема розвитку капіталізму — не лише як руйнівна сила, а і як вищий етап суспільного розвитку, що прийшов на зміну феодально-кріпосницькому суспільству. Проте, підкреслюючи прогресивну роль промислового капіталізму, Франко, як і в першій редакції, показував жорстокий характер капіталістичного нагромадження.

У 1879 році Франко почав працювати над новим твором бориславського циклу — повістю «Борислав сміється» і в листі до О. Рошкевич (вересень 1879 р.) розкривав свій задум: «Це буде роман трохи на ширшу скалю від моїх попередніх повістей і побіч життя робітників бориславських представить також «нових людей» при роботі, — значить представить не факт, а так сказати, представить у розвитку те, що тепер існує в зароді... Головна річ представити реальне, небувале серед бувалого і в окрасці бувалого...»¹.

Друкувалася повість у львівському журналі «Світ» 1881 р. (№ 1—12); 1882 р. (№ 13—21). Було опубліковано 20 розділів. Франко почав писати 21 розділ, але журнал перестали видавати, і повість залишилася незакінченою. Проте основна психологічна проблема, ідейна настанова повісті художньо вмотивована і розкрита. Окремо за життя Франка вона не видавалася. Вперше окремих виданнях двадцять розділів повісті із закінченням, яке дописав син Франка — Петро, видало Львівське Наукове Товариство ім. Шевченка в 1922 р.

Тему повісті Франко визначив у «Нарисі історії укра-

¹ «Іван Франко. Статті і матеріали». Збірник № 5. Львів, 1956, с. 125—126.

їнсько-руської літератури»: «Се була спроба представити саморідний робітницький страйк бориславських ріпників, що закінчився великою пожежею Борислава восени 1873 року» (5, 361). Проте автор вийшов за межі сформульованої теми. У повісті не лише змальована страйкова боротьба робітників Борислава, а й показано швидкий розвиток промислового капіталізму, важке становище робітничого класу, різні форми його експлуатації, зубожіння й пролетаризацію селянства, конкуренцію капіталістів, розклад буржуазної сім'ї. Ідея повісті — викриття і засудження капіталістичного суспільного ладу, що тримається на нещадній експлуатації трудящих, захист інтересів робітничого класу, ствердження того, що лише організованою боротьбою робітничий клас зуміє подолати капіталістичний світ гноблення.

Композиція повісті складна. Основна сюжетна лінія — показ немиреного соціального конфлікту між двома ворожими антагоністичними класами — робітниками і капіталістами, боротьба праці з капіталом. Їй підпорядковані кілька другорядних, які тісно переплітаються і розвиток яких послідовно спрямовується до кульмінації — загального страйку робітників. Багатоплановість сюжету дозволила авторів глибоко розкрити суперечності капіталізму, показати різні типи капіталістів і шляхи їхнього збагачення, змалювати широку картину соціального становища робітничого класу, різні форми його боротьби.

Основним прийомом композиції є контраст, антитеза. Щоб глибше розкрити класовий антагонізм капіталістичного суспільства, Франко протиставляє два ворожі світи — капіталістів і робітників. З одного боку — сите панство, одягнене в шовки і золото, з другого — голодні й обдрані робітники; великі й розкішні будинки капіталістів і низькі, обшарпані, майже безвіконні халупи ріпників; прагнення робітників — справедливі й гуманні, прагнення капіталістів — лише нажива, безнастанне нагромадження капіталу.

Широко представлений у повісті світ капіталу. Головними його представниками є знайомий уже з повісті «Воа constrictor» Герман Гольдкремер, його конкурент — капіталіст Леон Гаммершляг, ряд дрібних підприємців, що становлять своєрідний фон для їхньої діяльності і допомагають показати, якими жорстокими і шахрайськими засобами вони нагромаджували своє багатство.

Світ капіталу представляють також віденські хіміки — Ван-Гехт і його лаборант Шлеффель, що найнялися працювати на очищенні земного воску у конкуруючих підприємств — один у Гольдкремера, а другий у Гаммершляга. Щоб висвітлити родинний побут капіталістів, Франко вводить з попередньої повісті дружину Германа Гольдкремера Рифку, їхнього сина Готліба та новий персонаж — дочку Леона Гаммершляга Фанні.

Капіталістичному світу протиставлений робітничий Борислав. Робітники ще неорганізовані, пригнічені капіталістами, живуть і працюють у неймовірно важких умовах. Страшний капіталістичний визиск, знущання, голод примушують їх шукати шляхів для поліпшення своєї долі. Так виникає робітниче товариство «Побратимів», яке ставить собі за мету помститися капіталістам за всі кривди. Діяльність товариства і його представників і знаходяться в центрі уваги автора. Розкриваючи їх характер, мрії, прагнення, дії, Франко зображував типові риси робітників, широко представив робітничу масу, в якій поступово пробуджується класова політична свідомість, розуміння потреби єдності, згуртованості для успішної боротьби з експлуататорами.

Характерний початок повісті: в присутності розкішно вбраного бориславського панства відбувається урочисте закладання фундаменту нового дому капіталіста Леона Гаммершляга. Щоб забезпечити добробут господаря в новій оселі, за звичаєм у спеціально зроблений отвір фундаменту замурували золото, коштовні речі і поверх усього живу пташку — щигля. Сам господар Леон Гаммершляг вийняв пташку з клітки, зв'язав їй крила і поклав у отвір. Її «червонопері груди виглядали мов велика кровава пляма... Пташина лежала спокійно на холоднім, смертельнім ложі з золота і срібла, тільки головку звернула догори, до неба, до своєї ясної, чистої вітчизни, — но зараз велика плита прикрила зверху той живий гріб, затверджуючи майбутнє щастя дому Гаммершлягів...» (5, 267).

Описом цього жорстокого звичаю, до якого вдавалися багатії, Франко створив високохудожню алегоричну картину, що символізувала становлення не окремого дому капіталіста, а всієї нової суспільної будови — капіталізму на кривавих жертвах. Завдяки цій мистецькій алегорії картина описаного обряду переросла в широке філософське узагальнення — капіталізм виростає на визис-

ку і крові робітників. Під час закладки фундаменту пролилася не лише кров пташки, а й кров пораненого помічника муляра Бенедя Синиці. Вона вразила Леона, викликала страх: «Йому повіділось, що тая друга, страшна, людська жертва ледви чи виїде йому на користь. Краплі крові, закріпленої на камені, в темнім прокопі виглядали, мов чорні голови залізних гвоздів, що вертять, дірвлять і розточують підвалини його пишної будови» (5, 267). Цими рядками Франко давав зрозуміти читачам, що робітники — та сила, яка знищить несправедливий капіталістичний світ.

Вже на початку повісті в центрі уваги два образи — Бенедьо Синиця й Леон Гаммершляг. Розвиваючи дію, Франко знайомить з їхнім минулим, розкриває характери.

Бенедьо Синиця — кадровий робітник. Він ріс і виховувався в місті, в сім'ї робітника. Після смерті батька жив із старою матір'ю в Дрогобичі. Працював на будівництві дому Гаммершляга, але мало не загинув. Важко поранений, без засобів існування, він на власному досвіді переконався в цілковитій безправності робітника. Будівничий не тільки не допоміг йому, а й відмовився поновити на роботі. Боляче вразили Бенедя слова Будівничого своїм одвертим цинізмом і несправедливістю: «Невже ж се правда? — думалось йому. — Невже ж робітник завсігди робить на его ласці... А з чиеї ж ласки мене скалічила підойма? А коли він раз у раз такий ласкавий на робітника, то чия ж ласка тепер виганяє мене з зарібку на голодну смерть? Та ні, щось воно, бачу, не так!» (5, 294).

Зухвала поведінка будівничого викликала почуття протесту в Бенедя, і він сміливо йому заявив: «Ви, пане, повинні знати, що й ви так само слуга, як я, що коли б вас не наймили до роботи так, як мене, то й ви би мерли з голоду так, як і я» (5, 294).

Бенедьо потрапляє на роботу в Борислав на будівництво фабрики по очищенню земного воску до Леона Гаммершляга цілком випадково — лише тому, що йому був потрібний кваліфікований муляр. По дорозі в Борислав, минаючи села, він спостерігав великі злидні селян, яким через посуху загрожувала голодна смерть. Рятуючись від голоду, вони йшли в Борислав шукати роботи. Приєднавшись до однієї з таких ватаг, Бенедьо чув страшні розповіді тих, що вже були ріпниками, про умови праці на бориславських нафтових промислах. Підприємці, користу-

ючись напливом голодних людей, увесь час знижували платню, вигадували різні штрафи, податки, не дбали про безпеку праці, й робітники часто гинули, а декотрі з відчаю кінчали життя самогубством. Бенедя глибоко хвилювала і людська нужда, і повна роз'єднаність, коли кожний дбав лише про те, як самому вижити. Так поступово здобував Бенедьо життєвий досвід, починав усвідомлювати суспільну несправедливість капіталістичного суспільства. Живучи в місті, він чув про існування різних форм зв'язку між робітниками, про каси взаємодопомоги, які організували самі робітники для допомоги хворим. Описуючи ці примітивні форми робітничої організації, Франко не ідеалізував їх, а наголошував, що виникали вони стихійно, що дрогобицькі робітники не були зв'язані з робітниками інших великих міст, не знали «про великий зріст робітницької спільності та взаємності в других краях, не знали про те, як робітники стають до купи та організуються до великої боротьби з богатирством та всякою кривдою народною, до боротьби за свій заробок, за забезпечення своїх жінок і дітей, своєї старості і своїх вдів та сиріт. Не знали дрогобицькі муляри й про великий зріст робітницької думки на заході Європи, ані про змагання робітників усіх країв до її осушення. Всього того вони не знали, а прецінь однакові обставини, однакова хвиля часу зробила те, що та сама думка, те саме змагання почало неясно проявлятися й між ними» (5, 301—302).

Чулий і вразливий до людського горя, Бенедьо, співставляючи те, що почув від ріпників і побачив сам у Бориславі, з тим, як пробували рятувати своє становище робітники Дрогобича, почав думати про необхідність робітничої організації. Розкриваючи його переживання, Франко показував, як напружено працювала його думка, як поступово формувалася класова політична свідомість робітника. Якось Бенедьо довідався від ріпника Матія про існування товариства «Побратимів».

Перша зустріч з побратимами розкрила нові риси характеру Бенедя — почуття людської гідності, самоповагу. На іронічне запитання побратима Андруся Басараба, за яку ласку капіталіст зробив його майстром — чи не тому, що вміє доповідати на робітників, — «Бенедьо спалахнув увесь, немов огнем» і з гідністю пояснив, як він потрапив на цю роботу. Методи боротьби побратимів з капіталістами Бенедьо не поділяв, але й не відкинув про-

позиції стати членом організації, лише попередив, що не буде сліпим знаряддям їхньої волі: «...буду думати разом з вами над тим, чи нема для нас виходу з великої всенародної кривди» (5, 320).

Отже, Бенедьо виділяється серед інших членів організації вдумливістю, аналітичним розумом, спостережливістю. Виконуючи фактично обов'язки головного керівника на будівництві фабрики, він «обходився з робітниками так по-братерськи, так широко та приязно, немов хотів на кожному кроці показати їм, що він їм рівний, їх брат» (5, 356). Він не перетворився в слухняного підручного підприємця, не став душителем робітничого руху, а його організатором. Саме в нього народилася ідея організації загального робітничого страйку, необхідності заснування каси взаємодопомоги для його успішного проведення. Весь вільний час Бенедьо витрачав на те, щоб краще познайомитися з життям ріпників, увійти з ними в тісний контакт, і тому «...не раз до пізньої ночі ходив у важкій задумі по болотистих улицах Борислава, заглядав до брудних шинків, до тісних хат та комірок, де жили робітники, заходив у бесіду з старим і малим й розпитував їх про їх життя й бідовання» (5, 356). Народне лихо так впливало на співчутливого Бенедю, душевні муки були такі великі, що від них він «похудів і поблід, тільки довгообразе його лице ще дужче протяглося, тільки очі, мов два розжарені углики, неспокійно, горячково палали глибоко в ямах». Ні про що інше не думав він, лише «всім серцем і всіма нервами своїми почував: треба їх рятувати» (5, 358).

В суперечках з побратимами він поступово висувається на перший план, як ідеолог і натхненник нового напрямку боротьби. До висловленої ним ідеї організації загального страйку схиляються всі побратими. Вона проникає в масу робітників і знаходить схвалення. Поступово робітники усвідомлюють силу колективу, горяче підтримують організацію каси взаємодопомоги і вносять в неї свої посильні вклади. Силу могутнього робітничого колективу, що зібрався на раду, Франко порівнював з бурєю: «Буря збиралася над Бориславом — не з неба до землі, але з землі до неба... збиралися грізні хмари: се ріпники сходилися на велику робітницьку раду» (5, 374).

З рядового робітника Бенедьо перетворюється на керівника. На зборах робітників він закликає їх до єдності, бо лише «ми самі, дружною силою можемо собі допомог-

ти», формулює вимоги до капіталістів, які зводились до того, щоб була підвищена заробітна платня, щоб не брали податку— «касієрного», щоб хворим, скаліченим на роботі, підприємці платили за ліки і допомагали в разі смерті робітника осиротілій родині, щоб вони вносили відповідний вклад у робітничу касу взаємодопомоги.

У дні страйку Бенедьо, відчуваючи особливу відповідальність, дуже хвилювався, очі його горіли дивним блиском, а на чолі, як свідчення напружених роздумів, прорізались свіжі глибокі борозни, «адже в тім ділі... лежало тепер все його серце, всі його сили, все його життя. Він не знав, не бачив нічого поза ним, і случай невдачі сього діла йому показувався рівнозначним смерті» (5, 405). Думки свої Бенедьо формулює чітко і для більшої дохідливості часто вдається до народних прислів'їв, приповідок. В його мові порівняно мало місцевих діалектизмів, досить вдалі порівняння, якими підкреслювалась нестерпність людських мук: «Ходить чоловік, як загорілий, мечеся, мов у гарячці, сюди й туди, а роботи годі дістати». Велику роль у розкритті поглядів Бенедю на суспільне життя відіграють вживані ним приказки: «Де добре громаді, там добре й бабі», «Бога взивай, а рук прикладай», «Гірко заробив — солодко з'їси». «Біда нам, робучим людям. Працюємо тяжко. Ночі недосипляємо, вдень і відітхнути не маємо коли, мозолі на руках набиваємо: старі ще не злізли, а вже нові нарости,— і що нам з того? Кажуть, «гірко заробиш, солодко з'їш», а ми чи багато солодко в'їмося. Гірко заробляємо,— то правда, але ще гірші наші вжитки» (5, 376).

Налякані організованим виступом робітників, підприємці прийняли їхні вимоги, і робітничий Борислав, вперше здобувши перемогу, засміявся. Проте, користуючись недосвідченістю робітників і, зокрема, Бенедю, його довірливістю, капіталісти викрали касу, зірвали страйк, скасували всі вимоги робітників, а плату ще більше знизили. Поразку страйку боляче переживали всі побратими, а найбільше Бенедьо. Портретна характеристика найкраще розкривала його душевний стан: «По його впалих, помутнілих очах, по його пожовклім, аж зеленім лиці, по його надломаній, похиленій поставі, по безсильно обвислих руках видно було, що вся сила його життя підтята, що усміху не буде вже на тих зів'ялих устах, що він жие немов чужим, позиченим життям, що робітницьке нещастя вбило, роздавило його» (5, 448).

І все ж у цій складній ситуації, переживаючи велике психологічне напруження, Бенедьо не втрачає сили духу, не відступає від своїх переконань, вірить в організовану силу робітників. Він не погоджується із закликком братів Басарабів підпалити підприємства капіталістів: «Ні, побратими мої, і ще раз кажу, що ні. Перетерпім то-ту нещасливу годину. Час загоїть усі рани, втишить наш гнів, ми звільна найдемо в собі силу зачати розбите діло знов заново і знов колись поставимо його на тім ступні, на яким було недавно. Тільки що тоді, навчені раз, будемо осторожніші» (5, 453).

Образ Бенедя Синиці типовий, реалістичний. Хоч на початковій стадії розвитку робітничого руху таких людей було зовсім мало, але заслуга Франка в тому, що він зумів передбачити появу таких робітників, показати «в розвитку те, що тепер існує в зароді». Цим образом Франко стверджував, що сила робітничого класу в його єдності, що лише організований пролетаріат зуміє подолати капіталістичний світ гноблення і визиску. Своїй повісті Франко надавав пропагандистського значення. Вона повинна була доводити робітникам потребу єднання для успішної боротьби з капіталістами.)

Однодумцями Бенедя Синиці, його найближчими помічниками є кадрові робітники Матій і Стасюра. Образ Матія зустрічався вже в повісті «Воа constrictor» — в епізоді, коли ріпники з нафтової ями витягли труп Івана Півторака. Саме Матій висловив підозру, що хтось навмисне штовхнув Івана в яму. Від Германа Гольдкремера він дізнався, що Півторак одержав усі зароблені гроші, які довгий час зберігав у касі з тим, щоб зібрати відповідну суму і повернутися в село господарювати. Підозра Матія впала на доглядача Мортка, що в час розмови Гольдкремера з Матієм смертельно поблід і від страху весь тремтів. Про свій здогад Матій розповів дружині Півторака.

У «Воа constrictor» постать Матія епізодична, у повісті «Борислав сміється» він уже один з головних образів. Матій — людина чесна, добра, щира. З його розповіді побратимам стає зрозумілим, чому він так боляче реагував на смерть Півторака. Півторак був чоловіком Марти — дочки ріпника Максима, якого вбили підприємці під час сутички. Матій забрав до себе Марту ще дитиною, виховав її, видав заміж і після несподіваного зникнення Півторака продовжував піклуватися про неї. Запі-

дозривши Мортка у вбивстві Півторака, Матій подав на нього скаргу в суд і жив надією виграти процес. Бенедьо спочатку дивувався, як може Матій в час, коли готується така важлива загальна справа — робітничий страйк, займатися, як йому здавалося, особистою справою, але згодом дійшов справедливого висновку, що процесові треба надати широкого розголосу, — це стане ще одним додатковим засобом активізації робітників у боротьбі з капіталістами.

Доброта, ширість Матія виявляється і в тому, що він за мізерну плату прийняв до себе на прожиття Бенедя, ставився до нього як до рідного сина. Його хата стала постійним місцем зборів побратимів, а сам він — активним членом товариства. На зборах він разом із Стасюрою розповідав про жахливі факти знування підприємців над робітниками, які закарбовував на палицях дід Деркач. З часу появи Бенедя Матій і Стасюра уважно прислухалися до його думок. Вони вже раніше висловлювали сумнів, чи принесе робітникам-користь помста, яку готують побратими капіталістам. На слова Андруся Басараба — «всяка кривда мусить бути укарана, всяка неправда мусить пімститися» — Стасюра сумно відповів: «Гай, гай, побратиме Андрусю, — пімститися, говориш... Все те одно, що не знати, коли те ще буде... А друге: що нам з того, що колись, може й пімститься, коли нам тепер від того не лекше терпіти. А хтось і пімститься, то чи думаєш, що опісля лекше буде!» (5, 313).

На наступних зборах побратимів, коли Андрусь продовжував наполягати на тому, щоб і далі карбувати кривди підприємців для майбутньої помсти, Стасюра сміливо заявив, що настала пора шукати іншу роботу, а не займатися дитячою забавою. «У побратима Деркача цілі в'язанки покарбованих палиць, а який з них хосен? Кому що того карбовання помогло?» (5, 361). Він радісно підтримав думку Бенедя поширити товариство побратимів, залучати до нього якнайбільше робітників, вказувати всім спільну мету, бо лише власними силами робітники можуть поліпшити свою долю. Бенедьо щиро радів знайомству з «такими тверезо мислячими людьми», без них «він сам не був би, певно, дійшов до того, до чого тепер дійшов» (5, 386).

Матій і Стасюра активно включилися в підготовку страйку. Матій погодився, щоб каса взаємодопомоги знаходилася в його хаті, ходив у Дрогобич закуповува-

ти хліб для страйкуючих. Стасюра вів розмови з робітниками про щоденні кривди, які вони терплять від підприємців, сприяв активізації робітників у підготовці робітничої ради. Як старший віком, він відігравав провідну роль в час переговорів з уповноваженим від капіталістів Германом Гольдкремером, виклав йому вимоги робітників до капіталістів, а коли Герман заявив: «Жадаєте багато, а не дістанете нічого — то весь Борислав вас висміє», Стасюра з гідністю запитав у Германа: «Весь Борислав нас висміє? А хто ж то такий той Борислав? Борислав, паночку, то ми! І на нас тепер прийшла пора посміятися над вами! Чи ми дістанемо що, чи не дістанемо, се вже по тому покажеться, але натепер від своїх жадань не відступимо, будь-що-будь» (5, 435).

Разом з Бенедьом Матій і Стасюра найбільше переживали поразку страйку, і хоч залишилися членами побратимства, проте не приєдналися до заклику Андруса палити фабрики підприємців.

Іншу течію в робітничому русі — течію стихійної боротьби на початковій стадії його розвитку — представляли Андрусь і Сень Басараби. Вони були організаторами товариства «Побратимів», заснованого з метою помсти підприємцям. Рідні брати, вони були дуже схожі між собою. Їхній портрет подається через сприйняття Бенедя: «Високі, рослі та крепкі, мов два дуби, з широкими червоними, немов надутими лицами і невеликими сірими очима». У маленькій хатині Матія вони виглядали «мов два велети» (5, 307). Франко, проте, надає кожному з них виразних індивідуальних рис. Андрій до появи Бенедя був фактично керівником побратимів. Його характер повністю відповідав першому стихійному етапові боротьби робітничого класу. Натура в нього «залізна, рішуча», голос «строгий», «грізний». Він щиро вірив, що єдиний шлях боротьби з підприємцями — помста, і тому наказував побратимам розповідати про всі свої кривди, а діду Деркачу робити своєрідний їх реєстр на палицях. Спочатку Андрусь з недовірою поставився до Бенедя Синиці і своїми одвертими запитаннями, перевіряючи його відданість, навіть ображав його, але й перший простягнув руку дружби, запропонував стати членом побратимів. В суперечці з Стасюрою він висловлює думку, що щоденна кривда, яку чинять підприємці робітникам, випливає із загальної кривди, яка лежить в основі капіталістичного суспільства. Він боляче переживає за до-

лю робітників, не вірить, що її можна поліпшити, але, щоб втишити біль від знущань, треба, на його думку, хоча б помститися кривдникам: «Що ж бо ти, старий, — крикнув на нього з грізно блискучими очима Андрусь, — розжалобився, не знати чого? Тяжко нам терпіти! Хіба ж я того не знаю, хіба ми всі того не знаєм? А хто може так зробити, щоб ми не терпіли, щоб робучий чоловік не терпів? Ніхто, ніколи! Значить, терпіти нам до суду-віку та й по всьому... Терпи, а як не можеш вирватися з біди, то бодай мститися за ню, — се хоть трохи влегшить твого болю» (5, 314).

У цих словах Андруса якнайкраще виявляються суперечності його світогляду — з одного боку, усвідомлення соціальної несправедливості капіталістичного устрою, з іншого — невіра в те, що її можна знищити. Проте Андрусь Басараб, як і інші побратими, прислухався до думок Бенедя. Він підтримував ідею загального страйку і на певний час поступився своїм керівним становищем у товаристві побратимів, віддавши перевагу Бенедю.

Сень Басараб у порівнянні з Андрусем менш вдумливий, мислячий прямолінійніше, захоплений лише пристрастю помсти. Тільки під впливом Андруса він погодився стати касиром робітничої каси взаємодопомоги і виявив одчайдушну сміливість — разом з побратимом Прийдеволею вночі проник у будинок підприємця Іцика Бауха, відібрав у нього 3 тисячі ринських для робітничої каси і цим прискорив початок страйку. Підтримавши ідею організації загального страйку, сприяючи його проведеною, брати Басараби в той же час переслідували свою мету — вони покладали надію на те, що навіть коли страйк не вдається, він підготує добрий ґрунт для розправи над експлуататорами. Саме тому після поразки страйку Андрусь звертається до Бенедя: «Тепер найліпше вдається моя війна, коли твоя роздрознила людей. Ти приготував для мене найбільшу поміч, і за то я сердечно дякую тобі». На репліку Бенедя: «Ти страшний, Андрію!» Андрусь відповів: «Я такий, яким зробило мене життя і вони, закляті вороги мої!» (5, 451).

Брати Басараби люто ненавидять багатіїв. У їхній мові звучить гнів, рішучість, завзяття. Андрусь, готуючи після поразки страйку помсту, заявляє: «Одна нам тепер дорога осталася — підпалити се прокляте гніздо на всі штири дороги. Се мое слово!»

Отже, в діях братів Басарабів Франко показав стихійні форми боротьби, які були поширені на початковій стадії розвитку робітничого руху. Важливо наголосити, що прихильниками організованих методів боротьби в повісті є кадрові робітники, а тактику стихійної помсти обстоюють недавні селяни. В кінці повісті Андрусь розповів трагічну історію свого життя. Були брати Басараби синами найзаможнішого селянина, господарство якого зруйнували корчмарі. Його самого вбили, а синів перетворили в наймитів. Потім віддали їх у військо, а коли вони повернулися, хотіли отруїти. Проте Андрусь і Сень розгалили їхні наміри, нагодували корчмаря тією їжею, яку він приготував для них, а самі пішли в Борислав, стали ріпниками і жили єдиним бажанням — помститися експлуататорам.

Глибоко хвилюючою є розповідь молодого побратима Прийдеволі про своє горе, яке теж породило в ньому жадобу помсти, і тому він завжди і в усьому підтримував Басарабів. З великою симпатією змалював Франко цей образ. Серед старших побратимів Прийдеволя вирізнявся молодістю, свіжим, рум'яним, круглим обличчям, проте вигляд мав сумний, понурий, «мов з хреста знятий». Історія його життя трагічна. Круглий сирота, він у Бориславі шукав порятунку під голоду. Єдине, що підтримувало його волю до життя, була кохана дівчина Варка, яка заради нього покинула батьків і прийшла до Борислава. Але над нею познущалися панки, і чесна, горда, щира дівчина трагічно гине.

За порадою і допомогою Сеня Басараба Прийдеволя помстився кривдникові Варки, але, добрий і чесний, він морально переживав свою помсту. Такою характеристикою вчинків Прийдеволі Франко доводив, що самі пани своєю поведінкою штовхали робітників на помсту; проте, показуючи моральні страждання Прийдеволі, він підкреслював, що розправа з окремими хижаками не міняє на краще становище робітників.

Багато уваги в повісті приділено змалюванню робітничої маси. Важкі умови життя, думки, прагнення робітників стоять в центрі зображуваних подій. Франко наголошує на такій важливій рисі робітничого колективу як класова солідарність. Коли було поранено Бенедя на будівництві дому Гаммершляга, то не хазяїн і не будівничий, з чьєї вини стався цей нещасливий випадок, прийшли йому на допомогу, а робітники. Зі свого мі-

зерного заробітку склалися, щоб врятувати Бенедя і стару його матір від голодної смерті. Образ робітників показано в еволюції. Зазнаючи жорстокої експлуатації, вони поступово усвідомлюють потребу єднання в боротьбі з капіталістами. В них народжується почуття колективізму. Вони починають чинити опір підприємцям і «швидко з безвідрадного та сумного чуття виродилося грізне завзяття, мимовільна дружність і непокірливість своїм кривдникам» (5, 373). Вони гаряче підтримали заклик Бенедя організувати робітничий страйк: «До Бенедя тислися ріпники, щоби стиснути його за руку, глянути йому в лице і голосним, щирим словом подякувати за добру раду» (5, 381).

Силу й міць об'єданого колективу Франко передає народним прислів'ям: «Громада — великий чоловік!». Портретні характеристики робітників автор надавав виразного соціального підтексту. Всі вони одягнені в «чорні, зароплені хаптани, лейбики, сіраки та гуні, такі ж сорочки, переперезані то ремнями, то шнурками, то ликом». З-під зароплених шапок, капелюхів виглядали їх «пожовклі та позеленілі лиця» (5, 375).

Робітники не перемогли, проте, наголошує Франко, вони дали капіталістам відчуті свою силу. На початковій стадії розвитку капіталізму в Галичині робітничий клас лише формувався, не мав ще марксистської програми боротьби, не мав організуючого ядра — своєї партії, озброєної науковим марксистським світоглядом, і тому не міг здобути перемогу. Проте, малюючи класові суперечності капіталістичного суспільства, Франко показував робітничий клас як найбільш революційний. Розкриття духовного світу робітничого колективу, оцінка явищ суспільного життя з точки зору народу, увага до його потреб і запитів становили, безперечно, новий етап у розвитку реалізму в українській літературі, наближали її до мистецтва соціалістичного реалізму.

«Зображення життя й боротьби робітничого класу Галичини ґрунтується у Франковій повісті на основних положеннях марксизму про історичну роль пролетаріату як могильника капіталізму, — справедливо пише І. І. Басс. — Цей новий підхід до осмислення робітничого класу, його дум і прагнень, його життя й боротьби збагатив світову літературу монументальними художніми образами сильних, вольових і розумних людей з робітничого середовища, таких як Бенедьо Синиця, брати

Басараби, Стасюра, а також образом повсталого робітничого колективу з багатьма яскравими характеристиками галицьких робітників»¹.

Щоб повніше змалювати типові обставини, в яких живуть і діють персонажі повісті, Франко часто вдається до авторських описів. Їх завдання — заглибити читача в соціальну дійсність, викликати відповідні емоції, збудити почуття протесту проти соціальної несправедливості капіталістичного суспільства.

Багато в повісті художніх описів виробництва, алегоричних картин, наприклад, про життя бджіл у вулику. Робочі бджоли, що асоціюють з робітниками, протиставляються трутням-капіталістам, які пожинають наслідки чужої праці.

Особливо хвилюючі описи людської нужди, жаху перед посухою, яка прирікала людей на голодну смерть. У підгірських селах не лунав дитячий сміх, не чути було пісень, розносився лише «однотяглий стогін та плач». В хатах було темно, в печах не топилося, кожний забивався на ніч у куток, щоб хоч вночі не чути і не бачити стогонів і мук інших. Одні опускали руки і гинули «тихо та безжалісно, так, як тихо і безжалісно в'яне похилена трава на жарущім сонці» (5, 334). Інші «пливли-напливали до Борислава» шукати «якої-небудь роботи! Хоть би й найтяжчої! Хоть би найдешевшої! Щоб тільки з голоду не згинуть!». Небо й землю запер бог на залізні ключі, — а бідні люди думали, що бориславські багатчі будуть милостивіші від бога і отворять їм брами свого багатства» (5, 356).

На фоні страшного народного лиха показане життя підприємців, особливо Германа Гольдкремера та його конкурента Леона Гаммершляга. Саме тоді, коли люди проклинали пекуче сонце, що вбивало надію на врожай, Герман, повертаючись зі Львова в Дрогобич, радісно думав: «Сонце — то мій вірний отаман. Висушуючи ті поля, висисаючи всі живі соки з землі, воно працює для мене, воно згонить дешевих і покірних робітників до моїх ям, до моїх фабрик» (5, 335).

У повісті «Борислав сміється» Герман Гольдкремер показаний практичним, жорстоким бізнесменом, для якого всі людські почуття заступило єдине бажання — нажива. Хоч справи його йшли добре, він постійно

«знижував та знижував робітницьку плату, не дбаючи на крики, сльози і прокляття» (5, 399), не входив ні з ким у дружні контакти, занедбав своє родинне життя, а тим часом його багатство не принесло особистого щастя, стало причиною моральної деградації його дружини Рифки, сина Готліба, що, тупий від народження, виріс під впливом шкідливого виховання матері розбещеним неробом. Все це Германа «мало обходило, він і так зайнятий був іншими важнішими ділами, його завдання було — громадити, а не уживати, і він громадив, збирав, множив, докладав з якимось гарячковим поспіхом, не дбаючи, хто буде користуватися його надбанням» (5, 275).

Лише один раз з його очей «потекли сльози», коли він думав, що загинув син, але розшуки сина доручив поліції, а сам вирішив їхати у справах до Відня, бо, як гадав, «там діло без нього не піде».

Він перший взявся за нову і вигідну справу — добування земного воску і постачання його віденській «Спілці визискування земного воску», запросив до себе на роботу хіміка Ван-Гехта, який винайшов спосіб його очищення. Сам Герман з гордістю себе називав «гешефтсменом». Страйк робітників був для нього особливо невигідним, бо зривав його контракт із «Спілкою». Але Герман не розгубився. Він зібрав нараду підприємців, щоб виробити план боротьби з робітниками, і запропонував позбавити їх житла: «Пора вже досить холодна, як на то сеї ночі вітер схопився стоковий, студенний і дує, — будуть мусили зябнути під голим небом, то зараз почують, що не добре то з нами війну зачинати» (5, 439). Коли налякані підприємці не зважувались вступати з робітниками в переговори, Герман узяв на себе це завдання. Лицемірно погодившись на задоволення вимог робітників, він почав укладати план зриву страйку. Кожна деталь у характеристиці Германа розкриває його як людину підступну, жорстоку, малокультурну, але наділену практичним розумом капіталістичного «ділка».

Його конкурент Леон Гаммершляг приїхав до Борислава за легкою, як йому здавалося, наживою. Порівняно з Германом, він освіченіший, читав деякі гірничі книжки і вважав, що в Бориславі одразу займе панівне становище. Проте побачив, що тут уже були свої капіталісти, першість серед яких належала найбільшому

¹ Б а с с І. І. Художня проза Івана Франка, с. 180.

«бориславському нафтовому тузу», і з ним важко було конкурувати. З гнівом думав Леон Гаммершляг про «неосвіченого простого онучкаря» і намагався «де тільки міг щипати його, а в товаристві ніколи не переминув поза звичайною чемністю показати Германові свою духовну вищість» (5, 270).

Конкуренцію обох капіталістів Франко показував у різних ситуаціях і цим блискуче розкривав хижацьку природу капіталістів — прагнення досягти монопольного становища. Хоч і вважав себе Гаммершляг освіченим і культурним підприємцем, але це не заважало йому вдаватися до обману й шахрайства. Він пішов на слизьку і небезпечну стежку — на угоду з помічником Ван-Гехта Шеффелем, якому був відомий секрет очищення земного воску, але не мав права його використувати, бо на свій винахід Ван-Гехт мав патент. Гаммершляг був такий же скупий і зажерливий, як і Герман. Перебуваючи у Відні в справі реалізації воску, він легко піддався загальній спекулятивній гарячці: «світ мінився перед його очима, і в нім Леон не міг уже добачати ні друга, ні брата, ні правди, ні кривди, нічого, крім золота, багатства і блиску. Тота гарячка не покидала його й по повероті до Дрогобича» (5, 329).

Щоб позбутися такого небезпечного конкурента, як Герман, Леон Гаммершляг, незважаючи на свою погорду до нього, задумав породичатися з ним — віддати за між свою дочку Фанні за Готліба. Він прийшов до переконання, що «Германів син і його Фанні — то пара; два найбільші силачі по капіталу. Замість боротися і підкопувати один другого, сходяться зв'язані тісним вузлом родинним, і думка Леонова будувала золоті замки на тій тривкій підвалині» (5, 271).

Леон Гаммершляг вважав себе лібералом і пишався цим. Дізнавшись про організацію робітничої каси взаємодопомоги, в якій головна роль належала його робітникові Бенедю, він почав з ним розмову. Переслідуючи свою корисливу мету — домогтися класової згоди робітників і підприємців, Гаммершляг намагався увійти в довір'я до Бенедю, радив йому залучати до цієї справи і підприємців, хоча в думках сміявся над ними, презирливо називаючи «халатниками», був задоволений собою, радів, що його будуть вважати тим, хто «заохочує робітників до дружності й самопомочі», був переконаний, що треба мати в Бориславі «робітницький рух, — розу-

міється легальний, смирний і розумно скерований» (5, 393).

Франко тонко розвінчує показний лібералізм Леона. Вже саме бажання взяти під керівництво підприємців робітничий рух розкривало ціну його лібералізму. У розмові Леона з підприємцями ще виразніше проявляється його підступна тактика: «Най собі роблять складки, най собі помагають самі, аби тільки ми не потребували їм помагати! А вже ми будемо старатися, щоби їм роги не надто високо росли: скоро що троха зачнуть носитися бутно, а ми цап, — плату знижимо, і свищи тоді тонко, так, як ми хочемо» (5, 391).

Остаточо маска ліберала спадає з Леона в час страйку. Вступивши в сутичку з робітниками, переляканий, блідий, в пошарпаній одежі він прибіг до Германа, де зібралися всі підприємці, із словами прокляття на адресу робітників, називав їх розбійниками. Саме в його голові визрів підступний план викрадення робітничої каси, який і здійснив Герман руками свого огидного слуги Мортка, здатного на найганебніші вчинки.

Герман Гольдкремер і Леон Гаммершляг — типові образи галицьких капіталістів. Герман — відвертий хижак і тому не такий небезпечний для робітників, як Леон. Зовнішня культурність Гаммершляга, гра в лібералізм прикривають хижацькі інстинкти визискувача. Маска ліберала не дозволяла розпізнати його справжнє обличчя, тому й повірив йому довірливий, чесний Бенедю Синиця.

Розвінчуючи фальшивий лібералізм Гаммершляга, Франко «одним з перших в світовій літературі розпочав викриття облудної суті буржуазного лібералізму»¹.

Типізуючи образи-персонажі, розкриваючи їх на тлі типових обставин, Франко велику увагу приділяв мовній характеристиці. Для кожного з дійових осіб повісті характерний свій спосіб формулювання і висловлювання думок, свого спілкування з іншими. Авторська мова образна, пересипана народними дотепами, приказками, дуже близька до літературної мови письменників Східної України. В ній є місцеві діалектизми, які Франко вводить із певною метою, щоб відтворити особливості народної мови населення Галичини. Багато вводить Франко нової промислово-виробничої термінології, зок-

¹ Кириллюк Є. Вічний революціонер. Життя і творчість Івана Франка, К., «Дніпро», 1966, с. 315.

рема назви станів, професій, знярядь праці: підприємець, промисловець, капіталіст, будівничий, робітник, ріпник, зарібник, либак, кип'ячка, цезерин, рискаль тощо.

Продовжуючи традиції Чернишевського і Шевченка, Франко раніше заперечував прагнення буржуазних націоналістів штучно створювати західноукраїнську «літературну мову» і протиставляти її українській загальнонародній мові. Намагання розколоти єдину українську літературну мову на «дві мови» було одним із засобів здійснення буржуазними націоналістами штучного відриву західноукраїнських земель від східноукраїнських, що служило інтересам австрійсько-царських загарбників. У статті «Літературна мова і діалекти» Франко твердив, що в основу літературної мови для всіх українців повинна лягти мова письменників — Котляревського, Шевченка, Марка Вовчка, Нечуя-Левицького, Панаса Мирного. Вона має вбирати в себе всі культурні елементи сучасності, поповнюватися новими термінами, висловами, новими елементами з народного життя. Свої теоретичні роздуми Франко реалізував у письменницькій практиці. Він майстерно користувався загальним народним лексичним багатством мови і особливо був уважним у доборі синонімів. Наведемо один з прикладів. До дієслова «ходити» в повісті «Борислав сміється» дібрані різні синоніми, які повинні були надати вислову нового емоційного забарвлення, нового смислового відтінку. Ходіння без мети визначається дієсловами *блукати, бродити, швандятися, валандатися, нипати*, ходіння дрібним кроком — *дрібцювати*, ходіння по обмеженому місці — *крутитися*, повільна хода втомленої людини позначається ще дієсловами *шкандибати, тіпати, чалапкати, тягтися*, утруднена хода через натовп — *тиснутися, продиратися* і т. ін.

У восьмитомнику «Історії української літератури» наголошується, що повість «Борислав сміється» уславленням боротьби робітничого класу, розкриттям класових антагонізмів буржуазного суспільства, образами свідомих робітників мала велике значення не лише для української, а й для світової літератури. «Франко революційному поставив і вирішив питання, чим і як допомогти людям праці, показав, що лише самі робітники можуть зарадити лихові — визволитись з-під капіталістичного гніту. Шлях до визволення — в організо-

ваності, в боротьбі робітників за свої права. Саме цим бориславський цикл творів Франка відіграв помітну роль у посиленні уваги письменників до робітничої тематики в інших слов'янських літературах, зокрема — в польській, болгарській, чеській тощо»¹.

У повісті «Захар Беркут» Франко далі розвиває основну ідею твору «Борислав сміється» про велику і вирішальну силу згуртованого колективу трудящих людей в боротьбі за свої права, але вже на матеріалі минулого. Підзаголовок повісті «Образ громадського життя Карпатської Русі в XIII віці» підкреслював її суспільну проблематику. Епіграфом взяті слова з поеми Пушкіна «Руслан і Людмила»:

Дела давно минувших дней,
Преданья старины глубокой.

Франко цікавився історичним минулим різних народів і, як свідчать його переклади, оригінальні поетичні, прозові та драматичні твори, увагу його завжди привертала героїчні сторінки народної боротьби проти гнобителів. Високу оцінку давав Франко фольклорним творам на історичну тему, називав їх «найдорожчим скарбом» народним. У рецензії на «Сербські народні думи і пісні» (в перекладах М. Старицького) він високо оцінював сербський народний епос, роейські билини, українські історичні пісні та думи, які «виховували нові покоління, вливаючи в них з материнським молоком того самого героїського духу, котрим жили батьки» (16, 21).

У повісті «Захар Беркут» відтворені історичні події важливого і гостро актуального для часів Франка політичного значення — героїчну боротьбу народу проти своїх експлуататорів та іноземних поневолювачів.

У листі до І. Белея (квітень 1882 р.) Франко повідомляв про свої творчі задуми: «Тепер, коли час, задумав я узятися так *intra parenthesis* (між іншим) до одної історичної новели, а властиво до новели на історичнім тлі, в котрій би можна блиснути яким реалізмом» (20, 152).

Певним поштовхом до написання повісті було оголошення в народовському журналі «Зоря» літературного конкурсу на кращий твір з сучасного життя, а ще

¹ Історія української літератури. У 8-ми т. Т. 4. Книга перша. К., «Наукова думка», 1969, с. 394.

краще з історичного минулого народу. У листі до М. Павлика (12 листопада 1882 р.) Франко писав: «Зоря» розписала премію на повість, з обіцянкою платити за лист печаті по 20—25 зр. Повість, після його жадання, має бути «ідеальна, з життя, а ще ліпше з бувальщини нашого народу». Отже, я пишу повість історичну, з XIII віку (напад монголів) і ідеальну (по помінанню характерів, хоч реальну по методі писання, так, як і Флоберова «Саламбо»), в котрій стараюсь, на підставі тих немногих актів історичних про давнє громадське життя, показати життя самоуправне, безначальне і федеральне наших громад, боротьбу елементу вічево-федерального з деструктивним князівсько-боярським і вкінці з руйнуючою силою монголів. Повість тога хоч і містить у собі багато історичної і неісторичної декорації, все-таки, надіюсь, збудить живий інтерес і у сучасних людей, не то, що н. пр. «Чорна Рада» (20, 168—169).

Як бачимо, звертаючись до історії, Франко орієнтувався на сучасного йому читача, хотів зацікавити його героїчною боротьбою народу в минулому з тим, щоб героїзм предків став тією традицією, яку необхідно наслідувати і розвивати. Крім того, Франко висловлював мрії про майбутнє, вільне від експлуататорів, нове справедливе суспільство. Мета його була «протиставити давню свободу сучасному рабству, вказати на причини поневолення духу народу, примусити читача задуматися над проблемами свободи, братерства, справедливості, ідеального суспільного ладу, який має настати, завдяки солідарності і згоді у боротьбі»¹.

Редактор «Зорі» Партицький вимагав від Франка певних змін і скорочень. Його насамперед турбувала загальна тенденція повісті — оспівування давнього суспільного ладу в противагу сучасній економічній і політичній системі. З цього приводу між Франком і Партицьким зав'язалося листування. У листі від 20 грудня 1882 р. Франко писав: «...я чув, що повість Вам не сподобалась і що ви гадали б при печатанню її скорочувати, проти чого я згори мусив би застеречися. Се мое, так сказати, ultimum у справі «Беркута» (20, 173).

У другому листі від 29 грудня 1882 р. Франко не погоджувався з Партицьким, який вважав, що Франко у висвітленні ряду фактів відступав від історичної правди.

¹ Історія української літератури. У 8-ми т. Т. 4, К., с. 411.

Партицькому особливо не подобалось, що той робив наголос на силі і здатності організованого колективу трудових людей чинити опір ворогові та на фактах народних повстань, що мали місце за часів князювання Данила Галицького. «Щодо Ваших закидів проти тенденції моєї повісті, — писав Франко, — то я тепер не буду Вам нічого відповідати, — яко історик Ви можете мати й слушність, хоч не зовсім. Бо, напр., щодо значення общин я з Вашим поглядом не годжуся, так як тісна організація громад може єдино дати підставу до сильної великої організації краєвої. Приміри Новгороду і Пскова, котрі якраз опиралися навалі татарській успішніше від країв, остаючих під княжою і боярською властю, і котрі помимо тої навали не втратили своєї сили, доказує, думаю, противне, ніж Ви кажете. Так само щодо Данила, то чи не змішали Ви його занадто з Романом, котрий був противником бояр?» (20, 180).

Франко запропонував додати до повісті примітку від редакції, що вона «за історичні погляди автора не відповідає», а всі зміни та скорочення погодити з ним особисто.

Повість була опублікована в «Зорі» 1883 року і в цьому ж році вийшла без змін окремим відбитком з журналу. Автограф повісті не зберігся, тому невідомо, які робив правки і скорочення Франко, готуючи повість до друку. У передмові автор сформулював свої погляди на те, яким має бути історичний твір: «Повість історична, — писав Франко, — се не історія. Історикові ходить передовсім о вислідження правди, о сконстатування фактів, натомість повістяр користується тільки історичними фактами для своїх окремих артистичних цілей, для воплощення певної ідеї в певних живих, типових особах. Освічення, характеристика, мотивування і групування фактів у історика і в повістяра зовсім відмінні: де історик оперує аргументами і логічними висновками, там повістяр мусить оперувати живими людьми, особами.

Праця історична має вартість, коли факти в ній представлені докладно і в причиновім зв'язку; повість історична має вартість, коли її основна ідея зможе заняти сучасних живих людей, то значить, коли сама вона жива й сучасна.

Представлення давнього громадського життя нашої Русі єсть, безперечно, таким предметом живим, близьким до сучасних інтересів» (6, 489—490).

Отже, Франко наголошує на тому, що основна ідея його повісті — пов'язати минуле з сучасним, розкрити давнє суспільне життя і на цій основі показати перспективу майбутнього справедливого суспільного ладу, про який мріяли і за який розпочали боротьбу герої твору «Борислав сміється».

У повісті «Захар Беркут» зображене життя ^{русского} суспільства першої половини XIII ст., виступи вільних громад проти князівсько-боярського засилля та їх самовіддана боротьба проти монголо-татарських завойовників. Франко показував, що рушійною силою історії були не князі та бояри, як твердили буржуазні націоналісти, а ~~трудящі маси~~ народ, який своєю героїчною боротьбою зумів не лише хоробро протистояти ордам кочових племені і цим врятувати цивілізацію Західної Європи, а й навічно визволитись з їх рабства.

Сюжет повісті побудований на історичних та народнопоетичних джерелах. Про це говорить Франко в передмові: «Головна основа взята почасти з історії (напад монголів і їх ватажок Пета), а почасти з переказів народних (про витоплення монгольської ватаги і ін.). Дієві особи зрештою вдумані, місцевість списана по можливості вірно» (6, 490).

Франко не розкриває історію всієї боротьби руського народу проти монголів. У повісті описана лише боротьба проти навали монголів у 1241 році і та страшена руїна та спустошення, якою вони позначали свій шлях. Правда, Франко згадує про битву на річці Калці в 1224 році, про жорстоку розправу монгольських ватажків з полоненими руськими князями. Згадується в повісті 1240 рік — початок монгольської навали на Русь, коли після довгої боротьби був зайнятий і зруйнований Київ. ^{Всі ці згадки} були потрібні для мотивування вчинків окремих ~~діючих~~ осіб повісті.

В зображенні військової організації монголів, озброєння, їх звичаїв і способу життя, соціального укладу і побуту тухольців Франко йшов за історичними документами та народними переказами. В Галицько-Волинському літописі, на який посилається письменник у примітці до повісті, була згадка про те, що в 1241 р. в Галицькій землі вибухнуло народне повстання проти жорстокого князя і великих бояр. Повстання охопило територію Пониззя (по Дніпру) і Перемишльське Підгір'я. Цей факт допоміг Франкові історично правди-

во відтворити класові протиріччя між ~~трудящим~~ народом і панівною верхівкою — князями та боярами.

Устами Захара Беркута дається негативна оцінка князеві Данилу Галицькому. Він обурювався тим, що князь подарував землі Тухольщини боярину Тугару Вовку, який тепер знущається над народом, привласнює собі його добро. У примітці Франко зазначав, що джерелом такої оцінки для нього був Галицько-Волинський літопис: «Погляди, які висказує тут Захар Беркут, можуть уважатися характеристикою поглядів тогочасного народу на князів та їх кроваві межиусобиці та на початки феодалізму. Пригадуємо, що подібні погляди знайшли відголос навіть у нашого літописця в оповіданні про співака Митусу, якого за бунтівні бесіди та непокірність князь Данило велів зловити і покарати смертю. Розуміється, що, наводячи такі погляди для характеристики часу й людей, ми тим самим не хочемо умалити ваги і значення особи князя Данила» (6, 49).

Історичною основою повісті є не тільки події, зв'язані з навалою монголів та класовою боротьбою, яка точилася в тогочасному феодальному суспільстві, а й змальоване Франком общинне життя народу. У згаданому вже листі Франка до М. Павлика (12 листопада 1882 р.) він писав, що намагався «на підставі тих небагатьох актів історичних» відтворити картину тогочасного громадського життя.

Отже, «Захар Беркут» — повість соціальна, побудована на історичній основі. Всі події, описані в повісті, максимально сконцентровані в часі й просторі. Вони відбуваються протягом двох-трьох діб, весною 1242 року на території Тухольщини. Відхиленням є лише повідомлення про минуле життя Захара Беркута та Тугара Вовка. Головна сюжетна лінія — боротьба громади села Тухлі з боярином Тугаром Вовком і монгольською ордою. Друга лінія, що підпорядкована першій, — це взаємини Максима і Мирослави. Повість насичена багатьма реалістичними високохудожніми картинами карпатської природи, докладними описами умов життя тогочасного населення, жорстоких дій монгольської орди, способів боротьби з нею тухольців та сусідніх громад.

Провідну ідею повісті, ідею громадівства, розкривають позитивні персонажі — насамперед сама тухольська громада, найстарший член її Захар Беркут, його син Максим, дочка Тугара Вовка Мирослава. Вони наділені

найкращими, ідеальними рисами характеру. Люди вольові, чесні, віддані інтересам рідного краю, вони протиставлені зарозумілому боярину Тугару Вовку — експлуататору й зраднику, жорстокій монгольській орді на чолі з ватажком Бурундою, що на своєму завойовницькому шляху все нищила, палила села, вбивала людей.

Відображаючи в героїко-романтичних образах пафос боротьби народу за свободу і незалежність, Франко твердо стояв на реалістичних позиціях у розкритті класової природи своїх і чужоземних поневолювачів, у відтворенні колориту епохи, у змалюванні типових обставин життя і дій персонажів твору.

«Романтизація та ідеалізація героїв у повісті Франка «Захар Беркут», — як зауважує П. Колесник, — цілком свідомо — вона відповідала його задумові і повісті не пошкодила. Може, якраз романтична піднесеність позитивних образів повісті і забезпечила їй велику популярність серед молодих читачів»¹.

Починається повість авторською констатацією: «Сумно і непривітно тепер в нашій Тухольщині!». Описуючи красу карпатського краю в минулому і сучасному, автор відзначає, що відбулися значні зміни і в природі, і в соціальних обставинах життя людей, але найбільше змінилися самі люди. Кількість їх збільшилась, виростили нові села, але й вироста нужда, убогство і головне лихо — роздрібненість: «Кожний дбає тільки про себе, не розуміючи того, що таким робом роздроблюються їх сили, ослаблюється громада. Не так тут колись було!» (6, 7—8).

Закінчується повість також авторськими словами — роздумами про майбутнє: «Давне громадство давно забуте і, здавалось би, похоронене. Та ні! Чи не нашим дням судилося відновити його» (6, 139). Така побудова підкреслює головну мету твору — на прикладах героїчної історії предків викликати громадський героїзм у сучасників, примусити їх повірити, що визволитись від нужди і неволі вони зможуть лише тоді, коли згуртуються в єдиний монолітний колектив.

Глибоко опоетизована в повісті організована народна сила, що здатна подолати найбільші труднощі, — тухольська громада, представники сторонських громад, які для зв'язку між собою пробили через гірські скелі

¹ Колесник П. Син народу. Життя і творчість Івана Франка. К., «Радянський письменник», 1957, с. 339.

стежки і побудували дорогу, спільно вели одчайдушну боротьбу проти монгольської навали. Не виділяючи окремо індивідуалізованих образів із представників сусідніх громад, Франко за допомогою узагальненої портретної характеристики створює привабливий груповий образ молоді, що прийшла на допомогу тухольцям: «Хлоп в хлопа, мов росли явори, стали всі три відділи довгими рядами перед зібраною громадою і склонили хоругви на знак привітання. Любо було глядіти на ті здорові, рум'яні лиця, розігріті мужньою відвагою і гордим почуттям того, що їм прийдеться заступати своїми грудьми все, що найдорожче у них на світі, що на їх оружжя вложено велике діло» (6, 90—91).

У повісті докладно розкриті умови життя тухольців, основні види їх занять, побут, провідні риси характеру — сміливість, чесність, працьовитість, чуйність, колективізм, почуття власної гідності. Живучи серед лісів і неприступних гір, вони вели безнастанну боротьбу з природою — водами, снігами, з диким звіром, але ця боротьба виховувала сміливість, гартувала волю, породжувала кмітливість, потребу взаємодопомоги, почуття дружби. Джерела добробуту — земля, ліси, засоби виробництва були суспільною власністю, і тому «мов одна душа, стояла тухольська громада дружно в праці і вживанню, в radoшах і в горю. Громада була для себе і суддею, і впорядчиком у всьому... Бідних не було в громаді; земля достачала пожитку для всіх, а громадські шпихліри та стодоли стояли завсіди отвором для потребуєчих» (6, 37). Найвищим законодавчим органом громади було віче. Старші за віком, як люди з великим життєвим досвідом, були порадиниками, але влади не мали. Вони влаштовували громадський суд, якому підлягали всі без винятку, і рішення суду виконувалося неухильно. Всі члени громади виховувалися в дусі поваги до загальних інтересів. Жити, працювати для громади, боротися за її добробут — найпочесніший обов'язок.

Звичайно, показ такої громади в добу розвитку феодалізму, де панувала абсолютна соціальна рівність і не велася класова боротьба, був ідеалізований. У повісті не відтворене історично достовірно життя Карпатської Русі XIII ст. Утопічна картина ідеальної трудової громади, яку зобразив Франко, — це прообраз майбутнього безкласового суспільства, в якому трудящі будуть господарями життя. Отже, даючи зразок своєї «со-

ціальної утопії», Франко на матеріалі минулого малював картину майбутнього, пропагував ідею вільного суспільства вільних людей, яким уявлялося йому майбутнє соціалістичне суспільство.

Виразником прагнень народу в повісті, його найкращим представником є Захар Беркут. В цьому образі втілена мудрість народу, його висока моральність, велич, сила. Він справжній патріот свого краю, людина мудра, розважлива, з великим життєвим досвідом, для якої громадські інтереси вищі над усе. Щоб розкрити становлення його характеру, мотивувати поведінку, прагнення, Франко вводить в тканину твору важливі епізоди з особистого життя героя. Захар Беркут — найстаріший член Тухольської громади, батько восьми синів, три з яких «сиділи вже разом із ним між старцями» (6, 34). Незважаючи на похилий вік (понад 90 років), він увесь час працював — займався садівництвом, доглядав пасіку, лікував людей ліками, які готував сам з лісових рослин. Всі його дії були скеровані на добро громаді. «Життя лиш доти має вартість, — говорив він частенько, — доки чоловік може помагати іншим» (6, 35). Ще юнаком, проймаючись співчуттям до людей, які часто ставали жертвами диких звірів, зазнавали каліцтва, він вирішив навчитися лікувати рани. Цікавим є опис мандрювань Захара Беркута в пошуках тих, хто міг би його навчити лікарської справи. Блукаючи довго по горах, він потрапив у Скитський монастир в науку до столітнього старця Акинтія, що довго жив на Афонській горі у греків, багато читав, умів лікувати рани і брався навчити кожного, хто зобов'язувався прожити з ним рік мирно, у злагоді і бути щирою та чесною людиною. Багато приходило до цього «вічно задуманого і вічно сумовитого монаха» учнів, але ні один не припав йому до вподоби і не збагнув його лікарських таємниць. Лише Захар Беркут прожив з ним не рік, а цілих три і повернувся новою людиною. Мандруючи, він придивлявся до життя, набував досвіду, зустрічався з бувалими людьми і від них багато чув про громадські порядки в Північній Русі, Новгороді, Пскові, і «все те запалювало його гарячу душу до бажання — віддати ціле своє життя на поправу і скріплення добрих громадських порядків у своїй рідній Тухольщині» (6, 36). Понад 70 років Захар Беркут вірно служив громаді і користувався великою повагою не лише в Тухольцях, а й серед сусідніх

громад як чудовий лікар і щирий порадник. Усі сили віддавав він для зміцнення дружніх, братерських зв'язків між людьми в громадах і громад між собою.

Широко застосовує Франко в повісті різні прийоми типізації та індивідуалізації образів, зокрема діалоги, авторську характеристику та взаємохарактеристику персонажів. Майстерно побудований діалог між Захаром Беркутом і Тугаром Вовком розкриває кращі риси характеру Беркута, його суспільні та етичні погляди, його негативне ставлення до князівських міжусобиць. Він тримає себе з боярином на громадській раді з належною гідністю, обстоює право громади від князівських та боярських зазіхань. Мова в нього пристрасна, образна, сповнена риторичних запитань, окликів.

Переконлива логіка його слів захоплює всіх членів тухольської громади і заганяє в кут боярина з його намаганням довести своє право на тухольські землі. Під керівництвом Беркута був налагоджений громадський спосіб життя. За його порадою об'єдналися громади для боротьби з монгольськими ордами. Він глибоко страждає, дізнавшись, що Максим потрапив у полон до монголів і йому загрожує смертельна небезпека, але відмовляється купити йому життя ціною помилування решток монгольського війська на чолі з їхнім ватажком Бурундою. Життєвий досвід допомагає йому розгадати підступний задум ворога. Звільнений Бурунда, як добре знає Захар Беркут, буде мстити тухольській громаді, приведе сюди ще більше війська, і тому сам, хоч як йому було це важко, власною рукою кидає на голови монголів, серед яких був і його син, величезний смертоносний камінь. Здійснивши свій патріотичний обов'язок, Захар «досі такой сильний і незломний, тепер тремтів, мов мала дитина, і, закривши лице руками, ридав тяжко» (6, 137).

Високу оцінку в розмові з Тугаром Вовком дає Максим своєму батькові як людині чесній і стійкій, що ніколи не зрадить інтереси громади. Передсмертна промова Захара Беркута — це заповіт громаді. Він переконує тухольців, що їхня сила в братерській згоді і єдності: «Доки будете жити в громадським порядку, дружно держатися купи, незломно стояти всі за одного, а один за всіх, доти ніяка ворожа сила не побідить вас» (6, 138).

Основною рисою сина Захара Беркута Максима є безстрашність, сміливість, природний розум, чесність,

почуття відповідальності за громадську справу, скромність. Вже на перших сторінках повісті читач знайомиться з Максимом, коли він погодився стати провідником Тугара Вовка і його гостей на полюванні. Він врятовує життя Мирославі, коли вона потрапила в логово ведмедів, дає розумні поради, як поводити себе на ловах. Широка авторська характеристика образу в першому розділі повісті підсумовується словами: «Все у нього виходило в свій час і на своєму місці, без сумішки й сутолоки; всюди він був, де його потрібно, всюди вмів зробити лад і порядок» (4, 11). Йому властиве почуття власної гідності. Широко покохавши Мирославу, він просить Тугара Вовка згоди на одруження, але, почувши у відповідь зневажливі слова, «випростувався перед боярином, мов молодий пишний дубчак, і сказав лагідним, але певним голосом: «Нічого злого я не сказав тобі, боярине, — нічого такого що би приносило нечесть тобі або твоїй доньці... Невже ж між твоїм, боярським, а моїм мужицьким родом така велика пропасть, щоб її любов не могла перегати? Та й чим же ж ти так дуже вищий від мене?» (4, 31). Виріши в громаді, де всі були рівноправними, Максим не міг передбачити, який гнів викличе його прохання в пихатого і зарозумілого боярина.

Разом з іншими Максим, тамуючи душевний біль, викликаний почуттям до Мирослави, пішов виконувати рішення громадського суду — зруйнувати будинок Тугара Вовка і вигнати його з Тухольщини за кривди громаді. Саме в цей час ішла монгольська орда. Дізнавшись про це, Тугар Вовк поїхав до них і привів загін монголів для боротьби з тухольцями. Франко докладно малює картину страшної кривавої січі, яка зав'язалася між тухольцями й монголами. До тухольців приєднались й колишні слуги боярина, але сили були нерівні. Монголи всіх знищили, а Максима, за наказом Тугара Вовка, взяли в полон. Мужність, відвага Максима викликали захоплення навіть у самого Тугара Вовка: «Йй-богу, славний молодець, — сказав він сам до себе. — Не дивуюсь, що він очарував мою доньку. І мене самого він міг би очарувати своєю рицарською вдачею!» (6, 87).

Даючи устами ворога таку високу оцінку вчинків Максима, Франко ще більше героїзує цей образ. Не боячись розправи, Максим тепер уже бачить не батька своєї коханої, а зрадника і кидає йому в вічі гнівні слова презирства: «Хоч і в путах, я все буду вольний чоло-

вік. У мене пута на руках, а в тебе на душі!» (6, 87). Максим, як і його батько, громадські інтереси ставить вище над особистими. Він розуміє, що його життя небагато варте, порівняно з долею верховинців, загірян, яких знищать монголи, якщо їх пустити в гори, і тому схвалює рішення батька не обмінювати його на рештки монгольського війська, що зайшло в тухольську долину, а вийти не змогло. Максим гордий за свій народ, який нещадно бився з ворогом, і був певний в його перемозі. Він знав, що тухольці будуть битися до останнього, щоб знищити всіх загарбників рідного краю. І полонений він не припиняє боротьбу: через Мирославу переказує тухольцям свій план остаточної розправи з монголами, обдурює їхнього ватажка Бурунду, обіцяючи йому нібито показати вихід з тухольської долини.

Максим не загинув. У двобою з Бурундою він переміг. Його рятунок викликав почуття радості в усіх тухольців. «Навіть ті, що потратили своїх синів, братів та мужів, і ті радувалися Максимом, немов з його поверотом повертали всі дорогі серцю, страчені в бою» (6, 137).

Позитивні образи повісті наділені найкращими рисами характеру, поведінки, зовнішності. Вони і в сучасного читача викликають захоплення, повагу, симпатію. Це люди, в яких гармонійно поєднана моральна і фізична краса. Такою є в повісті Мирослава. Вона єдина жінка, що брала участь у небезпечних ловах на дикого звіра і, потрапивши в смертельну небезпеку, не розгубилася. Смілива, вольова, ніжна і вродлива, вона виділялася серед усіх, «мов стрімка тополя серед коренятих дубів». Тухольці, милуючись нею, говорили: «От дівчина! Тій не жаль би бути мужем. І певно, ліпший з неї був би муж, ніж її батько!» (6, 9). Народнопоетичними засобами змальовує Франко портрет героїні. Її тонкий стан порівнюється з тополею, рум'яне лице — з червоною рожею, а її «чорні палкі очі» пильно спостерігали все і «літали довкола, як ластівки». Все в ній зливалось в таку «дивну чаруючу гармонію, що хто раз бачив її, чув її мову, той довіку не зміг забути її лиця, її ходу, її голосу» (16, 10).

Матір Мирослава не пам'ятає. Виховувала її проста селянка, яка змалку привчала до всякої роботи. Від батька навчилася дівчина володіти зброєю. Палкої, сміливої вдачі, вона завжди в найскладніших ситуаціях виявляла відвагу й рішучість. Покохавши Максима, Ми-

рослава полюбила і його рідну Тухольщину, проїнялася повагою до її мешканців. Основні риси її характеру накреслені вже в першому розділі повісті, де описане полювання на дикого звіра, але ще яскравіше вони проявлялися на фоні гострого соціального конфлікту між її батьком — боярином та тухольською громадою. Дізнавшись, що батько зрадник, Мирослава відмовляється від нього, переходить на бік тухольської громади, намагається врятувати з полону Максима. У боротьбі тухольців з монголами вона виявляє себе справжнім патріотом, мужнім, розумним, кмітливим воїном. Це вона навчила тухольців робити нову смертоносну зброю — метавки, якими вони сипали на голови монголів купи каміння, і сама брала участь у боротьбі.

Поетизуючи волелюбність народу, патріотизм, Франко гостро картає зрадництво. Боярин Тугар Вовк — зрадник. Він хижий, деспотичний, зарозумілий, пихатий і в своїх діях керується лише егоїстичними почуттями. Саме такі риси характеру привели його на шлях зради. Уже на початку повісті Франко, нагнітаючи негативні риси його зовнішності і характеру, викликає в читача антипатію: «Плечистий, підсадкуватий, з грубими обрисами лиця і грубим чорним волоссям, він і сам подобав на одного з тих злющих тухольських медведів, яких їхав воювати» (6, 9).

Прізвище Вовк повністю імпонувало його вовчій натурі. Він грубо ображав Максима, коли той попросив у нього згоди на одруження з Мирославою, робив різні капості громаді, привласнював її добро, зневажав громадську раду. Його зухвала поведінка на раді, вбивство члена громади Митька Вояка, що воював з монголами на річці Калці в дружині боярина і знав, що вже тоді Тугар Вовк перейшов на бік монголів, обурило громаду, і вона винесла вирок — прогнати його з тухольської землі, а дім зруйнувати. Не чекаючи законної розплати розгніваної громади, Тугар Вовк, дізнавшись про наближення монголів, поїхав їм назустріч, щоб запропонувати свою допомогу. Авторська характеристика Тугара Вовка підсилюється його самохарактеристикою. Поспішаючи до своїх союзників, він у думках загрожував тухольцям: «Але постійте, ви, хамове плем'я, пізнаєте ви, з ким маєте діло! Тугар Вовк — се не тухольський вовк, він і тухольським медведям зуміє показати «зуби» (6, 60).

Франко показує ницість тих, що стають на шлях зради. Боярина ненавидить тухольська громада, відмовляється від нього рідна дочка, зневажають і вороги. З гнівом і презирством звертається до нього Бурунда: «Псе блідолиций! Подвійний зраднику — се твоя вина! Ти запровадив нас у сесю западню, відки ми вийти не можемо!» (6, 97). Зрадника, підкреслював Франко, завжди чекає ганебний кінець. Разом з монголами в тухольській долині загинув і Тугар Вовк.

Жорстокою руйнівною силою виступає в повісті монгольська орда. Змальовуючи військовий табір, Франко порівнює його з пеклом, де чулося іржання коней, брязкіт зброї та «роздираючі серце зойки мордованих старців, жінок і дітей, в'язаних і ведених у неволію мужчин, рик скотини і хрускіт будинків, що перепалені валилися додолу» (6, 61).

Портретна характеристика ворогів узагальнена і різко негативна. Подається вона крізь сприймання Мирослави. Вона з жахом дивилася на низьких, підсадкуватих людей, одягнених в овечі шкури, обвішаних зброєю. Вони нагадували диких звірів. Їхні безвусі і безбороді обличчя з «вистаючими вилицями і підочними кістями, з маленькими і глибоко впалими очима... з невеликими, приплеканими носами, виглядали якось гидко, відразливо, а жовтава їх барва, що в відблиску огниці переливалася в якийсь зеленкуватий відтінок, робила їх ще страшнішими та відразливішими» (6, 66).

Докладно описує Франко потоплення монгольської ватаги в Тухольській долині. Колишні безстрашні і безсердечні завойовники перед лицем неминучої смерті втратили будь-яку людську подобу. Кожний думав лише про свій рятуюнок: «Брат не знав брата в тій страшній хвилі близької смерті; товариш мордував товариша з більшою лютістю, ніж мордував би ворога» (6, 130).

Повість «Захар Беркут» була новим явищем в історії української літератури. У ній показано прообраз майбутнього, вільного від експлуататорів соціалістичного суспільства, підкреслено велику й вирішальну силу народних мас в історії, засуджено зрадництво. Вона здобула широку популярність в тогочасному читача, і саме тому конкурсна комісія журналу «Зоря» присудила їй другу премію. У всій тогочасній історичній белетристиці не було жодного твору, де б на матеріалі далекого минулого так чітко і переконливо ставилися й ви-

рішувалися важливі суспільні проблеми сучасності. Героїко-романтичними образами, майстерними реалістичними картинами народного життя повість зберігає і для нашого читача важливе пізнавальне та естетичне значення.

Новим кроком на шляху розвитку реалізму Франка становить його повість «Лель і Полель», написана в 1887 р. польською мовою на конкурс, який оголосила редакція газети «Kurjer Warszawski». Саме в цей час Франко активно співробітничав у польській пресі і прикладав багато зусиль, щоб утворити спільну українсько-польську демократичну партію для боротьби проти тогочасної галицької реакції.

Присвячена повість вирішенню нової, порівнюючи з попередніми повістями, проблеми — взаємовідносин інтелігенції й народу. Вирішується вона на широкому соціальному фоні шляхом розкриття складних суспільних конфліктів тогочасного життя. У повісті стверджується обов'язок інтелігенції захищати інтереси народу, працювати на його користь, формувати його свідомість, пробуджувати суспільну активність для оборони своїх прав. Широко розкриті несправедливість тогочасних австро-цісарських законів, що прирікали трудящих на злидні й голод, деспотизм і жорстокість шляхетсько-буржуазної аристократії, духовенства, продажність їхньої преси. Показана також трагедія зради та відступництва від передових ідеалів.

Активне, революціонізує спрямування повісті було причиною того, що вона спочатку потрапила в канцелярію варшавського генерал-губернатора, а вже звідти в розпечатаному конверті надіслана до редакції «Kurjer Warszawski». Повість не була опублікована ні на сторінках цієї газети, ні в жодному з тодішніх легальних польських журналів¹.

Матеріал для повісті Франко брав переважно з тогочасного львівського життя. Про це він писав у листі до М. Драгоманова 26 листопада 1887 р.: «Штука вийшла доволі обширна (аркушів, може, 12 або більше) і, слід думати, интересна (сцени львівського життя газетарського, розправа судова, сцени з тюрми, сцени з життя вуличних дітей, з бомбардування Львова в р. 1848 і т. д.)».

¹ Докладніше про це див. у кн.: Возняк М. С. З життя і творчості Івана Франка. К., Вид-во АН УРСР, 1955, с. 164.

З листа М. Павлика до М. Драгоманова 23 грудня 1888 р. відомо, що Франко надіслав свою повість також до журналу «Зоря» і запитував редакцію, чи могла б вона прийняти її до друку. Редактор «Зорі» народовець Борковський написав негативну рецензію, яка збереглася в архіві журналу. Він писав, що повість мало зв'язана із справжнім місцевим життям, що в ній є багато вигаданого, фантастичного і запропонував план для переробки повісті. Франко не погодився з рецензією: «По Вашій думці, багато дечого в моїм романі фантастично і з обставинами галицького життя незгідного. Інтересно, що таке? Ви наводите: десять літ в'язниці слідчої, — але се факт, про котрий можете справитись в дирекції Бригідок; дід, о котрім мова в моїм романі, жив ще в 1877 році. Закопаний скарб — се така дрібниця і така впрочім невинна, що о ній не стоїть і говорити. Бал, котрий Ви, не знаю для чого, вважаєте руським, не є руським, помимо того, що на нім танцюють коломийки. «Goniec» з його вечірнім і пораннім виданням і з метаморфозою його редактора — се «Kurjer Lwowski» під Масловським, а потрохи й «Kronika codzienna» (1875). Що ви найшли фантастичного в Лютовиськах, я зовсім не розумію».

Запропонований Борковським план для переробки повісті Франко відхилив. Так повість «Лель і Полель» лишилася за життя Франка не надрукованою. Лише перші три розділи як найбільш «лояльні» вдалося надрукувати окремими нарисами. Повністю ж повість побачила світ в українському перекладі, здійсненому М. С. Возняком, в 30-у томі «Творів» Івана Франка у харківському видавництві «Рух» в 1929 р.

Композиція повісті досить своєрідна. Це, може, єдиний твір Франка, в якому охоплені події великого відрізка часу — від революційних подій 1848 р. аж до середини 80-х років XIX ст. Проте основна увага зосереджена на важливих суспільних явищах життя, на потребах і завданнях політичної боротьби того часу. В ній розкрита діяльність прогресивної демократичної інтелігенції, направлена на оборону народних прав, та показаний той опір, який чинила їм буржуазно-шляхетська верхівка.

Девізом до повісті Франко взяв трохи перефразований вислів із трагедії видатного польського митця, революціонера-демократа Ю. Словацького «Лілла Ве-

неда», творчість якого він високо цінував і широко популяризував. Та й сама назва повісті походить від цієї трагедії. Лелюм і Полелюм — так звали міфічних героїв-братів, що вели боротьбу проти загарбників за незалежність свого краю.

Реалістична в своїй основі, повість Франка має ряд казково фантастичних ситуацій, гіперболізованих характеристик дій окремих персонажів, що було характерним для письменників-романтиків. Пишучи свій твір польською мовою для польської газети, Франко «мусив рахуватися з національними особливостями польської літератури, в якій вплив саме романтичного підходу до змалювання дійсності був аж надто великий і в другій половині XIX ст. Наявність неймовірних ситуацій, сюжетних ходів, змалювання героїв, як носіїв певних конкретних пристрастей, доведення негативних і позитивних рис героїв аж до меж неправдоподібності — все це були звичайні явища для польської прози тих часів»¹

Віддавши належне романтичним аксесуарам у ранній повісті «Петрії й Довбушуки», Франко у творі «Лель і Полель» користується ними вже не стільки для посилення гостроти сюжету, створення інтригуючих ситуацій, скільки для глибшого розкриття характерів персонажів, зосередження уваги на важливих життєвих явищах. Фантастика та вимисел у повісті тісно пов'язані з об'єктивним реальним існуванням предметів, явищ, людей і цим самим сприяли поглибленню їх типізації.

Повість складається з десяти розділів, в яких розповідається історія життя і діяльності двох братів-близнюків Гната й Владислава Калиновичів. Вихідці з трудового середовища, вони поступово формуються у свідомих громадських діячів, прагнуть усі свої знання, силу, кошти віддати на користь трудового народу.

Характерною особливістю розгортання сюжету повісті є групування подій навколо якогось певного епізоду, де схрещуються долі більшості дійових осіб. У центрі уваги письменника увесь час знаходяться головні герої — брати Калиновичі. У їхніх характерах багато спільних рис, проте вони яскраво виражені індивідуальності.

Перший розділ знайомить з життям вуличної «обдертої, босої та замурианої дітвори» м. Львова, серед

¹ Вєрвєс Г. Д. Повість Івана Франка «Лєлюм і Полєлюм». — У зб.: Міжслов'янські літературні взаємини. Вип. 3. К., Вид-во АН УРСР, 1963, с. 114.

яких вирізняються своєю відчайдушною поведінкою два хлопчики-близнюки — Владислав (Владко) і Гнат (Начко) Калиновичі. Важке дитинство, постійна лайка та побої, які вони терпіли від злющої крамарші Войцехової, направили їх розвиток на хибний шлях. Щоб втамувати постійний голод, вони залазили в чужі сади та городи, зробилися спритними і відважними в своїх діях, за що користувалися особливою повагою в товаристві таких же вуличних дітей.

З великою теплотою й співчуттям відображене у повісті життя бідних, знедолених дітей в умовах тогочасної капіталістичної дійсності, яка спотворювала їхні дитячі душі, прирікала на поневіряння, штовхала на злочин і кидала на суспільне дно.

Змалюючи пейзаж осіннього лісу, де зібралися діти на обід після своїх «пригод» у чужих садах та городах, Франко показав, як вони затихають під враженням чарівної краси природи, «озираються довкола широко витрішеними оченятами, в яких із-під грубої кори міського зіпсуття, передчасного сирітства, нужди і занедбання проблискує щира радість» (6, 149). Далі в ліричному відступі автор з боєм говорить, що діти потребують уваги, догляду, любові, в їхніх душах закладені всі гарні людські якості, але вони не мають сприятливих умов для розвитку: «На жаль... чудовий день добіжить до кінця, мине хвилина упоення тишею та красою природи, а суспільність як була, так і лишиться байдужна на долю того подення, як була, так і буде вдєсятеро прудкіша до помсти і кари, ніж до любові, пробачення та материнської дбайливості» (6, 149).

Психологічно переконаливо передав Франко тривогу Владка і Начка, коли вони по дорозі додому побачили гурт людей, серед яких пізнали «пошкодованого господаря», що привів із собою поліцейя. Їх ніхто не рятував, ніхто за них не заступався, коли поліцейя грубо схопив їхні тендітні постаті.

Намалювавши картину жорстокого свавілля над дітьми, Франко вже тут фіксував увагу не лише на спільних, а й на відмінних рисах характеру двох братів. У той час, коли Начко плакав і жалібно кликав матір на допомогу, Владко мовчав, закусивши губи аж до крові, і відбивався.

У другому розділі повісті показана передісторія близнюків — життя їхніх батьків Гриця Калиновича,

українця, та польської дівчини Гані, учасниці барикадних боїв. Повстання у Львові 1—2 листопада 1848 року, описане Франком — одна з героїчних сторінок революційної боротьби трудящих за своє визволення. Львівський пролетаріат, студенти, політичні емігранти вийшли на вулиці міста захищати свої права. Але сили революційного табору були надто слабкі, неорганізовані і, незважаючи на їх героїзм, реакція перемогла. Всі ці бурхливі події Франко подає через сприймання «маленької» людини — бідного, лояльно настроєного чиновника, що зник сумлінно виконувати свої обов'язки.

Гриць Калинович — батько Владка і Начка — двадцять літ був канцеляристом при львівській скарбниці. Політикою не цікавився, сміливістю не відзначався, жив «з дня на день пунктуально, мов добре накручений годинник» (6, 153). І ось випадково він опиняється на вулицях Львова, в центрі боротьби, що розгорнулася між повстанцями та австрійським військом. Описуючи розгубленість Калиновича, його страх, Франко в той же час докладно і з співчуттям малює картини героїчної боротьби повсталого народу на барикадах. Це найцікавіші сторінки повісті. Повстала маса споруджує барикади, зі зброєю в руках захищається від численного ворога. І серед них розгублений Калинович, який кидається в різні боки і не розуміє, «що трапилось з цими людьми? Чого вони хочуть? За що борються? На що розраховують?» Його вражає сміливість і безстрашність борців революції. На одній з барикад Калинович побачив свого товариша по роботі Закшицького та його дочку. Закшицький, стоячи на самому верху барикади, під самим костюлом, стріляв, а дочка заряджала та подавала йому пістолети. Побачивши дівчину в таких незвичайних обставинах, Калинович відчув до неї глибоку симпатію. Він спостерігає жакливу картину розгрому та загибелі революціонерів. На його очах гине Закшицький, а дочку засипають уламками зруйнованої барикади. Підкоряючись внутрішньому голосу совісті, Калинович кидається до неї, розкидає уламки барикади і рятує дівчину. Сховатись від переслідування їм допомагає сторож найближчого будинку. Невдовзі Калинович одружується з Ганною Закшицькою.

У цій сім'ї, що склалася завдяки подіям 1848 року, і народжуються головні герої повісті — близнюки Владко і Начко. Але швидко помирає батько, за ним і мати. Перед смертю вона заповідала синам триматися разом,

один одному допомагати і ніколи не розлучатися, бо разом вони народилися, разом і повинні жити. За задумом письменника передісторія героїв мала пояснити сучасне їх становище і вказати на джерело демократичних поглядів у майбутньому. Романтичну зустріч їх батьків, що знайшли своє щастя на барикадах Львова, Франко змалював на фоні реальних історичних подій.

У третьому і четвертому розділах повісті ми знову бачимо дітей, але в нових умовах — у казематі. Ці розділи сприймаються як вставне оповідання в повісті, у якому Франко докладно описує страшну австрійську тюрму. Авторський опис переривається ліричними відступами, легендарно-казковими оповіданнями. Дітей помістили в найстрашнішу, на погляд начальства, камеру, де вже 10 років мучився колишній опришок дід Семко Туман за те, що нібито заховав великий скарб і не хоче виявити тюремщикам його місце схову. Саме від нього діти після смерті матері вперше відчули щире співчуття до своєї сирітської долі. Дідові розповіді про лиху панщину, жорстокого пана, який канчуками закатував його сина, про трагічну смерть дружини, а також сумні невірницькі пісні, які він співав під акомпанемент ліри, глибоко западали в луні дітей, хвилювали їх, формували їхню свідомість. Вони щиро полюбили діда, і коли тюремний наглядач, видаючи з себе добру, щирю людину, хотів випитати, чи не проговорився він ненароком, де заховав свій скарб, діти зрозуміли його підступність і нічого, що могло б пошкодити діду, не розповіли. Ні хитрощі, ні побої, ні погрози не впливали на дітей — вони не зрадили Семка і, як могли, захищали.

Відчувши близьку смерть, дід із вдячності розкрив дітям свою таємницю — вказав місце схованки скарбу і заповів жити чесно, здобути освіту, займатися громадською корисною роботою, а його скарб використати для допомоги бідним.

Образ скарбу в повісті має символічне значення, як уособлення незліченних сил і можливостей, захованих у народі. Разом з тим він вказує на джерело матеріального достатку головних героїв, що вийшли з народних низів і стали їхніми оборонцями. Образ скарбу допомагає краще розкрити характер Семка Тумана. Зазнавши в житті поневірянь і злиднів, він віддав його в руки таким же жебракам, як і сам, взявши з них присягу використати його людям на добро.

У наступних шести розділах мова йде про діяльність братів через 15 років, коли вони стали цілком сформованими людьми і активними громадськими діячами. Обидва чесно виконують заповіт діда — Гнат став видавцем і редактором першої в краю прогресивної газети «Гонець», Владислав — адвокатом, оборонцем селян в їх боротьбі з поміщиками за землю, за ліси й пасовиська.

Діяльність братів розкривається на широкому соціальному фоні тогочасного життя. Для сконденсованості розповіді Франко зосереджує увагу лише на кількох важливих епізодах. Спочатку розкривається мета і завдання їхньої роботи. Намагаючись увійти в товариство людей, що «задавали тон» політичному життю, брати влаштували в своєму домі вечірку. На запитання знайомого адвокато-ського помічника, для чого вони зібрали таке різноманітне товариство, Владислав відповів: «Вступаємо в нове життя, де доведеться нам стикатися з різними елементами. Отже, ми хотіли освятити цей вступ таким пан'ятковим банкетом, який дав би нам у мініатюрі картину цього життя й цих елементів» (6, 206).

Сатиричними засобами зображував Франко представників буржуазно-шляхетської інтелігенції. Помічник адвоката не мріяв про якісь високі ідеали, йому потрібна була лише вигідна посада та багата наречена. «Сивий, розчухраний редактор», пройшовши довгий тернистий шлях журналістської роботи, задовольняючи смаки і вимоги панівної верхівки, дійшов висновку, що «газетярі не можуть бути вчителями, а лише репортерами». Піп, він же депутат сейму, висловлював найретроградші погляди — виступав за германізацію української й польської людності, заперечував потребу конституції: «Нехай управляють ті, кого бог поставив при кермі, а ми слухаймо їх і сповнюймо кожний свої обов'язки в нашій обсязі» (6, 209). Гімназійну освіту для селянських дітей вважав справою зайвою і шкідливою.

Український журналіст з чорними очима, що «розтлівались понурим блиском, мов у ман'яка-фанатика», доводив, що суспільна гармонія може бути досягнута лише через прірву ворожнечі між українським і польським народом, через війну.

Перед цим «вибраним товариством» брати Калиновичі викладають свою програму. Вони закликають інтелігенцію подолати політичну апатію до громадських справ і об'єднатися для спільної боротьби проти зловживань

експлуататорської верхівки обох націй — української і польської. Обов'язок інтелігенції — зблизитись з працюючим людом, засипати прірву, яка їх роз'єднує, «бачити в селянинові брата, людину з людськими почуваннями, людськими бажаннями й рівними правами», віддавати всю свою силу й життя на службу інтересам трудового народу (4, 215). Програма братів Калиновичів укладалася в межі легальних форм боротьби. Мова йшла про працю серед народу в рамках існуючого суспільного ладу, але вона перелякала присутніх і сприймалася як спроба поновити «мазурську різню» 1846 року, як «сума дрібних фактів, що творять бурю». Суперечки, які розгорілися в колі присутніх, виявили позиції кожного з них, але всі вони разом були одноставні в погорді до народних мас, ворожі до ідеалів братів Калиновичів. Для них суспільна гармонія — беззастережне гноблення простого народу, бажання бачити його покірним і слухняним рабом панівної верхівки. Вечірка, іронізував Владислав, перетворилася в пишну сцену з галицької народної комедії: «...так пластично віддзеркалився кожний з них з своїм характером, з своїми поглядами та з своїм сумлінням, що, дійсно, краще й не треба» (6, 218).

З надзвичайною силою виступає тут основний конфлікт повісті — між чесним пориванням двох демократично настроєних юнаків і страшною дійсністю, з задушливою атмосферою галицької суспільності. Так безжалісно зривав письменник покрови з буржуазної галицько-польської інтелігенції, розкривав справжню суть її показного лібералізму.

Другим важливим епізодом у повісті є сцена балу в «народному домі». Тут уже розкривається ставлення суспільства до газети «Гонець», що видає Гнат, та до адвокатської діяльності Владислава. У прогресивної частини суспільства робота братів викликає загальне схвалення, у шляхетсько-аристократичних — обурення й злість.

Для розкриття поглядів «вищих сфер» на діяльність братів Калиновичів Франко користується знайомим уже прийомом розгорнутого діалогу, який застосовувався при зображенні вечора в їхньому домі.

Шляхетсько-аристократичні кола були налякані сміливою критикою, яку розгорнув Гнат на сторінках своєї газети, різних шахрайських махінацій і зловживань українських та польсько-шляхетських магнатів. Обурення панства викликала і діяльність Владислава, що розпо-

чав свою адвокатську кар'єру великим судовим процесом, обороняючи права селян проти поміщика — графа Адольфа. В очах панства діяльність братів набувала характеру бунтарського, революційного: «Ви, панове, підкладаєте запалений гніт під бочку пороху», — з острахом зауважував граф Адольф. Ось чого боялося панство, і такою, на думку Франка, має бути легальна робота, що повинна, викриваючи потворність існуючого ладу, підводити до висновку про необхідність його заміни.

День балу став початком розладу між братами Калиновичами. Обидва вони закохалися в бідну шляхтянку, залежну від ненависного братам аристократичного табору, Регіну Ковалевську.

Образ Регіни змальований стисло і відіграє в повісті допоміжну роль, необхідну для розкриття подальшої долі братів. Проте видно, що Регіна — чесна, сумлінна дівчина, яка відчула всю жахливість становища приживалки в багатій тітці. Вона людина з багатим духовним світом, з почуттям власної гідності. Життєдайною силою братів була спільність їх дій, та після знайомства з Регіною вона порушилась, порушились і щирі взаємини між ними. Вони розійшлися, приховуючи один перед одним свої почуття. З цього часу почалася трагедія Гната, його поступовий перехід від життя, відданого справам народу, до життя, замкненого в собі, в світ змагань та страждань свого власного «я», що за всяку ціну домагається щастя лише для себе.

Всі свої сили і здоров'я віддавав Гнат газеті «Гонець», спрямованій проти аристократичних суспільних верхів. У цій роботі він досяг значних успіхів. Та реакційні сили вдавалися до найпідліших заходів у боротьбі проти передової газети і її редактора. Використавши залежність Регіни від багатій тітки, Гната облутують сіттю інтриг, що їх веде граф Адольф разом з морально розтлілим, безчесним рідним їй братом Ернестом та тіткою. Перед редактором постала дилема — або зрадити своїй суспільній справі, змінити напрям газети, чого нібито домагається Регіна, або втратити її назавжди, а без неї, відчував Гнат, життя губило свій зміст. Заглиблюючись у відтворення важких душевних мук свого героя, Франко показував, що не вистачило у нього сили подолати свою пристрасть. Він стає на шлях зради — міняє напрям газети, друкує статті, в яких «ганив усе те, що недавно ще становило його святощі, вилив у порох те, що

недавно божествив» (6, 285). Газета відразу втратила популярність, а на голову її редактора падали громи обурення читачів. Гнат розумів ганебність свого вчинку, але заспокоював своє хворе сумління надією, що, одружившись з Регіною, працюючи разом з нею, зможе покутувати свою вину і здобути знову все, що заради неї приніс у жертву. Та життя швидко розбиває і цю його останню надію. З листа Владислава він дізнається, що Регіна вже стала його дружиною, і перед ним розкрилася страшна правда, яка ховалася за горою інтриг. Вияснилося, що Регіна не ставила перед ним ніяких умов, що під її іменем діяли вороги.

Кульмінацією душевної драми Гната було його останнє слово, в якому він осудив свій вчинок і застерігав інших від повторення його, від зміни «раз прийнятому спасенному напрямку». Не знайшовши сили втриматись на висоті своїх передових ідеалів, ганебно відрікшись від них в ім'я особистого щастя, Гнат кінчає життя самогубством. «Ти можеш, — писав він у прощальному листі до брата, — ясно й сміливо споглядати на світ, бо ти не збочив із свого простого та ясного шляху. Отже, йди ним і далі. Він (Лель) вмирає з надією, що Владко (Полель) поведе розпочате ним діло далі» (6, 302).

Ця трагічна розв'язка сприймається як символ розплати за зраду своєму покликові і присязі вірно служити знедоленому народові. Зрада не прощається і не виправдовується. Гнат Калинович загинув тому, що свої особисті почуття поставив над суспільними, хотів збудувати своє щастя ціною зради передовим ідеалам.

Характеризуючи адвокатську діяльність Владислава, Франко широко змалював суспільний фон, на якому вона розгорталася, реалістично відобразив тяжке становище селянства в пореформені часи. Обурені шахрайськими діями поміщиків, селяни піднімали бунти, домагаючись своїх прав на ліси й пасовиська. Опір, який чинили селяни властям, прокурор на судовому процесі порівнював з вулканом, що готовий шохвилени вибухнути й поховати буржуазний лад. І ось молодий адвокат сміливо стає на захист цього селянського опору, виправдовує його, розкриває причини, що його викликали. Показовою з цього погляду є промова Владислава на суді, де він розкривав історію несправедливого вирішення аграрного питання в Галичині, виправдовував тих селян, що вступили в сутичку з цісарськими солдатами, шукаючи «правди та

справедливості». Владислав зумів зібрати такі матеріали, на підставі яких вдалося не лише виправдати повсталих селян, врятувати їх від тюрми, а й натиснути на поміщиків так, що вони раді були зам'яти справу, аби їхні злочинні дії не набрали широкого розголосу.

В запальній промові Владислава на захист повсталих селян виразно чути голос самого Франка — палкого трибуна, борця й виразника інтересів народу.

Широкий фон суспільної боротьби в повісті змінюють чудові картини гірської природи Прикарпаття, куди письменник переносить своїх героїв — Владислава й Регіну. У теплих ліричних тонах показано їхні глибокі почуття. Чарівна природа своєю винятковою красою гармонувала настроєм щасливого молодого подружжя. А контрастом до цього зображено убогі села, босих і майже голих селянських дітей.

Поринувши в особисте щастя, Владислав забув про брата. Та стан його, підкреслював Франко, цілковито залежав від долі Гната. Брати-близнюки не могли надовго розлучатися. У ту хвилину, коли Гнат заподіяв собі смерть, Владислав відчув страшну тривогу. Забувши про все на світі, опанований лише однією думкою про брата, він мчав до Львова. Ускочивши в кімнату, він побачив похололий труп брата. Кинувши поглядом на останні слова прощального листа «Коли помре Лель...», Владислав відчув, що жити без Гната не зможе, що за Лелем мусить іти і Полель, і він застрілюєся.

Так трагічно закінчується життя другого головного героя повісті, життя, яке він думав разом з братом присвятити служінню народові, боротьбі за його інтереси. Справа братів Калиновичів єдина в своїх початкових задумах і кінцевих результатах. Ось чому з відступництва Гната безпосередньо випливає і трагедія Владислава. Продовжити розпочату ними справу має Регіна і син Владислава. Після трагічної загибелі чоловіка вона виховує його в душі батькових ідей і сама працює «для загального добра». Правда, описуючи діяльність Регіни, Франко подає її в надто ідилічних тонах. Проте, як і в попередніх творах, у цій повісті він виступає послідовним оптимістом, борцем, революціонером. Він впевнений, що через руїни, жертви, всі перепони людство йде до правди, до торжества справедливості. «На могилах сумного минулого розцвітає пишне і пахуче квіття будучини», — так закінчує Франко свою повість.

Герої твору пройшли сувору школу життя, глибоко усвідомили істотні вади буржуазно-шляхетського ладу, але не знайшли реального шляху боротьби проти нього. Калиновичі виступають як представники прогресивної демократичної інтелігенції, яка, будучи відірваною від народу, не могла мати успіхів у боротьбі проти суспільного зла. «Чи відійшов Франко, створюючи ці образи, від життєвої правди? — запитував О. І. Білецький у статті «Художня проза І. Франка» і відповідав: «Нема підстави це твердити: в політично й економічно відсталій Галічині кінця XIX ст. саме в такий тупик і мусила була зайти демократична інтелігенція, затиснута між польською шляхтою, що займала панівні пости, і українською буржуазією, в якій поєднувалась націоналістична обмеженість з улесливим схиланням перед будь-якою владою»¹.

Ідейно-художня основа повісті значно глибша, ніж трагедія братів Калиновичів. У ній реалістично відображені найістотніші риси капіталістичної дійсності, показані залишки кріпосництва, що важким тягарем лягали на плечі трудящих, політична безправність і економічна залежність трудового народу від панівних класів, антинародність австро-цісарського суду. Разом з тим в ній стверджується суспільний обов'язок інтелігенції перед народом і розкривається трагедія зрадництва передовим ідеалам.

У повісті «Для домашнього огнища» Франко поглиблює критику буржуазно-шляхетського суспільства, зосереджуючи увагу на найбільш потворних його явищах. У ній розкривається фальш і облудність моралі експлуаторського класу, показана типова історія краху міщанського щастя, що будувалося на брудній антигуманній основі. Писав її Франко також польською мовою «Dla ogniska domowego» в 1892 р., перебуваючи у Відні, але в польській пресі вона не публікувалась. Українською мовою Франко робив спробу видати її в 1894 р. в Коломиї, згодом — у додатках до журналу «Житє і слово». Повністю повість була опублікована в 1897 р. у Львові в серії «Літературно-наукова бібліотека».

Сконденсованістю подій, драматизмом конфліктів, ситуацій вона нагадує повість «Захар Беркут». Дія від-

¹ Білецький Олександр. Зібрання праць у 5-ти т. Т. 2. К., «Наукова думка», 1965, с. 438.

бувається за короткий відрізок часу, протягом трьох днів. «Автор показує складність суспільної боротьби, виводить на сцену значну кількість дійових осіб; мають місце і побічні сюжетні лінії. Проте композиція настільки компактна, що жодний додатковий елемент не виступає як щось самостійне, а служить виключно для розкриття головного: драми Ангаровича, а разом з нею і безлічі інших драм поміщицько-капіталістичного суспільства»¹, — зазначає І. П. Цапенко. Всі образи повісті подані правдиво, глибоко розкривається їхня психологія, індивідуальні риси характеру.

Дія відбувається у Львові, в домі австрійського офіцера Ангаровича. Після п'ятирічного перебування у війську він повертається в родину. Його з нетерпінням чекає молода, вродлива дружина Анеля. Докладно описує Франко її привабливу зовнішність: «...розкішно розвита брюнетка з блискучими чорними очима, з цвітом молодості і здоров'я на повних, рум'яних щоках, на чудово викроених малинових устах, з маленькою ямочкою на круглому підборіддю, що надавала їй виразу жартовливої молодості і невинності» (6, 362).

Охоплена радісним почуттям перед швидкою зустріччю, щаслива і весела Анеля надає святкового вигляду давно вже пустуючому салону — скидає чохла з дорогих меблів, дзеркал, картин, прикрашає кімнату статуєтками, декоративним посудом, живими квітами, накручує старовинний годинник, що стояв на дорогому, перламутром викладеному туалетному столику. З нею її подруга Юлія — така ж молода, вродлива, елегантно одягнена, але схвильована, з виразом глибокої тривоги в очах. З їхньої розмови читач дізнається, що вони займаються чимось недозволеним, але чим саме — ще невідомо. Телеграма від їх спільного знайомого, яку принесла Юлія, смертельно перелякала обох. Так інтригуюче зав'язується дія, розвиток якої увесь час посилює увагу та зацікавлення читача.

Далі стає відомо, що Анеля після від'їзду чоловіка на військову службу в Боснію п'ять років жила сама з двома малими дітьми. Вихована в розкошах, в багатій шляхетській родині, в погорді до бідних, вона тепер потрапила в матеріальну скруту — довелося жити на поло-

¹ Цапенко І. П. Про художні особливості повістей Івана Франка. — У кн.: Дослідження творчості Івана Франка. К., Вид-во АН УРСР, 1959, с. 31.

вину невеликої офіцерської пенсії. Щоб підтримати рівень життя «пристойної інтелігентної родини», виховувати і навчати дітей, Анеля стає на злочинний шлях. Разом з Юлією під виглядом пансіону для виховання бідних дівчат вони засновують дім розпусти. Допомогали їм у цьому впливові урядові особи, аристократична верхівка, і їхнє «підприємство» швидко розрослося та приносило великі прибутки. Обдурюючи бідних дівчат, що шукали будь-якої роботи аби врятуватися від голоду, Анеля вербувала їх цілі партії і відправляла за кордон — в Туреччину, Єгипет, Індію, Австралію. Свої незволнені ганебні дії вона виправдовувала тим, що все це робила в ім'я добробуту і щастя в «домашньому огнищі». Любляча дружина і мати, зразкова господиня, сама вона зберігала подружню вірність і в той же час торгувала «живим товаром», не вбачаючи в цьому особливого злочину, тим більше, що її підтримували впливові суспільні сфери.

Щоб виразніше розкрити моральне падіння Анелі, гнилість і лицемірство буржуазно-шляхетської моралі, Франко вдається до улюбленого художнього засобу — контрасту. Приваблива чарівна зовнішність, добропорядність у сім'ї і в той же час злочинні дії, жорстокість у ставленні до знедолених, забезпечення свого добробуту за їхній рахунок.

Психологічно глибоко розкрита трагедія капітана Ангаровича — людини суб'єктивно чесною, справедливою, щирою, але й наївною. Повернувшись додому, він відчуває себе безмірно щасливим. Проте вже одразу його багато дечого дивує, насторожує. Насторожувала надмірна розкіш в домі, нервова поведінка дружини, її настійне прохання звільнитись з військової служби і разом виїхати в якусь глуху місцевість, застереження не вірити ніяким компрометуючим її розповідям. Відвідавши в перший же день офіцерський клуб, Ангарович відчув упереджене ставлення до себе присутніх, і це завдало йому душевного болю. Особливо вразила його поведінка найближчого друга Редліха, який прийшов до нього в дім і, побачивши там Юлію, не захотів залишатися в їхньому товаристві. Гублячись у різних догадках, Ангарович на другий день знову пішов в офіцерський клуб і зустрівся вже з відверто ворожим до себе ставленням присутніх, які до речі Редліху розповісти правду про злочинні дії його дружини. Вже тут Франко викривав дволикість буржуаз-

ної моралі. Офіцери найчастіше відвідували так званий «пансіон», проте кожний з них, плямуючи зневагою Ангаровича й Анелю, не відчував за собою моральної провини.

Багато уваги приділив Франко розкриттю страшної душевної муки, яку пережив Ангарович, почувши слова Редліха. Він плакав, сипав прокляття і погрози на адресу присутніх, мало не вбив у нервовому збудженні Редліха і, рятуючи, як йому здавалося, свою честь і честь родини, викликав його на поєдинок. Повертаючись додому, він відчував пекучу ненависть до Анелі, бажання вбити її.

Заглиблюючись у відтворення психологічних переживань Ангаровича, Франко поєднував авторський опис з внутрішнім монологом, вводив пейзаж, використовував художній прийом передачі галюцинацій, марень. Відчуваючи потребу руху, Ангарович подовжував шлях додому — йшов темними завулками, переходячи з одного на інший, щоб не зустрічати прохожих. Холодна і темна ніч, колючий дотик падаючого снігу трохи охолоджували його розпалене обличчя, а «туркіт фіакрів, що проїжджали в скаженнім розгоні, був йому також приемний, бо, бачилось, заглушував ту бурю, що лютувала в його нутрі, руйнуючи і вирываючи з корінням усе те, що в ній було святе, гарне, улюблене» (6, 425).

Неспроможний переступити поріг рідного дому, Ангарович повернувся в місто і ночував у готелі. Ранком він пішов на поєдинок з Редліхом, тяжко поранив його, але не тільки не відчув морального полегшення, а навпаки, — страшні муки совісті; називав себе вбивцею найкращого друга, що не міг приховати перед ним правди. Аж тепер він повірив в огидні дії Анелі і її подруги: «Те, що ще недавно видавалося йому загадковим, заплутаним, повним суперечності і темним, тепер роз'яснилося нараз, робилося зрозумілим, ясним і виразним, як сажневі букви. І він сквапливо, з неситим лакомством прочитав ту страшну книгу, котрої кожне словечко перед годиною рад би був змазати кров'ю власного серця» (6, 451).

Випадкова зустріч на вулиці, а потім розмова в лікарні з Гуртером, колись багатим поміщиком — дідом Анелі, а тепер жебраком, підтвердила її моральне падіння і викликала нову бурю переживань. Важко було уявити, як в особі такої зовні привабливої жінки, любля-

чої матері поєднувалась краса і злочинність, але з'являлися нові й нові докази, що стверджували її вину. Вже біля дому Ангарович зустрівся з ревізором поліції Гіршем та групою обдурених дівчат, що повернулися з Александрії та Константинополя й розшукували ту жінку, яка вербувала їх нібито на чесну роботу, а насправді штовхала на ганебний шлях. Від Гірша Ангарович дізнався про арешт Юлії Шаблінської. Гірш дав йому зрозуміти, що друга особа, яку розшукує поліція, його дружина. Дія досягла кульмінації. В останньому розділі подається розв'язка конфліктів. Тут іде мова про останню зустріч Анелі й Ангаровича в тому ж розкішно обставленому салоні. Вони не впізнали один одного. Обом здалося, що від учорашнього побачення минуло десятки років, і тепер стояли «не живі люди, а якісь мари». Очі Ангаровича подається портрет Анелі: «Чи се та сама Анеля, — думав капітан, — котру я вчора лишив у цвіті здоров'я і свіжості живу, енергійну, з блискучими очима? Чи се та сама зломана, зів'яла і немов з хреста знята жінка?.. Лице її постаріло о десять літ, на висках зарисувалися морщини, волосся стратило свій полиск, очі зробилися скляні» (6, 473).

Та й сам Ангарович був не кращим. Перед Анелею стояв зовсім сивий чоловік з пожовклим лицем, з глибоко запаленими очима, і вона зрозуміла, що він дізнався про все. Спочатку спокійна і ділова розмова між ними перейшла в крик, прокльони. Ангарович мав намір покінчити життя самогубством, але Анеля попередила його. Вона навмисне викликала дітей і непомітно забрала револьвер. Останні слова, що пролунали з її вуст, були прокляттям на адресу буржуазно-шляхетського суспільства, критика його фальшивої, наскрізь прогнилої моралі: «О, нікчемні, підлі, брехливі! Адже ж із тих, що вчора веліли ув'язнити Юлію, що швидко й мое ім'я з чортівською радістю вивісять на шибениці ганьби і видадуть на наругу цілому світу... декотрі були прямо ініціаторами сього підприємства, заслонювали його своїми плечима, своєю родовою або урядовою повагою!.. О, як я погорджую вами! Як я ненавиджу вас, ви, фарисеї, ви, брехуни і лицеміри! Вчинок навіть найогидніший, найбільша підлота не є для вас нічим. Вас лякає тільки осуд юрби, привид одвічальності. Добре схована підлота перестає бути підлотою, утаєний злочин є тільки доказом відваги й зручності!» (6, 477—478).

Змальовуючи розклад буржуазно-шляхетського суспільства, Франко одночасно показував жахливе становище трудящих мас, приречених на зубожіння й деморалізацію. Пояснюючи свій вчинок, Анеля сказала, що не всіх дівчат вона обманювала, обіцяючи їм роботу: «Десятки були таких, котрі прямо говорили мені: «А хоч би ви, пані, продали нас навіть у турецьку неволю, то будемо вас благословити, щоби тільки видобутися геть відси. Адже ж тут не лишається нам ніщо інше, як тільки з моста в воду або на шлях ганьби, та й то навіть сей шлях не охоронить нас від нужди, голоду та неволі» (6, 480).

Коли в домі Ангаровичів з'явилася поліція, Анеля застрелилась. Скривджені нею сільські дівчата, що прийшли разом з поліцією, побачивши її мертвою, виявили високу людяність і благородство. На запитання комісара поліції, чи це та сама жінка, яка вербувала їх, вони рішуче відповіли «Ні!» й цим врятували честь капітана та його дітей. Ангарович не покинув військової служби. Редліх після кількох місяців лікування одужав, залишився другом Ангаровича і, не здатний вже до військової служби, став вихователем його дітей.

Кінцівка повісті лірична. Діти шанують пам'ять матері, нічого не знаючи про її злочинні дії. Ангарович, зворушений людяністю нещасних дівчат, скривджених Анелею, теж прощає її. На могилі Анелі-самовбивці не було пам'ятника, ріс лише вічнозелений кипарис — «вірний образ замкненої в собі незламної рішучості» (6, 485).

Франко виявив великий художній такт, показавши негативну героїню як своєрідну жертву тогочасного суспільного ладу. Від цього вона не стає привабливою, зате цілком демаскується й ті, які вважають себе порядними, уміють зручно охороняти свою репутацію, скерувавши удар на голови тих, хто був безпосереднім виконавцем їхньої волі.

Отже, повість «Для домашнього огнища» глибоко правдиво розкрила ще один бік капіталістичної дійсності — фальшивість, лицемірство буржуазної моралі, зовні прикритої законами добропорядності.

Головне місце в дальшому розвитку теми викриття буржуазно-шляхетського суспільства займає **повість «Основи суспільності»** з підзаголовком «Повість із сучасного життя». У ній розвінчується паразитизм, жорсто-

кість, аморальність найреакційніших суспільних верств — родовитого польського панства та уніатського духовенства.

Написана повість на матеріалі судового процесу 1889 року, де розглядалася справа про напад з метою пограбування на ксьондза села Кукізова Яна Тхуржницького. Під час слідства підозра впала на опікуншу ксьондза — поміщицю цього села Марію Стшелецьку та її 29-річного сина Олександра. Справа набула великого розголосу і загрожувала дискредитацією шляхти загалом. Хоч були зібрані переконливі докази, що стверджували їхній злочин, продажна шляхетська преса виступила на захист Стшелецьких, і суд їх виправдав. Щоб реабілітувати шляхту, приховати від громадського осуду несправедливий вирок, польський реакційний письменник Ю. Рогош написав і в 1892 році опублікував повість «Grabarże» («Могильщики»), поклавши в основу кукізівський процес. Він свідомо змінив факти: замість поміщиці в його повісті показаний польський шляхтич Генчинський, власник маєтку в с. Ліпінцях. Його запідозрили в пограбуванні й убивстві старої жінки, що жила в його домі, й притягли до суду. Проте під час слідства нібито знайшли справжнього вбивцю — людину з соціальних низів, а шляхтича суд виправдав.

Рогош тенденційно доводив у повісті, що шляхта є носієм високих моральних принципів, еталоном чеснот, основою польської суспільності, зразком для нижчих суспільних верств.

Всупереч Рогошу Франко в 1894—1895 рр. на сторінках журналу «Жите і слово» опублікував свою повість «Основи суспільності», в якій таврував не лише винуватців злочину, а всю родовиту шляхту. В ній повністю не висвітлюється судовий процес і його ганебний кінець. Матеріали суду послужили для Франка лише приводом для глибокого аналізу типових явищ політичного, побутового й морального розкладу панівної верхівки польсько-шляхетської суспільності, її так званої «основи». Повість опиралася на дійсні факти, і тому її викривальний пафос ще більше посилювався.

Повість складається з двох частин. З невідомих причин вона лишилася незакінченою. З листа Франка до М. Драгоманова відомо, що він планував написати три частини. Висловлюється припущення, що Франко свідомо залишив повість незакінченою, тому що різні епізоди

і ситуації, ряд дійових осіб взяті з життя, і його могли б притягти до відповідальності за образу «честі» виправданих судом представників шляхти.

Події розгортаються в маєтку поміщиці — графині Олімпії Торської. Починається повість знайомством читача з графинею в час її нічного сну. Від страшних сновидінь вона прокинулася, почала будити покоївку, але, не добудившись, знову лягла і пригадувала сон. Така експозиція твору. Далі кризь спогади Олімпії подається екскурс в минуле її життя. Пригадувала вона себе багато шляхтянкою, молодою, вродливою. Багато женихів сваталося до неї, але закохалася вона в бідного студента філософії Нестора Деревацького — домашнього вчителя її молодших братів. Батьки довідалися про їхні зустрічі й потай від Олімпії випроводили Нестора з дому. Вона мовчки пережила своє горе і на догоду батькам одружилася з літнім графом Торським — товаришем її батька. Згадки про довгі прожиті з ним роки кидали Олімпію в дрож. Аморальний, розпутний граф зраджував молодій дружині. Всі дворові слуги — це або нешлюбні діти графа, або його любовниці. Він програв у карти весь її посаг, свої маєтки, залишилось лише родове село Торки. Розпутне життя довело графа до паралічу. Прикований до ліжка, він став ще більшим катом для Олімпії.

Поступово в пам'яті поставали нові й нові картини минулого. 20 років Олімпія не знала, де Нестор, і раптом він несподівано повернувся в село попом. Проте це вже був не той молодий запальний юнак, а якийсь дивак, відлюдник, що втратив навіть логіку вислову, став заїкуватий. В уяві Олімпії постала його постать, «згорблена та похилена, придавлена передчасною старістю. Його очі, колись такі палкі, такі ясні і блискучі, з котрих так і говорив світлий ум, так і ясніла щирість та доброта, тепер погасли, запалися глибоко і бігали в ямках, мов сполохані. Чари його бесіди щезли без сліду: на першій візиті у дворі він раз-у-раз путався в словах, гикався, уривав на половині речення, так, що граф по його виході з звичайним своїм цинізмом сказав: «То якийсь ідіот» (7, 14).

З дальших спогадів Олімпії стає відомо, що Нестор, втративши на неї надію, покинув філософію, вступив до семінарії і висвятився на попа. Відомості про Олімпію не давали йому спокою, і щоб зовсім її забути, він по-

просився на парафію в найглухіше гірське село. Обов'язки попа виконував формально, «з погордою до людей», натомість з охотою займався господарством і пристрастився до нагромадження грошей. Люди в селі не любили його, «немов жахалися того холоду, що сидів у його серці і віяв від нього довкола» (7, 15). Дізнавшись, що в Торках звільнилась вигідна парафія, Нестор приїхав сюди. Холод проймав графиню від згадки про першу зустріч з ним: «Але сей дикар, сей немова, що на кождім слові гикався, путався, що й одного речення не вмів сказати до ладу, що говорив тільки про збіжжя, картоплю та худобу, — невже се той самий Нестор, що колись разом з нею літав у рожевий світ ідеалу?» (7, 16). Відразу й жаль змішалися в її душі, але пригадалася й молодість. На короткий час пробудилося старе почуття, адже у них є син Адасть. Правда, він носить прізвище графа, а справжнього батька зневажає.

Відтворивши в спогадах графині минуле життя, Франко далі показує її теперішній побут. Проживши довгі роки з бездушним графом, вона сама перетворилася в жорстоку й деспотичну особу. Для неї не існувало вже ніяких моральних норм. Була улеслива до панів, а з двірськими слугами поводитись брутально і жорстоко, немов «з щенятами та сміттям». Морально розкладеними, деморалізованими показані й двірські слуги, що перебували у затхлій атмосфері поміщицького маєтку.

Після смерті графа Олімпія умовила Нестора перебраться жити в прибудову до панського дому, сподіваючись, що він залишить свій капітал Адасеві. Переконавшись, що її сподівання марні, разом з сином вони прокрадаються в його кімнату, забирають гроші, а його намагаються вбити. У другій частині повісті показано, що Нестор був лише важко поранений. Це налякало Олімпію, але вона намагалася триматися спокійно і вдавати себе непричетною до того, що трапилось. Щоб замести сліди злочину, вона відправила сина у Львів на побачення з нареченою. Гнаний страхом Адасть шалено мчав на конях, переганяючи всіх на шляху. На цьому закінчується друга частина повісті.

Жорстокі дії Олімпії й Адася лякають навіть природу. Докладно описує Франко ту ніч, коли вони здійснювали свій кривавий злочин: «Пітьма довкола. Свічка меркоче, мов догасаюче життя. Глибокі стогнання проносяться мов десь із-під землі і потрясають не тільки

душею людською, але, здається, й основами всієї природи» (7, 148).

Як і в повісті «Boa constrictor», поміщицький син Адає показаний дегенератом, розпутником, марнотратником чужих грошей. Його цікавить лише одне — одружитися з багатою шляхтянкою і вести розгульне життя. Вино, карти, п'яні оргії поклали відбиток і на його зовнішність: «Його невеличка фігурка з рідким уже, на дві половини розділеним і гладко прилизаним волоссям, невеличкими блідо-рудими вусиками, одягнена в модний гарнітур, з рубіновою шпилькою в краватці, виглядала мов з воску виліплена кукла. В сірих очах видно було втому, пересит життям і цинізм. На гладкому, низькому чолі ніяка поважніша думка не лишала сліду, а на устах грав легкодушний усміх» (7, 69—67).

Такі ж і його друзі, що вважають себе елітою аристократичної молоді. Зібравшись у салоні графині Торської, вони проголошували свої принципи, від яких віяло паразитизмом і зневагою до трудових людей. Представники родовитої шляхти прямо заявляли, що вони є вершителями долі всього народу. Були й такі, що прикривалися демократичними фразами. Найгостріше розвінчав Франко шляхетський «демократизм» в особі пана Калясантія — доброго знавця коней і кінного спорту. Відчувши потяг до журналістики, він працював у шляхетсько-демократичній газеті, яка пропагувала великопанські ідеї, приховуючи їх облудними демократичними лозунгами. «Наш демократизм,— заявляв він,— не перепиняє нам власне бачити управління серед польського народу шляхти яко вельми важного, історично конечного і суспільного зовсім живучого чинника. Що більше, наш демократизм каже нам прямо бачити в шляхті найважливіший, рішаючий чинник польського народного життя, основу польської суспільності» (7, 104). Остаточо зірвав Франко маску «вивішеного демократизму» з пана Калясантія, показавши дику сцену брутального поводження його з беззахисною сільською дівчиною на фільварку в Адає.

З огидою змалював Франко українського буржуазного націоналіста адвоката Васонга — вірного прислужника Австро-царської держави. Він не вважав навіть за потрібне маскувати свої погляди і з цинічною відвертістю проголошував їх: «Тут сказано було слово, котре я з цілої душі мушу повторити, піднести і скріпити, я,

хлопський син: шляхта — то основа нашої суспільності, то її крепкий пень, пишна корона, запахуючий цвіт і спільний плід. Без шляхти наша суспільність не існувала б... Наші мужики і маломіщани — то тільки коріння, дуже потрібні і пожиточні часті рослини, але все ж таки такі, котрі тільки в глибині землі, в тиші і темноті можуть відповідно сповняти свою суспільну функцію... І нехай хто що хоче говорить про підкопання, руїну, упадок, дегенерацію шляхти, я, опираючись на живим досвіді, запевняю вас: неправда се!.. І головно: вона знає, повинна і мусить знати, всім еством чути, що вона є основою всієї суспільності, що в її руках, на її плечах спочиває вся будущина польського народа...» (7, 111—112).

Розкриваючи їх ганебні дії, паразитичний спосіб життя, Франко переконливо показує, що вся ця шляхетська «еліта» — покидьки суспільства, а не його основа, аморальні, безчесні люди, п'яниці й насильники. Вони здатні на будь-які аморальні вчинки, лише намагаються приховати їх і спихнути свою вину на ні в чому не повинних людей.

Отець Нестор також належить до шляхетських основ суспільства, але він в той же час і своерідна їх жертва. Своїми діями він підтримував тогочасний суспільний лад. Нічого корисного для трудових людей він не зробив, навпаки, лише затуманював їм голови релігійними догмами, став грошолюбом, зібрав і нагромадив великий капітал, сума якого — 250 тисяч — навіть перелякала його самого. Ніхто не виявляв до нього прихильності, а увага Олімпії, як зрозумів він пізніше, стала причиною всіх його нещастя. Вона «мов ржа залізо згризла його молоді чуття і пориви, спаралізувала всі влади його душі, звівчила його спосібності, зв'язала його надії, вигризла, витравила все те, що чинило його правдивим чоловіком» (7, 84).

Під впливом різких, але справедливих звинувачень коваля Гердера у Нестора починається прозріння. Він розуміє, що безцільно прожив життя і хоче заповісти свій капітал бідним, але не встигає здійснити свій намір.

Справжньою основою суспільності, доводив Франко, є трудовий народ. Саме йому властива чесність, правдивість, людяність. Такими є в повісті селянин Дум'як, його дочка Маланка, коваль Гердер і його син Максим. Коваль Гердер — людина міцної волі й енергії, смілива, правдива, чесна, обдарована критичним розумом. Його

кузня стала осередком, куди з радістю йшли селяни не лише з потреби, але й відпочити, «віддихнути якоюсь свіжішою атмосферою, покріпитись, розвести душу!» (7, 52). Він не побоявся сказати Нестору правду, яка хоч і схвилювала того, але примусила самого критично поглянути на своє життя і викликала бажання зробити добро людям. Контрастним протиставленням до звироднілої шляхти виступають в повісті і розкішні картини природи, що разом з трудовими людьми знаменують собою все здорове і чисте в житті народу.

Розкриваючи гниль і деморалізацію шляхетських «основ» суспільності, Франко з пристрасною революціонерською закликом очистити землю від цієї погані. З цією метою він увів у повість символічний образ, зміст якого — заклик до революційної боротьби з його прогнилими основами тогочасного суспільства. Після кривавого злочину Олімпії й Адася, що стався вночі, сходить сонце і наказує своїм промінням розбити темну млу, що окутала землю: «Гей, мої золоті промені! Далі наперед! Січіть отсю млу! Коліть її! Прошійте наскрізь! Не дайте їй своїм серпанком заслонити правду» (7, 150).

Своїм викривальним пафосом, скерованим проти всієї системи буржуазно-шляхетського суспільства, глибоким проникненням у психологію дійових осіб повість «Основи суспільності» продовжувала традиції Шевченка, Марка Вовчка, Панаса Мирного, Салтикова-Щедріна, Льва Толстого. Викривальна сила її була така велика, що за життя Франка вона окремо не видавалась. Вперше окремим виданням повість вийшла приблизно в 1919—1920 рр.¹

Представники реакційної польської шляхти неодноразово звинувачували Франка в негативному ставленні до всього польського. Одному з них — Тадею Романовичу Франко дав гідну відповідь у брошурі «Дещо про стосунки польсько-руські», опублікованій у Львові 1895 року. Не заперечуючи своєї ненависті до польської шляхти, як і до представників експлуататорської верхівки інших націй, Франко писав: «Вихований в польських школах, згодований польською літературою нарівні з іншими, почувую себе зв'язаним спільними вузлами з польською суспільністю так, що розірвання їх обійшлося би мені дорого. Стільки маю поміж поляками приятелів і при-

¹ Див.: Кирилюк Є. Вічний революціонер. Життя й творчість Івана Франка, с. 379.

хильників, так багато радісних спогадів в'яже мене з ними і так дуже їм вдячний, і так широко і в міру можливостей моїх готовий віддячити, що твердження про мою ненависть до всіх поляків звучить в моїх ушах як якась відомість з іншого світу»¹.

Викривши прогнилі основи буржуазно-шляхетського суспільства, Франко в соціально-психологічній повісті «Перехресні стежки» знову повертається до проблеми суспільного обов'язку інтелігенції перед народом і вирішує її, як і в повісті «Лель і Полель», на широкому соціальному фоні життя Галичини 80-х — початку 90-х рр. XIX ст.

Друкувалася повість частинами в журналі «Літературно-науковий вісник» за 1900 рік і того ж року вийшла окремою книжкою. В ній простежується історія громадського й особистого життя адвоката Євгена Рафаловича — людини демократичних поглядів, чесною, правдивою, широко відданою народним інтересам.

Образ Рафаловича є, по суті, дальшим розвитком образу Владислава Калиновича. Те, що не встиг зробити Владислав, пробує здійснити Євген Рафалович — віддати весь свій адвокатський хист на захист селян від свавілля панівних класів та урядового чиновництва.

З перших же сторінок повісті читач знайомиться з молодим обдарованим адвокатом. Своею блискучою промовою на суді в глухому повітовому місті, куди приїхав працювати, Рафалович не лише врятував селян від тюрми за вчинений ними «аграрний бунт», а й повів справу так, що в них зародилася надія відібрати через суд самостійно загарбане поміщиком Брикальським їхнє пасовисько. Так одразу зав'язується головний соціальний конфлікт повісті — боротьба між селянами і поміщицьким двором, і в цій боротьбі Рафалович стає на бік скривдженого селянства. Перешкоди, які зустрічає на своєму шляху Рафалович, не роззброюють, а ще більше гартують його волю, бо він, як писав Франко, належав до тих натур, що сміливо йшли «назустріч небезпеці».

Боляче вражала чулу душу Рафаловича страшна убогість, безпросвітна нужда селян, яку він спостерігав, об'їжджаючи повіт. Перед його очима «потяглися села, бідні, сірі, з головатими вербами при дорозі, з обломаними садками, болотяними вигонами, обскубаними сірими стріхами, пообвалюваними тут і там плотами» (7,290).

¹ Франко Іван. Публіцистика. ДВХЛ, 1953, с. 1.

Крізь світосприймання Рафаловича Франко показував, що головний ворог селянства — капіталістичний лад з його неодмінними представниками на селі: корчмарями, лихварями, поміщиками. «Посеред села він побачив муrowану коршму з широкою заїздовою брамою, отвореною наростіж, мов темна, вічно голодна пащека, готова проковтнути всі ті здобутки важкої цілорічної праці». З її вікна визирало бородате, здорове обличчя арендаря, і Євгенію пригадався завтрашній суд, де арендар буде «за свідка проти одного з найчесніших селян, помовленого за крадіж — один із тисячних епізодів вікової боротьби між оцею темною пащекою і селом». А на горбі білів поміщицький двір, «мов білі зуби якогось величезного зміра, все готові гризти, калічити і смоктати кров» (7, 290—291).

Проїжджаючи повз панський двір, Рафалович звернув увагу на купу скулених, в обдертому одязі селян, що покірно, знявши шапки, чекали, може пан виявить ласку і візьме їх на роботу хоч за наймізернішу плату. Страшні соціальні контрасти в тогочасних селах хвилювали Рафаловича, «різали душу», будили совість, бажання віддати всі сили, щоб допомогти цим знедоленим трудівникам в подертих лахах, які покірно хилили голови і низько вклонялися всякому панові. Це була «одинока наука», одинока «цивілізація», яку передав їм «двір», з гіркою іронією зауважував Франко.

Вражений усім побаченим, Рафалович розумів, що спочатку необхідно братися за поліпшення економічного становища селянства, закладати по громадах крамниці, позичкові каси, і цим вести боротьбу з лихварями та лихварськими банками, зсипати збіжжя в громадські магазини для допомоги голодуючим, поширювати економічну організацію на цілі повіти і поступово пробуджувати політичну свідомість селянства.

Почав свою діяльність молодий адвокат поданням до прокуратури скарг на окремих народних п'явок за беззаконні дії, але не одержавши ніякої відповіді, написав допис до Львівського часопису. За рішенням прокурора часопис конфіскували. Тоді він надіслав кореспонденцію до опозиційного щоденника у Відень. Вона викликала цілу сенсацію в Галичині, проте винних не покарали, а польсько-шляхетська урядова преса оголосила Рафаловича «нужденним пасквіліантом». Та адвокат не відступився і цілій зграї місцевих «матадорів» кинув новий ви-

клик Коли й друга його стаття «Нема винуватих», надіслана у Відень, теж не дала бажаних наслідків, Рафалович вирішує організувати селян на масові виступи проти своїх кривдників: «Чекайте лишень! Ось вони заговорять своїм язиком ті селяни, і тоді почувете, що вони думають про вас! — мовив він сам до себе. Думка про конечність розбудження селян до політичного життя, організовання їх для політичної боротьби за свої права виступила в його душі не як далекий теоретичний постулат, а як справа невідхильно потрібна, без якої навіть найбільшому народолобцеві не можна й кроку зробити наперед» (7, 328).

Такі думки Рафаловича були думками самого Франка. У ряді публіцистичних статей він ставив завдання перед інтелігенцією пробуджувати громадянську свідомість селянства, розкривати причини їхнього безправного, злиденного існування, залучати до політичної боротьби.

Рішуче заперечував Рафалович ліберально-просвітницькі погляди тих, які вважали, що спочатку треба просвітити народ і лише після цього «допускати його до політики». Навчити селян писати й читати, вважав Рафалович, це ще не значить дати їм справжню освіту, навчити орієнтуватися в складних життєвих ситуаціях. Від прочитання книжечок «Просвіти» і «Общества» Качковського вони не стануть освіченими. Необхідно будити в них почуття солідарності, залучати до громадської діяльності, бо лише життєва школа зробить їх свідомими людьми.

Шукаючи однодумців і помічників, Рафалович спочатку сподівався на підтримку окремих поступових, як йому здавалося, представників духовенства — отця Зварича, Семеновича, але швидко переконався, що їх цікавив лише власний спокій і добробут. Вони відмовилися виступити на селянському вічі, боячись, що власті оголосять їх «небезпечними агітаторами» і почнуться «переслідування, гоніння, пакості». Ганебна поведінка цих так званих «селянських проводирів» обурила Рафаловича. Він ледве стримався від різких слів і рішуче заявив, що боротьби не припинить, а весь тягар щодо організації селянського віча візьме на себе. Рафалович був далекий від народницької ідеалізації селянства. Його хвилювало відчуження й недовір'я частини селян, які звикли лише до того, що їх визискували й дурили, а не до безкорис-

ливої допомоги і заступництва. Це примушувало прикласти ще більше зусиль, витримки і на ділі вчити їх розрізняти, хто друг, а хто ворог. Переборюючи великі труднощі і власні сумніви, розчарування, Рафалович невтомно працював і поступово завойовував велику повагу і вдячність селян.

Щоб повніше розкрити образ Рафаловича, Франко докладно висвітлює і його особисте життя. Через спогади героя читач дізнається, що вже десять років він носить у серці незагоєну рану. Доля несподівано й жорстко розлучила його з коханою Регіною Твардовською, з якою познайомився ще студентом на уроках музики. Кругла сирота, вона жила в тітки — злої і безсердечної людини, яка примусила її вийти за іншого. Рафалович не одружився, а образ Регіни зберігся в пам'яті як прекрасний і недосяжний ідеал. Любов із світу реального перенеслася у світ мрії, звідки вона осявала сутінки його невідрадної буденщини. Але їхні життєві стежки знову перехрестилися. У повітовому місті, куди адвокатом приїхав Рафалович, жила Регіна, тепер уже дружина судового чиновника Стальського.

Зустріч Рафаловича зі Стальським відбулася в суді. Він перший, на правах знайомого, привітав Рафаловича з блискою промовою на захист селян. Виявилося, що Стальський був домашнім учителем малого Євгена. Рафалович пригадав, що вчитель з нього був поганий і жорстокий. До нього, сироти, що мав лише опікуна, він ставився брутально і «не стільки вчив, скільки бив, штуркав і всякими способами карав його» (7, 191). В пам'яті зберігся також страшний спогад про те, як Стальський по-звір'ячому, з насолодою садиста замучив kota. Тепер ця брутальна цинічна потвора стала катом його коханої Регіни. Про свою жорстокість у поведженні з дружиною з цинічною відвертістю розповідав сам Стальський. Рафаловичу було моторошно від цих розповідей, але він ще не знав, що Стальська — це Регіна.

Емоційно хвилюючі, психологічно глибокі сцени зустрічі Рафаловича і Регіни, їхні переживання. Дізнавшись про нещасливе життя Регіни, Рафалович готовий був забрати її і покинути свою діяльність. Проте це був лише миттєвий порив. Згодом, тверезо проаналізувавши своє життя, свої прагнення, він зрозумів, що, вчинивши так, зробив би справжній злочин. Він навіть дивувався, як могла в його голові хоч на мить зародитися така дум-

ка. Адже ж праця для рідного народу — це його перший і найсвятіший обов'язок: «Вихований, вигодуваний хлібом, працею і потом свого народу, він повинен своєю працею, своєю інтелігенцією відплатитись йому. Се перший заповіт, такий, від якого ніщо й ніяким способом не може увільнити його» (7, 293).

Як бачимо, Рафалович висловлює ті ж самі погляди на обов'язок перед народом, які проголосив Франко на своєму 25-річному ювілеї творчої діяльності.

Поставивши вище суспільний обов'язок над особистими почуттями, Рафалович продовжує свою діяльність. У боротьбі з повітовим начальством він все ж домігся того, що перше селянське віче було скликане. Заохочені його сміливою промовою, в якій різкими словами було змальовано «сумний стан людної в повіті, бідність, брак опіки, здирства, лихву, темноту», селяни вперше організовано висловлювали свій протест проти усіх кривд та зловживань панівної верхівки. Темні, прибиті нуждою люди, які, здавалося, не здатні й слова сказати на свій захист, «нараз виявили себе неабиякими бесідниками. Але ж бо тема — горе і злидні сільського життя, визиски лихварів, надужиття урядників та дрібних повітових п'явок — ся тема була аж надто відома всім, аж надто налялася кожному горлом і вухами» (7, 433).

Франко показував, що в селянській масі поступово народжувалися чесні свідомі люди типу селянина Марусяка, якого боялася повітова адміністрація, бо він вів «боротьбу з різними темними елементами». Щоб скомпрометувати Марусяка, перешкодити обранню до громадської ради, власті звинуватили його в крадіжці і віддали до суду.

Повітове начальство знайшло спосіб обірвати й роботу Рафаловича. На селянському вічі прилюдно заарештували його за те, що нібито на нього впала підозра в убивстві Стальського. Мужньо тримався Рафалович в час арешту, заявивши про свою непричетність до вбивства. Повернувшись після семимісячного ув'язнення у повіт, він не припинив своєї діяльності і знову кинув сміливий виклик повітській адміністрації. При першій же зустрічі зі старостою повідомив, що в найближчий час скликає віче і сподівається, «що перешкод сим разом не буде ніяких» (7, 443).

Отже, відданість народним інтересам, послідовний захист прав трудової людини від визискувачів, мужність

у подоланні перешкод на шляху своєї громадської діяльності, підпорядкування особистих інтересів суспільним — риси нової людини того часу, властиві Рафаловичу. Створюючи цей образ, Франко творчо використав і переосмислив у відповідності до умов тогочасної історичної доби кращі риси передових людей, яких ми зустрічали в творах Чернишевського, Шевченка, Панаса Мирного.

Слід погодитися з думкою І. І. Басса про те, що не можна характеризувати Рафаловича як звичайного ліберала-просвітянина, як це роблять окремі дослідники. Правда, він «не піднімав галицьке селянство на революційні подвиги, не вів їх на збройну боротьбу проти поміщиків і реакційного уряду. Але ж і сама історична дійсність не давала такого зразка для художнього образу, історія не зареєструвала в кінці 90-х років подібних фактів у Галичині. А те, що робив Рафалович на селі, справді було вершиною в діяльності демократичної інтелігенції того періоду»¹.

Діяльність таких людей, як Рафалович, в умовах тогочасної галицької дійсності, де панівна верхівка порушувала навіть елементарну законність, була, без сумніву, явищем прогресивним. На прикладі цього образу Франко ще і ще раз стверджував, що обов'язок інтелігенції — бути стійким і незламним борцем за суспільний прогрес. Саме тому він з глибокою симпатією і ліричною теплою створював образи демократичної інтелігенції і нищівними сатиричними засобами таврував тих, хто ставав на шлях зради народних інтересів.

Глибоку симпатію і співчуття викликає образ Регіни. Вона розумна, чесна, вольова. Десять років сімейних тортур не знівечили її характеру, не зламали найкращих прагнень і поривань. Уведомлюючи громадське значення діяльності Рафаловича, вона не використала його душевного пориву, щоб збудувати своє особисте щастя. Тонко і послідовно, через внутрішній монолог та авторську характеристику, Франко розкриває найтонші її душевні переживання і почуття. Натура надзвичайно чула і вразлива, Регіна боляче реагувала на безчесне, деспотичне поведіння чоловіка, якого ненавиділа, але розірвати шлюб не могла, бо буржуазні закони навічно скували її волю. Любов до Рафаловича підтримувала її життєву енергію до певного часу, але, зрозумівши, що

повернути минуле неможливо, вона в стані психічного збудження, після чергової сутички із Стальським убиває його, а сама топить.

У зображенні душевної драми Регіни й Рафаловича, у відтворенні найтонших нюансів їхніх почуттів і переживань Франко значною мірою використовував творчий досвід Л. Толстого, Ф. Достоевського, яких він називав найвидатнішими майстрами «психологічного роману» в усій європейській літературі. Саме «... в глибині та тонкості психологічного аналізу, в тій несхибній яснозорості в сфері найтемніших глибин людської душі лежить безсмертна вартість тих письменників», — писав Франко у статті «Принципи і безпринципність»¹.

У своїх повістях Франко з метою глибшої типізації образів, слідом за Достоевським, вдавався до відтворення патологічних проявів людської психіки. У повісті «Перехресні стежки» — це сцена вбивства Регіною Стальського, маячіння Рафаловича, поведінка психічно хворого Барана. Але, на відміну від Достоевського з його ірраціоналізмом, Франко увесь час пов'язує психічний стан своїх героїв з реальною дійсністю, постійно підкреслюючи зв'язок між їхніми суб'єктивними, часто психопатологічними відчуттями і об'єктивним ходом подій. Убивство Регіною Стальського, здійснене в напівсвідомому стані, вмотивовується тими умовами, в яких вона жила. Сонні маячіння Рафаловича викликані незгаслими почуттями до Регіни.

Вплив Достоевського відчувається і на образі Стальського. Підступний, підлий, здатний на всілякі ганебні дії, він об'єктом знущання обрав власну дружину і від своїх катівських експериментів мав справжню насолоду. Стальський — людина-звір, яку треба карати, але в тогочасному прогнилому суспільстві його дії не знаходять осуду. Навпаки, він займає значну посаду і користується славою добропорядного чиновника.

Різко і сміливо викрив Франко буржуазну класову суть австро-цісарського судоправства. Селяни добре знали, що суд стояв на сторожі інтересів панів: «Хто йшов до суду, хоч би правда сто разів була на його боці, тремтів і вважав себе нещасливим, бо «панського суду ніhto не певен» (7, 318).

У повісті подається колоритна сатирична сцена судо-

¹ Б а с с І. І. Художня проза Івана Франка, с. 295.

¹ Літературно-науковий вісник. Львів, 1903, т. 21, с. 118.

вого засідання в малому повітовому містечку. Насамперед увага читача фіксується на вигляді міста. Скрізь — бруд, занедбання, заболочені, з вибоїнами вулиці, а в центрі міста — велика площа з калюжею посередині. На цій площі містився ринок і «цісарсько-королівський» суд. Приміщення суду, як і місто, брудне, занехаяне. Дерев'яна підлога попротирана ногами аж до цегли, «поруччя на сходах було слизьке від бруду; повітря всюди було сперте, затхле і нездорове, хоч у самотніх вікні, що з коридора визирало на якийсь поганий закуток, були вибиті дві чи три шибки» (7, 300). Паралель між занехаяним містом і «цісарсько-королівським судом» має глибокий символічний зміст, який і розкривається далі в зображеній картині судового засідання.

На одне засідання було призначено для розгляду аж 150 справ. Розглядалися вони формально, з повною байдужістю до долі трудових людей. Судові чиновники обдурювали селян, брали хабарі і довели судівництво до «справжньої карикатури». Франко показував, що буржуазний суд був таким же ворожим для селян, як і кріпосницький: «Змінилися форми, але дух, суть патримонального судівництва живе й досі. Той сам, хто гнав хлопа на панщину, брав у рекрути, стягав з нього податки, виганяв його з хати за «лінивість» і при кожній з тих нагод міг тисячними способами кривдити його, той сам був і його суддею, мав судити про його кривди. Закони, патенти та інтимати були надруковані в великих книгах, мовою чужою і незрозумілою для народу; але й суддям вони були здалі тільки на те, щоб їх параграфами прикривати свою самоволю, городити собі з них пліт, що забезпечував би їм безкарність кривдження і визискування народу» (7, 318).

Серед галереї морально розкладених судових чиновників, які лише обдурювали й обкрадали селянина, особливо вирізняється суддя Страхоцький — тупа, неосвічена та ще й психічнохвора людина. Навчаючись у гімназії, він переходив з класу в клас «то просьбами, то протекціями», а в університеті добре вивчив лише одне — гру в більярд. І все ж такий, за словами Франка, «блазень» та «ідіот» одержав посаду судді. Законів ніяких не знав, в судові справи вникати не вмів, у всьому покладався на приставленого до нього практиканта і дотримувався єдиного правила — завжди погоджуватись з думкою прокурора.

Широко показаний у повісті також ворожий селянству шляхетський табір. Це — збанкрутілий поміщик, повітовий маршалок Брикальський, що незаконно привласнив селянське пасовисько і намагався об'єднати селянську і панську позичкові каси, щоб за рахунок «хлопської кривавиці» врятувати від продажу свій маєток. Це він кинув підозру на Рафаловича в кримінальному злочині, а староста безпідставно заарештував його. Староста поводив себе в повіті як повновладний господар. Він усіляко шкодив Рафаловичу і в розмові з ним заявив, що «жадних там віч, зборів, читалень, агітацій, товариств» у своєму повіті не потерпить (7, 200).

Бурмістер Росельберг за національністю єврей, але користувався славою польського патріота, бо «перекував себе на польське копито» і мав від цього неабиякий зиск. Один із перших багатців міста, він був покровителем «пропінаторів, ліверантів і інших п'явок» (7, 204). Всі вулиці в місті поназивав іменами польської знаті, які не мали ніякого зв'язку з цією місцевістю, а на зауваження Рафаловича заявив: «Я не знаю жадної Русі! Не знаю і не хочу знати!».

Поміщик — граф Кшивотульський не бажав розставатися з порядками часів кріпосництва і сам чинив фізичні розправи над «хлопами». «Одинокий параграф, пригідний для хлопа, — говорив він, — бук» (7, 333—334). Коли ж хто з селян подавав на нього скаргу, урядова адміністрація не реагувала на неї, перетворюючи все на звичайний жарт.

Ксьондз підступно сіяв недовір'я до Рафаловича, використовуючи своїм знаряддям психічнохворого Барана.

Отже, шляхетський табір, сільська й міська буржуазія, лихварі — це та ворожа згряя, яка визискувала трудове селянство, намагалася тримати його в покорі й душила демократичну інтелігенцію, що вступала на шлях боротьби з нею.

Надуманим у повісті є образ лихваря Вагмана. Він нажив великі капітали, грабуючи селян, але, втративши з вини шляхти сина, перетворився в її залеклого ворога і захисника селян. Вагман допомагав Рафаловичу в організації селянського віча, покривав у банку селянські борги, запропонував свій, вигідний для селян, план боротьби з повітовим маршалком Брикальським. Таке раптове перетворення лихваря з кривдника в добродія селян непереконливе. На це звернув увагу дослідник про-

зи Франка Г. Д. Вервес¹, справедливо зауважуючи, що і вчинки Стальського не завжди достатньо соціально умотивовані. Проте сила викривального пафосу повісті полягає саме в реалістичному зображенні непримиримих соціальних суперечностей між трудовим селянством і різними представниками експлуататорських класів. У ній художньо осмислена діяльність галицької радикальної партії. Письменник звернувся до недалекого минулого — кінця 80 — початку 90-х років, щоб «на прикладі діяльності прогресивної інтелігенції тих десятиліть показати можливість й перспективи легальної праці серед народу в умовах «конституційної» Австро-Угорщини тепер, тобто на зламі двох сторіч»².

Широке філософське узагальнення найважливіших соціально-психологічних проблем у житті тогочасного галицького суспільства, сміливе викриття антинародної політики австрійського цісарського уряду й польської шляхти, спроба показати, як селянська маса від стихійного протесту починає ставати на шлях організованої боротьби за свої соціальні й національні права, критика буржуазного шлюбу і захист прав жінки, уміння правдиво відтворити глибини людської психології — усі ці позитивні риси повісті дають право вважати її одним із визначних творів Франка не лише в українській, а й у світовій літературі.

Зображена в повісті «Перехресні стежки» селянська маса, яка лише почала складатися в колектив, стала центральним образом повісті «Великий шум».

Написана повість в 1907 р. під значним впливом першої буржуазно-демократичної революції в Росії та селянських страйків, що відбувалися в Галичині напередодні і в час революції 1905—1907 рр. Своім змістом вона безпосередньо пов'язана із зростанням суспільно-політичної активності народу.

Конфлікт, який рухає сюжет — боротьба трудового селянства з поміщицтвом. На фоні гострої боротьби двох антагоністичних класів нещадно викривається експлуататорська суть релігії і попівства, австро-цісарське чиновництво, що стояло на сторожі інтересів експлуататорських класів.

¹ Див.: Вервес Г. Повість Івана Франка «Перехресні стежки». — У кн.: Іван Франко. Перехресні стежки. К., ДВХЛ, 1956, с. 317—331.

² Історія української літератури, т. 4, с. 419.

У центрі уваги автора підгірське село Грушатичі. Конфлікт виник між селянською громадою і поміщиком Суботою. Мова йде про 50-ті роки — перші роки життя селян після реформи 1848 року. Ненависть до панщини була така велика, що селяни, боячись її повернення, не йшли працювати на панський лан. Щоб зламати їхній опір, пан Субота звертався до властей за військовою допомогою, і уряд охоче послав загін драгунів, які канчуками заганяли непокірних селян на панську роботу. Проте, показує Франко, і реформа не поліпшила життя трудових мас народу. Панам за звільнення від кріпосництва треба було платити «грубі міліони». Боляче вразило селян звістка, що поміщики намагаються привласнити їхні ліси й пасовиська: «Ліс запруть — купи дерево на фунти, як цукор! Пасовисько запруть — куди дінешся з худобою? Краще нам смерть, ніж така неволя, — скрикнули всі враз, — то ще гірше, як панщина» (8, 23).

Нові утиски, що приніс капіталізм, викликали протест у середовищі селянської маси. Цей протест порівнював Франко з весняною бурею, що з шумом пронеслася на початку 50-х років по Підгір'ю — збивала з ніг людей, корчувала вікові дерева, зносила родючий ґрунт. В символічному образі весняної бурі й шуму в природі Франко уособлював народний гнів, обурення, що росло в душах трудових людей проти нових капіталістичних форм гніту. Символіка «великого шуму» розкривається на першій же сторінці повісті: «Але-бо й по селах, по хатах, по церквах і коршмах, по душі народа йде шум не легший, як оцей шум розшалілої природи. Метущаться села, скрізь ідуть суперечки, сварки і лайки, залягає в душах якась глуха ненависть, вибухають, як ракети, дикі погрози і лунають від села до села» (8, 7).

Слід зауважити, що дослідники творчості Франка неодноразово проводили аналогію між образом «великого шуму» у повісті Франка і «зеленого шуму» в поезії Некрасова «Зеленый шум». На цьому питанні ширше зупиняється Д. В. Чалий у статті «Франко і Некрасов». Вказуючи на генетичний зв'язок повісті з поезією Некрасова, Д. В. Чалий звертає увагу на те, що він виявляється в текстуральному збігові перших рядків обох творів, у ритміці, що надає самому початку повісті чогось піднесеного, урочистого. Рядки з вірша Некрасова зливаються з текстом Франка. «Це не епіграф, тут ми спостері-

гаємо органічну єдність не лише мотиву творчості, але й самих художніх засобів, системи поетичних образів»¹,— зауважує дослідник.

Проте Франко використовував ідейно-художні засоби великого поета, щоб глибше розробляти проблеми, які ставило тогочасне життя. Звертає увагу Д. В. Чалий на те, що некрасівське поетичне визначення до слова «шум» — «весенний» Франко змінив на «великий» і цим підкреслив могутність явища. У Франка, в зв'язку з новими суспільно-політичними умовами життя, образ «великого шуму» більшою мірою наближається до символу революційної бурі, що назривала в середовищі трудового народу. Протягом усього твору Франко показував непримиренність соціальних відносин між поневоленим народом і панівними класами.

В центрі повісті не окремі особи, а вся селянська трудова громада, яка бореться проти ворожої їй сили — поміщика, попа, цісарського чиновництва. Різноманітні художні засоби використовує Франко для реалістичного зображення двох ворогуючих таборів. Як і в попередніх повістях, зокрема в повісті «Борислав сміється», виразну соціально-психологічну функцію виконує пейзаж. Змальовуючи село Грушатичі, що розташоване в плодючій долині, оточеній лісистими горами, Франко показує, що хоч природні умови сприятливі, селяни живуть бідно, бо їх експлуатує панський двір і церква: «А над селом вискалюється в зелені червоний двір, мов сердите, кров'ю набігле лице, і немов наперекір йому на другім боці впирається в зелень червона маримуха — здорова церковна баня... А довкола селянські хати з пошарпаними вітром стріхами, з пообвалюваними плотами та парканами, з маленькими підсліпуватими вікнами і з великим, у глибині душ людських захованим стражданням, з невпинною боротьбою між надією і розпукою» (8, 9).

Взаємини між селянською громадою і поміщиком Суботою на початку повісті розкриваються через діалог. Лаконічні, але до краю насичені глибоким соціально-психологічним змістом репліки селян розкривають класову прірву між ними і поміщиком. Перед читачем вимальовуються постаті мужніх, чесних, з почуттям власної гідності трудових людей, які підіймаються на боротьбу за свої права. Серед колоритних образів селян централь-

¹ Творчість Івана Франка. Збірник статей. К., Вид-во АН УРСР, 1965, с. 311.

не місце належить Костю Дум'яку. В цьому образі втілені кращі риси селянина-протестанта, що сміливо обстоює право громади. Селяни дивляться на нього, як на свого порадника і рятівника. 15 років він був у війську і дослужився до фельдфебеля. Командування гренадерського полку пропонувало йому залишитись на військовій службі, обіцяло підвищення в чині. Але Дум'як відмовився, повернувся в рідне село, жив з матір'ю і господарював, як і всі односельці. Він був обдарованим — сам вивчився гри на скрипці і чарував усіх своїм віртуозним виконанням.

Розумний, принциповий, урівноважений, багато часу й енергії віддавав громадським справам, роз'яснював селянам антинародну суть кріпосницької реформи, виховував непримиренність до цісарсько-поміщицької політики, до езуїтських дій сільського попа отця Квінтіліана. Недаремно піп і пан Субота боялися його, називали «клятим анархістом». Своїми моральними якостями і прогресивними поглядами Кость вирізняється серед односельчан. Та й зовнішній вигляд його був особливий: «...високого росту, о голову вищий від найдоросліших людей у цілій громаді, плечистий і дужий серед усіх громадян виглядав як виплодок якоїсь раси велетнів серед карлів. Йому було 35 літ» (8, 21).

Кость Дум'як — представник тієї частини селянства, яка, не маючи освіти, самотужки опанувала здобутки культури і передової суспільної думки. Щоб виразніше розкрити риси характеру Дум'яка, Франко показує його у сутичках та гострих конфліктах то з паном Суботою, то з отцем Квінтіліаном, то з комісаром Годієрою. Дум'як один з перших зрозумів кріпосницький характер реформи 1848 року. Його слова «Не могли нас пани приярмити панщиною, вони приярмлять нас новим здирством» викривають антинародну політику цісарського уряду, що дивився на селян як на тяглову робочу худобу, яка «не думає сама про себе, лише покірно гне шию в ярмо» (8, 24).

У суперечці Дум'яка з паном Суботою блискуче розкрилася його кмітливість, природний розум, переконлива логіка слів, сміливість і справедливість вимог, пропозицій. Плутані демоagogічні відповіді пана Суботи викривали класово ворожу природу цього хижака, що намагався видавати себе другом селян, але все ж не зміг приховати своєї ненависті до них.

Гоноровитий, пихатий пан Субота, піп з походження, дотримувався шляхетських «старопольських» форм життя і вважав селян «бидлом», для яких існує лише одна мова — буки. Проте в розмові з ними, наляканий їхнім страйком, він почав вихвалити свої «добродійства»: «Я маю жаль до вас, до всіх вас, до цілої громади. Я ж русин, я ваш брат, мій дід був попом у селі... Я не раз докоряв сам собі, що мушу жити в тих проклятих панщиняних відносинах, і потішав себе надією, що як панщина буде скасована, то житиму з вами, як з добрими сусідами» (8, 30). Проте досить було Костю Дум'яку запропонувати Суботі підтвердити слова ділом — відпродати свою землю громаді, як його фарисейство, маскування були відкриті. Його обличчя від злості поблідло, улесливий тон змінився на іронічний, а далі з уст пана полетіли лайка і погрози. Коли ж він ще почув слова Дум'яка про одруження з його дочкою Галею, затремтів від люті, зірвався з місця, «кинувся, мов ужалений гадюкою» і, захлинаючись від гніву, крикнув: «Хаме! З ним говори, як з добрим, а він ось до чого собі розбирає! Як ти посмів подумати про се?» (8, 32). Тут повторена та ж ситуація, з якою ми вже зустрічалися в повісті «Захар Беркут».

Проклинаючи селян, Костя Субота нахвалявся вчинити таке лихо, що зовсім доконає їх усіх разом. «Як маю продати, — думав він, — то знайду їм такого пана, що їм трафить доїхати кінця» (8, 33). Єдине, що лякало його, — це можлива розправа селян: «Схочуть — запалять, зрабують, уб'ють, — хіба я можу встерегтися або оборонитися проти черні?» (8, 33).

Внутрішній монолог, який допомагає викрити Суботу як ворога селян, пролив світло ще на одну суттєву сторону тогочасного суспільного життя — на характер відносин між цісарською владою і поміщиками. Міркування пана: «Поки уряд держить нас в своїй опіці» розкривають перед читачем таємницю, яку так ретельно приховувала офіційна суспільна думка, але яку добре знали і щоденно відчували на собі трудящі — владу поміщиків утверджує цісарський лад.

Франко показав моральну спустошеність пана Суботи, відсутність у нього будь-яких ідеалів та морально-етичних принципів. Він вважав цілком природним для поміщика катувати селян і знущатися над їх людською

гідністю. «Що там сумління, — нерадо бурчав пан. — Я також нікому кривди не зробив. А що карав, та в арешти саджав, та сікти велів — то се ж моє право, сього вимагала дисципліна, без сього би чоловік між тим хлопством за пса поваги не мав» (8, 43—44). В цій самореабілітації вся суть суспільних поглядів кріпосника Суботи, його життєва «мудрість».

Нові риси характеру Суботи виявляються у сцені зустрічі з грушатицьким парохом отцем Квінтіліаном. У розмові з ним Субота виявив свої погляди на релігію. Для нього релігія — це додаткова зброя, щоб тримати селян у покорі: «Ей, отче, отче! З вами розговоритися по ширости, то вже зараз і образа релігії. Нібито ви самі вірите в те, що там дурним хлопам говорите! От говориться. Головна річ — пускати страх на хлопа: душу свою згубиш, пекло на тебе чекає! Щоб боявся, щоб не переступив своєї собачої границі, щоб не ласився на те, що не його, щоб краще з голоду здох, а не торкнувся того, що панське або попівське. От як я розумію релігію, ось у чім бачу її громадське значіння» (8, 39).

Субота не вірив в існування бога, але насадження віри в нього необхідне панам для утвердження свого панування: «...ми з нього робимо незримого, та всемогучого жандарма, щоб пильнував нашого добра, нашого життя, наших родин» (8, 40).

Логічним завершенням змалювання образу поміщика Суботи стала символічна сцена наприкінці повісті, коли перед ним з'явився привид смерті. Самотньому панові вночі снігові простори здалися білим могильним саваном, по якому блукає смерть. Образ смерті в останній картині повісті не випадковий. Він символізує загибель панської садиби з її соціальними і моральними принципами. В той час, як над панською садибою нависла тінь приреченості — в протилежному їй таборі праці б'ється живий пульс життя, діяння, творчості.

З неприхованою іронією й сарказмом змальований у повісті піп Квінтіліан — вірний захисник реакційного цісарського режиму. Вже в експозиційній частині повісті Франко звертає увагу читача на характер відносин, що склалися між попом і селянською громадою. Отець Квінтіліан не міг терпіти «хлопського духу». Жоден селянин не смів переступити порога пишно обставлених його апартаментів. Місцем зустрічі із селянами взимку була

кухня, а влітку — ганок або канцелярія, де були поставлені дубові лави й шафи для метрик. У розмові з селянами він часто лявся і навіть його проповіді в церкві, іронічно зауважував Франко, без лайок не обходилися.

Жорстокість, скупість, егоїзм, здатність на підлі вчинки — такі риси характеру попа викликали в селян до нього неприязнь і зневагу.

У розмові з Суботою він виявив себе і як натхненник екзекуції своїх парафіян, схвалюючи всі криваві заходи, до яких вдавався Субота. Своїми підступними планами й порадами, як розправитися з Костем Дум'яком, він перелякав навіть самого Суботу: «Я все своє.— Як не можна правом, то треба йти лівим... найміть собі охочих, а такі все найдуться, пересядуть його десь уночі, поламають руки-ноги, розчереплять голову, і тоді відхочеться йому і бунтувати в селі, і женитися з двірською панною» (8, 55).

Франко висміює попа, використовуючи засіб перехресного взаємного викриття і самовикриття. Слухаючи поради попа, Субота думав: «Ну, попик! Ну, душпастир!».

Отець Квінтіліан, зрозумівши, що своїми порадами викрив себе, злякався. Залишившись насамоті, бігав по кімнаті, бив об поли руками і бідкався: «Ото з мене дурень! — говорив сам до себе.— Ото я з великої ширості показав себе пану в гарнім світлі! Ну, нема що сказати, в гарнім! Тепер він піде скрізь голосити, що руські попи — донощики та гайдамаки без сорому й сумління. Ну, та, на щастя, при тім не було свідків, усьому можна заперечити!» (8, 55).

Зосередивши увагу читача на негативних рисах характеру попа, Франко оголив усі потаємні закамарки душі «духовного наставника». Саморозкриваючись, він пробував виправдати себе, але його виправдання звучить непереконливо, викликає сміх і перетворюється у протилежність — у ствердження цих негативних рис.

Особливо вороже ставився отець Квінтіліан до Костя Дум'яка, який сміливо відстоював право громади перед поміщиком, боровся проти пияцтва на селі, заохочував селян до читання. Таку його діяльність Квінтіліан називав недозвільною «політикою» і забороняв. На докази Дум'яка, що корчма деморалізує і грабує селян, піп безапеляційно і грубо заявив: «А я думаю, що ти дурень, і для того таке говориш. Коршма — се часть панського маєтку і пропінанція — часть панського доходу та й ці-

сарського скарбу. Хто хоче урвати доходів панам і цісаревому скарбові, той най виступає против горілки. Я сього не вчиню і жадному з моїх парафіян не позволю» (8, 71).

Отець Квінтіліан затіяв судовий процес проти Дум'яка, звинувативши його в тому, що він нібито незаконно поселився на церковній землі. Не маючи ніяких для цього підтверджень, писав щодня різні доноси на Дум'яка. Жадоба до власності, скнарість засліпили попа. Він ображав Костя прилюдно в церковних проповідях, намовляв проти нього прихожан.

Не дочекавшись рішення суду, вирішив піп самовільно привласнити землю Дум'яка, але, міряючи його ґрунт і викрикуючи: «Се все моє!» — помер від удару епілепсії. Селяни сприйняли його смерть як заслужену кару за захланність, несправедливі дії, егоїзм. Так трагічно для попа закінчився його конфлікт з Дум'яком.

Образом отця Квінтіліана в повісті, як і в оповіданнях та публіцистичних працях, Франко розвінчував авторитет церкви і духовенства, пробуджував у читачів критичне ставлення до релігії.

Комісар Годієра — уособлення цісарської влади на селі. Це типовий представник чиновника-провокатора. Перебуваючи в маєтку Суботи, Годієра істерично закликав панів жорстокіше розправлятися з селянами, які, мовляв, не коряться волі панів, крадуть ліс, носять за пазухою ножі на вельможне панство. Коли ж пани не приймають його послуг, він прикидається другом і порадником селян, провокує їх на безглузді дії проти поміщиків, аби потім, коли виникне конфлікт, мати від цього особисту вигоду — виправдати свої «добрі» поради тримати селян у руках.

Зовнішність Годієри цілком імпонувала його огидному внутрішньому еству. Перша зустріч з Годієрою відбувається на просторах осіннього степу, де безлюдною дорогою сунеться і гуркоче візок, в якому сидить пан Годієра. Але, зауважує письменник, власне, це «пан не пан, але й не селянин, ніби урядовець, як видно по мундирі, але й не урядовець», бо на мундирі відсутні формальні ознаки — «рідше якась недоладна імітація, ніж дійсний урядовий стрій».

Перед читачем вимальовується яскрава постать приватного чиновника, що їздив по підгірських селах у пошуках здобичі. «Він їде згорбившись, невеличкий та су-

хорлявий, мов купка нещастя на своїм мізернім візку. На голові в нього білий, а властиво від старості брудно-сірий циліндр, під ним острій лисячий ніс, неначе вітрить дорогу, цапина борідка, немов опирається на груди» (8, 78). В'їжджаючи в село, Годієра ще дужче кулиться, його «косиння фізіономія» ще більше кривиться, коли він бачить село і людей, «немовби чуючи тут якийсь ворожий дух для себе».

Кожна риса гротескного портрета Годієри спрямована на розкриття його соціального обличчя. Він стежить за всіма рухами людей. Його очі, «мов руді миші», швидко забігали на кожне подвір'я, а бліді безкровні губи розтягувалися в «злобний холодний сміх». Селяни, які знали Годієру, гостро ненавиділи його, навіть собаки ховалися від нього в будах, лише діти бігли за його візком і, сміючись, кричали: «Біда їде! Гей, гей біда їде!».

Остаточно розвінчується Годієра через контрастне співставлення з Дум'яком. Стикаються людяність, мудрість, щирість, доброта простого селянина і людиноненависництво, егоїзм чиновника. Годієра плутано, але з гордістю розповідав селянам про життя і діла кількох поколінь своїх предків. Коли ж почав говорити про себе, Дум'як зупинив його, висловивши народний погляд на тогочасне цісарське чиновництво: «Знаємо, знаємо, як вислугувалися різним урядникам, починаючи від пана старости, а кінчаючи остатнім возним та гайдуком. Як ви в процесах фальшували свідоцтва, крали ферлядунки, аби покривджена сторона не стала на термін, як ви для урядників достарчали кухарок і мамок, ссали кров із селян, що приходили до вас за порадою і підмогою» (8, 96—97). Розлютований Годієра погрожував, кричав на всю околицю: «Я урядовий комісар!» Щоб принизити Дум'яка, підскачів і плюнув йому в обличчя. «Та тут сталося щось дивне, хоч зовсім натуральне. Дум'як зблід моментально, як труп, піднявся з сидження, замахнув своєю велетенською долонею і, придержавши лівою рукою Годієра, що вже пустився був тікати, мов довбнею вдарив його в голову. Годієра ані разу не пікнув... Згас, як задута свічка» (8, 97).

Сатиричний образ Годієри, зазначає справедливо І. І. Басс, Франко підносить до художнього узагальнення. В цій огидній постаті втілилися всі негативні риси урядового чиновництва, яких ненавидить народ. У сцені загибелі Годієри відчувається сильний підтекст — від по-

дібних Годієр селяни можуть звільнитися лише власними зусиллями¹.

С. Шурат, досліджуючи творчу лабораторію І. Франка, звернув увагу на те, що персонажі повісті «Великий шум» Кость Дум'як, отець Квінтіліан та Годієра мають реальних прототипів². Звичайно, для поглиблення характеристик образів та типізації обставин Франко вдавався і до художнього вимислу, але його вимисел завжди ґрунтувався на глибокому вивченні життя та історичних документів.

Серед жіночих образів порівняно більше місця відведено молодшій дочці пана Суботи — Галі. Зовнішнього портрета автор не подає. Характер героїні розкривається через її роздуми, прагнення, поведінку, через ставлення до неї простих селян. Благодетством, чесністю, повагою до людей праці, наполегливістю в досягненні поставленої мети вона нагадує Мирославу з повісті «Захар Беркут». Дев'ять років її виховувала проста селянка — мати Костя Дум'яка. Галя навчилася шанувати людей праці, не поділяла власницької моралі свого батька. Покохавши Костя, вирішила одружитися з ним. У гострій сутичці з батьком вона не відступила від свого рішення, відмовившись від багатого посагу і всіх тих привілеїв, що їх давала поміщицька садиба. У розмові з попом, який умовляв Галю не робити, як йому здавалося, легковажного вчинку і зводив наклепи на селян, Галя з гідністю відповіла: «Помиляєтесь, панотченьку, я дуже добре обдумала своє положення і бачу, що так, як я рішила, буде найліпше. Мене справді не тягне до панства, мені всміхається життя, заповнене працею і осяяне любов'ю, і я даремно шукала такого життя між людьми мого стану. Не буду вам говорити, що я знайшла там, де зверхній блиск закривав брак серця і брак характеру, де часто за великою панською фумою сиділа брудна спекуляція на мій скромний посаг. Я мала перед собою живий приклад моєї сестри, ясновельможної графині, що з боєм серця носить свою графську корону і від першої хвилі свого подружжя мусила покинути думку про всяке щастя... Ви зі свого становища дивитеся згори на тих простих людей і не привикли заглядати в їх серце, а з другого боку, ви зовсім не маєте змоги заглядати в серце

¹ Див.: Б а с с І. І. Художня проза Івана Франка, с. 273.

² Див.: Ш у р а т С. Письменник і його рідне село. — «Жовтень», 1967.

тих людей, яких уважаєте вищою верствою і в яких бачите лише зверхній блиск та панську гордість і недоступність» (8, 60).

Докладно, з усіма подробицями вченого-етнографа Франко описав тогочасний весільний обряд, показав, з якою повагою і любов'ю поставилися до Галі трудові люди села за те, що не згордувала ними, покинула панський двір і «під хлопською хатою гніздо собі звила».

Старша її сестра Женя, одружившись по волі пана Суботи з графом, зазнала багато лиха. Граф виявився розпутним деспотом, садистом. Про страшне подружнє життя Жені читач дізнається з її листа до батька. Сам Субота пересвідчився в правдивості доччиних скарг, приїхавши до графа в гості. Співставляючи долі двох сестер, Франко ще раз підкреслював моральну вищість, благородство трудових людей над ницістю, брутальною поведінкою представників аристократичного світу.

Основний конфлікт повісті — боротьба трудового селянства з поміщиком завершується перемогою селянської громади. Слід наголосити, що такий спосіб вирішення взаємин між селянами й паном подається Франком як виняток. Про це свідчить кінцівка повісті: «Се була одна з немногих у Галичині корисних добровільних угод у тій справі. Сусідні пани не могли дарувати її Суботі» (8, 108).

У повісті говориться про причини, які підготували таке несподіване для Суботи рішення — шукати примирення з громадою. Сам він і його дружина походили з різночинного середовища. Життя його старшої дочки, що потрапила в аристократичні кола, було зламане, а молодша добровільно порвала стосунки з поміщицьким двором. Саме тому таке несподіване розв'язання сюжетного конфлікту, як справедливо, на нашу думку, твердить Д. В. Чалий, «аж ніяк не знижує революційного значення, революційного звучання образу «великого шуму», як подиху весни в соціальному розумінні»¹.

І. І. Басс, погоджуючись з думкою Д. В. Чалого, розвинув її у праці «Художня проза Івана Франка». Вивчивши неопубліковане листування Франка з редактором «Літературно-наукового вісника» в 1907 році, де, починаючи з п'ятої книжки, з номера в номер друкувалися розділи повісті «Великий шум», І. І. Басс розкрив ту величезну

¹ Чалий Д. В. Франко і Некрасов. — У зб.: Творчість Івана Франка. К., Вид-во АН УРСР, 1956, с. 312.

роботу, яку виконував Франко для журналу, одночасно активно співробітничав у інших друкованих органах. Він писав монографічне дослідження про творчість Данте, статті, рецензії. Кожна листівка редактора ЛНВ починалася і закінчувалася вимогою нових статей, творів, рецензій і найшвидшого закінчення повісті. До того ж Франко почав хворіти. У таких несприятливих умовах він напружено працював і в листі до редактора писав: «Посилаю коректуру «Великого шуму», дальший шматок Данте... я в останніх тижнях живу в такім нервовім розстрою, що, крім механічної роботи, ні за що не можу взятися»¹.

Знаючи обставини, за яких писалася повість, можна зрозуміти, чому в ній трапляються деякі незавершені сцени, чому в окремих місцях Франко не розгорнув дію і поставив крапки, чому повість обривається на епізоді другорядного значення — зустрічі пана Суботи зі старшою дочкою і її розповіді, як вона позбулася ненависного чоловіка. Після цього у повісті поставлено крапки. «По всьому видно, що саме на цьому місці хвороба обірвала роботу письменника, — робить висновок І. І. Басс. — Важко говорити зараз, як саме письменник мав закінчити повість. Ясно лише одне, що широко накреслена головна сюжетна лінія — розвиток соціальних відносин між трудовим селянством і поміщицькою садибою — мала б більш виразний і художньо осмислений фінал, коли б Франко до кінця здійснив свої творчі задуми. Якщо врахувати, що ці відносини від першої сторінки повісті і до останньої мали конфліктний, гостро непримиренний характер, то стає зрозуміло, що вони не могли ні за яких обставин перерости в ідилію примирення. Цю думку цілком стверджує і пафос твору — непримиренність і протест трудового селянства проти поміщицько-царського гніту. На цьому ж побудована і головна сюжетна пружина, що рухає розвиток дії»².

Залишилась незакінченою і повість «Не спитавши броду», яку писав Франко протягом 1885—1886 років, але, не завершивши, взявся до написання нової, близької за тематикою, «Лель і Полель». Окремі розділи з незакінченої повісті Франко згодом доопрацював і протягом 1890—1905 років вони з'явилися як окремі оповідання — «На лоні природи», «Гава і Вовкун», «Борис Граб», «Ге-

¹ Басс І. І. Художня проза Івана Франка, с. 233.

² Там же, с. 235—236.

ній», «Гершко Гольдмахер», «Дріада». Друкуючи їх, Франко писав, що це частини його незакінченої повісті «Не спитавши броду» (3, 463).

У 1927—1928 роках академік М. С. Возняк опублікував ті частини повісті, які залишилися в архіві Франка, і висловив припущення про її первісний вигляд. Дослідник творчості Франка професор Вервес Г. Д., докладно ознайомившись з автографами збережених уривків, віднайшовши частини колись цілого твору в надрукованих оповіданнях, вивчивши обставини життя Франка в першій половині 80-х років, реставрував повість і в 1966 році вона була опублікована. У післямові до цього видання, передбачаючи можливе запитання, чи слід було це робити, Г. Д. Вервес відповів: «Очевидно, слід, оскільки мова йде про повість високого ідейно-естетичного звучання, реконструкція якої не перечить волі автора і допомагає ввести в українську літературу ще один витвір його генія»¹.

Повість значною мірою автобіографічна. Вона писалася в той час, коли Франко спільно з польськими демократичними та революційними діячами боровся проти реакції. В ній зображена демократично настроєна українська і польська інтелігенція, світогляд якої формувався під значним впливом прогресивних ідей польського повстання 1863 року. Носіями цих ідей у повісті виступають Міхонський і Станіслав Трацький — учасники повстання. Демократичному табору старшого і молодшого покоління протиставлені різні прошарки буржуазно-шляхетського світу з його антинародною мораллю, звичаями, убогим інтелектом. Отже, в основі повісті — важлива, актуальна суспільна проблема тогочасної дійсності Галичини початку 80-х років, яка хвилювала українську і польську прогресивну інтелігенцію. Проте повість залишилася, як образно висловився Г. Д. Вервес, «недоспіваюною піснею» Франка «про одинокий золотий сон першого коханя, про громадянські пориви замріяної молодості, про поєднання особистого з служінням народові й батьківщині».

¹ Франко Іван. «Не спитавши броду». Повість. К., «Наукова думка», 1966, с. 223.

ВИСНОВКИ

Проза Франка — новий етап у розвитку української реалістичної літератури. В ній відображені найважливіші процеси суспільного життя Західної України останньої чверті XIX — початку XX ст., відкриті нові форми художнього бачення і відтворення дійсності. Вона вражає багатством тем і проблем, різноманітністю людських характерів, жанрів, нових образних засобів типізації найважливіших життєвих явищ. Теми й проблеми його творів були завжди гостро актуальними, політично злободенними, пройнятими глибокою любов'ю і співчуттям до знедоленого трудового народу й ненавистю до його ворогів. Усім суспільним явищам Франко давав оцінку з точки зору трудового народу.

На класовий підхід Франка до зображення життя звертав увагу Бонч-Бруєвич. Захоплюючись його прозою, він відзначав, що Франко ніколи «не йшов на компромісне рішення питання і не милувався примітивними формами життя, як це завжди було властиве народникам, а, навпаки, всюди критично ставився до дійсності і кликав читачів до боротьби слідом за своїми, нерідко вкрай пригніченими і нещасними, але волелюбними героями оповідань і повістей. Від його творів віяло новим духом боротьби і протесту широких народних мас»¹.

Вийшовши з глибин народу, Іван Франко прийшов у літературу сказати нове слово. Його цикл бориславських творів справедливо називають художнім літописом нового промислового центру Галичини, життя й боротьби робітничого класу. Особливе його значення в тому, що Франко свого позитивного героя, який усвідомив потребу організованої боротьби проти капіталістичного світу, знайшов в середовищі робітничого класу. Ідеї наукового соціалізму допомогли йому, хоч і не до кінця послідовно, усвідомити і відтворити головний антагоністичний конф-

¹ Бонч-Бруєвич В. Д. Моє листування з Іваном Франком.— У зб.: Єднання братніх літератур. К., «Наукова думка», 1954, с. 44.

лікт епохи — боротьбу праці й капіталу, побачити в робітничому класі нову суспільну силу історичного прогресу.

У розробці селянської теми Франко значно далі пішов від своїх попередників і сучасників в українській літературі. Він показав, як під впливом розвитку капіталізму селянство розмежовувалось на два протилежні класові табори — сільську бідноту й буржуазію, як обезземлене селянство поповнювало лави робітничого класу. Нові суспільно-історичні умови життя породжували і нові типи в середовищі селянства. Франко створив нові образи селянських борців, на свідомість яких впливали ідеї наукового соціалізму, показав, як трудове селянство також робило спроби об'єднуватися для боротьби проти визискувачів.

Як письменник-реаліст, Франко бачив, що тогочасна інтелігенція не була однорідною. Він створив нові позитивні образи представників демократичної інтелігенції, що вийшла з народу і намагалася своєю боротьбою проти реакції полегшити його долю.

У прозових творах Франка введена ціла галерея типових образів класово ворожого табору — капіталістів, поміщиків, чиновництва, духовенства, реакційно настроєної інтелігенції — всіх тих, чиї дії він нещадно викривав і засуджував.

Палкий пропагандист братерства між народами, інтернаціоналіст, борець проти буржуазного націоналізму, Франко особливо багато зробив для братерського єднання українського й російського народів, їх культури, літератури, усвідомлюючи, що в цьому єднанні надійна запора соціального і національного визволення народу його батьківщини.

Новаторство Франка в розвитку критичного реалізму виявилось і в тому, що він не лише розвивав, удосконалював старі жанри, а й створював нові, особливо в галузі малої прози, заглиблювався у відтворення внутрішнього світу героїв, їхньої психології, слідом за Панасом Мирним розвинув жанр соціально-психологічної повісті. Збагачуючи українську літературу новими образотворчими засобами, він постійно дбав про дохідливість і ясність форми, яка б найповніше доносила до читача ідейний зміст твору.

Слід наголосити, що Франко не лише викривав і засуджував ненависний йому поміщицько-капіталістичний

суспільний лад, але й утверджував новий соціалістичний ідеал, кликав народні маси до впровадження його в життя.

Саме тому Франко є найближчим попередником нашої радянської літератури — літератури соціалістичного реалізму. «Він був з тими, він був серед тих, він був у передніх рядах тих, хто ламав скелю старого світу во ім'я нового, скелю неправди і визиску во ім'я правди і краси. Він звав людський дух «вічним революціонером». Вічним революціонером був він сам»¹, — писав М. Т. Рильський.

Художньо довершена, повна життєвої правди, полум'яна, пристрасна творчість Франка належить до золотого фонду української і світової класики.

¹ «Вінок Івану Франкові», с. 150.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

МЕТОДОЛОГІЧНА ЛІТЕРАТУРА

Ленін В. І. Парти́йна організа́ція і парти́йна лі́тература.— Повне зібрання творів, т. 12.

Ленін В. І. Пам'яті графа Гейдена (Чого вчать народ наші безпартійні демократи).— Повне зібрання творів, т. 16.

Ленін В. І. Критичні замітки з національного питання.— Повне зібрання творів, т. 24.

Ленін В. І. Лев Толстой, як дзеркало російської революції.— Повне зібрання творів, т. 17.

«Нариси історії Комуністичної партії України». К., Політвидав УРСР, 1971.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ПРАЦІ

1. Басс І. Художня проза Івана Франка. К., «Наукова думка», 1965.

2. Білецький О. Художня проза І. Франка.— У кн.: Білецький О. Зібрання праць у 5-ти т. Т. 2. К., «Наукова думка», 1965.

3. Вервес Г. Проза Івана Франка.— У кн.: Історія української літератури у 8-ми т. Т. 4. Книга перша. К., «Наукова думка», 1969.

4. Власенко В. Художні особливості повісті Франка «Воа constrictor».— «Українське літературознавство». Республіканський міжвідомчий збірник. Вип. 20, 1973.

5. Денисюк І. О. Життя і жанр. (Про робітничі оповідання І. Франка).— «Українське літературознавство». Вип. 17, 1972.

6. Денисюк І. О. Про два типи новели у творчості Івана Франка.— «Українське літературознавство». Вип. 11, 1971.

7. Кирилюк Є. Вічний революціонер. Життя і творчість Івана Франка. К., «Дніпро», 1966.

8. Кобилецький Ю. Творчість Івана Франка. До сторіччя з дня народження (1856—1956). К., 1956.

9. Колесник П. Син народу. Життя і творчість. К., «Радянський письменник», 1957.

10. Коцюбинський М. Іван Франко. Твори в 6-ти т. Т. 4. К., Вид-во АН УРСР.

11. Кутковець К. Історія написання повісті «Основи суспільності».— У зб.: Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1955.

12. Мороз О. Іван Франко. Семінарій. К., «Радянська школа», 1966.

13. Мундяк М. Оповідання і повісті Івана Франка з селянського життя як твори критичного реалізму.— У кн.: Дослідження творчості І. Франка. К., Вид-во АН УРСР, 1956, с. 108—119.

14. Сірак І. Спостереження над композицією оповідань Івана Франка.— У зб.: Іван Франко. Статті і матеріали. 1958, № 6, с. 200—209

15. Скоць Д. Повість І. Франка «Захар Беркут».— «Українська мова і література в школі», 1970 р., № 11, с. 15—21.

16. Третяк Л. До історії написання повісті І. Франка «Захар Беркут». Наукові записки Київського державного педагогічного інституту ім. М. Горького, т. 22, 1956, с. 155—178.

17. Халім о н ч у к А. Суспільно-політична сатира Івана Франка. Львів, 1955.

18. Цапенко І. Про художні особливості повістей Івана Франка.— У кн.: Дослідження творчості Івана Франка. Вип. 2. К., 1959, с. 16—32.

19. Шурат С. Повість Івана Франка «Борислав сміється». Львів, 1956.

ХУДОЖНІ ТЕКСТИ

«Ріпник», «На роботі», «Навернений грішник», «Яць Зелепуга», «Полуйка», «Муляр», «Задля празника», «Вівчар», «Вугляр», «Два приятелі», «Лесишина челядь», «Добрий заробок», «Домашній промисел», «Сам собі винен», «Панщизняний хліб», «Як пан собі біди шукав», «Ліси й пасовиська», «Моя стріча з Олексою», «Малий Мирон», «Грицева шкільна наука», «Олівець», «Отець-гуморист», «На дні», «Панталаха», «До світла», «Свинська конституція», «Звірячий бюджет», «Острій-преострий староста», «Казка про Добробит», «Історія кожуха», «Опозиція», «Доктор Бессервіссер», «Історія одної конфіскати», «Чиста раса», «Патріотичні пориви», «Місія», «Чума».

* * *

«Воа constrictor», «Борислав сміється», «Захар Беркут», «Лель і Полель», «Для домашнього огнища», «Основи суспільності», «Перехресні стежки», «Великий шум».

ЗМІСТ

ВСТУП	3
<i>Жанри малої прози у творчості І. Франка</i>	7
Оповідання бориславського циклу	7
Оповідання на селянську тематику	22
Оповідання про дітей і школу	34
Оповідання з тюремного життя	42
Сатиричні оповідання	50
Атеїстична сатира	70
ПОВІСТІ ІВАНА ФРАНКА	82
Петрії й Довбушуки	82
Воа constrictor	84
• Борислав сміється	<u>93</u>
Захар Беркут	111
Лель і Полель	✓ 124
• Для домашнього огнища	135
Основи суспільності	✓ 140
• Перехресні стежки	✓ 147
• Великий шум	156
ВИСНОВКИ	169
Рекомендована література	172
Методологічна література	172
Літературознавчі праці	172
Художні тексти	173

Нина Іосифовна Жук

ПРОЗА ІВАНА ФРАНКА

(на українском языке)

Київ, Издательство при Киевском государственном университете издательского объединения «Вища школа»

Редактор *О. І. Цибульська*

Художне оформлення *В. В. Гордієнка*

Художній редактор *Ю. З. Тронік*

Технічний редактор *Н. М. Бабюк*

Коректор *Л. П. Малашкіна*

Информ. бланк № 857

Здано до набору 15.04.76 р. Підписано до друку
14.02.77 р. Формат $84 \times 108^{1/32}$. Папір друкарський
№ 1. 9,24 умовн. друк. арк. 9,18 обл.-вид. арк.
Тираж 3000 прим. Видавн. № 505-к. БФ 07673.
Зам. № 6-337. Ціна 49 коп.

Видавництво при Київському державному універ-
ситеті видавничого об'єднання «Вища школа»,
252001, Київ-1, вул. Хрещатик, 4.

Київська книжкова друкарня наукової книги Рес-
публіканського виробничого об'єднання «Поліграф-
книга» Держкомвидаву УРСР, Київ, вул. Репіна, 4

НБ ПНУС



396202