

М. Г. Кудрявцев

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

ВИТОКИ І НАСЛІДКИ: ПРОБЛЕМА ЗЛОЧИНУ І ПОКАРАННЯ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА

У статті йдеться про проблему злочину і покари у художній літературі, зокрема у прозі та драматургії І. Франка, творчість якого розглядається у світовому контексті (Шекспір, Достоевський тощо).

В основі дослідження проблема переступу і розплати в духовному і соціальному ключі. Розглядаються повісті «Ріпник», «Основи суспільності», «Перехресні стежки», «Для домашнього вогнища», драми «Украдене щастя», «Будка, ч.27».

Висвітлюються також злочини лихварського прошарку у «Бориславському циклі», зокрема у повісті «Борислав сміється». Дана проблема розглядається у контактносторонньому підході, у порівнянні з «Венеціанським купцем» В. Шекспіра.

Значна увага приділяється підходу до ключової проблеми двох письменників – Ф. Достоевського та І. Франка.

Ключові слова: переступ, лихварство, колізії, духовність, насильство, дисгармонія, трагедійність.

Класик української літератури І.Я. Франко, літературознавець і мислитель, вважав Ф. Достоевського найгеніальнішим російським письменником, відзначаючи глибокий психологізм майстра філософських романів.

Власне Іван Франко не був послідовником Достоевського, носієм його ідей.

Концепції облаштування земного буття у них різні.

Франко, на відміну від Достоевського, був апологетом соціалістичних ідей, як, до речі, багато хто із сучасників, зокрема і Михайло Драгоманов, Михайло Грушевський, пізніше В. Винниченко тощо. Соціалістичні суспільні засади полонили творчу яву персонажів М. Коцюбинського та О. Кобилянської. Та врешті проблема соціально орієнтованого суспільства – це вічна проблема.

Існує й поняття етичного комунізму, реалізація якого через людську гріховність ставиться під сумнів. Соціал-демократ за переконаннями, І. Франко все ж застережливо ставився до марксистських теорій земного облаштування та опасливлення людства, про що прозірливо писав у 1903 році в ст. «Що таке поступ»: «І стара біда – нерівність вигнана дверима, вернулась би вікном: не було би визиску людей через капіталістів, але була би вседозволеність керманічів – усе одно чи родовитих, як вибраних над мільонами народної держави... І як легко при таких порядку підняти серед людиності корінь усякого поступу й розвою...» [3, с.34].

Як бачимо, український класик не заперечував впливу моральної зіпсованості людини, що породжує свавілля та беззаконня при будь-яких соціальних устроях. Життєвий досвід останнього століття підтверджує утопічність і соціальних, і народних, і всяких інших демократій, в основі яких лукавство та різні маніпуляції суспільною свідомістю.

Однак Франко запорукою прогресу вважав розум і народну солідарність...

Це червоною ниткою проходить не тільки в «Бориславі сміється», а й «Захарі Беркуті». Лад, заснований на розумі і солідаризмі, в основі якого лежатиме «братерство велике, веселітне», здійснення якого можливе через знищення експлуататорського ладу.

«А хто делатели?!» – згадується заперечлива теза Ф. Достоевського.

Отже, у соціал-демократа І.Франка – пріоритет розуму і солідаризму, у російського мислителя Ф.Достоевського – віра, віра в Бога і боротьба із злим началом у самому собі.

Франко – гуманіст! Достоевський – православний мислитель!

Але в кожного з них – тривога за конкретну людину і за людство загалом.

У Франка – віра, що «царство боже», як таке, це розум і труд – труд на благо людини.

У Достоевського – пошуки царства Божого у власній душі, намагання подолати гріх.

Франко теж заперечує насилля в ім'я справедливості, революційний постулат «мета виправдує засоби». «Чисту справу потрібно робити чистими руками» – життєве кредо Бенедя Сигиці, в образі якого висловлені погляди самого Франка на проблеми організованої, але безкровної боротьби людини праці проти капіталу.

Соціальне начало, за Франком, має бути визначальним у літературній творчості, нерозривно пов'язаний із життям: «Література, стояча понад партіями, – це тільки ваш сон, це ваша фантазія, але на ділі такої літератури не було ніколи... У нас єдиний кодекс естетичний – життя».

І все ж ідейні переконання письменника, що можуть бути часто суперечливими, не завжди адекватні самій творчості, художньому змалюванню усіх суперечностей людського життя.

Соціально-етичні колізії у творах І. Франка нерозривно пов'язані із духовною сутністю персонажів, які часто, незалежно від класової приналежності, можуть бути носіями різних начал – як доброго, так і злого, можуть каятись у своїх негідних вчинках, піддаватися мукам сумління.

В оповіданні «Ріпник» (вір по суті має ознаки жанру повісті) головний герої твору Іван походить із пролетаризованого селянства. Колись його батьки були великими багачами, та син розтринькав батьківське майно і пішов на заробітки до Борислава, ставши ріпником. У нелюдських умовах живуть робітники, добуваючи нафту, збагачуючи капіталістів-євреїв. Там Іван зустрічає бідну заробітчанку Фрузю. Вони покохались. Фрузя чекає дитини. Коли дівчина говорить про це Іванові, той негативно сприймає цю звістку. Відвернувши голову, він починає посвистувати. Парубок охолов до Фрузі, грубо відштовхує її. Він зраджує дівчину з Ганкою, безсердечною, як і сам. Усі герої любовного трикутника родом з одного села.

Фрузя, яка самовіддано кохала Івана, пішла у місто за своїм нареченим. Дізнавшись, що той хворий, дівчина кинула домівку, батьків, пішла доглядати коханого. У важку хвилину egoїст Іван знехтував любов'ю дівчини, гірко образив її.

Кинута найдорожчою людиною, Фрузя у розпачі йде осінньою негодою і напшовхується на Ганку. Зустрівши суперницю, вагітна Фрузя втрачає свідомість. Ганка у лютості зіштовхує непритомну у стару нафтову яму.

Почувши про те, що Фрузя десь загадково зникла, Іван починає відчувати муки совісті, він перестає пити та гуляти, згадує домівку, село, любов із Фрузею, яка була світлим променем у його житті, еднанням з минулим, морально здоровим сільським життям. Хлопцеві хочеться кинути місто, захити сільським побутом. Однак необхідно викупити батьківську хату і ґрунт. Для цього Іван хоче зібрати необхідні гроші, які за порадою касієра Менделя, вирішив зберігати в останнього.

Хитрий лихвар, щоб привласнити гроші, перепалює кислотою ливну. Іван гине, спускаючись у шахту. Його ховають разом з останками тіла його вірної Фрузі, знайденими у ямі. Гине людина у жорстоких умовах капіталістичного середовища, де нажива вище за життя, де править бал лихварство, культ збагачення будь-якою ціною.

І все ж Іван, зрадивши Фрузю, стає жертвою власної бездушності. Спрацьовує євангельський принцип: «Мені помста. І аз воздам». Незадовго до загибелі приходить прозріння і каяття.

Катастрофа спіткала і Ганку (грубу і бездушну натуру, хтиву і безсоромну, що не зупиниться ні перед чим), яка після вбивства Фрузі переживає страшні кошмари, втрачає спокій і рівновагу. Вона помирає у душевному сум'ятті, признавшись перед смертю у своєму переступі старій бабусі Орині.

Такі наслідки відступництва, зради, моральних засад буржуазного середовища з культом збагачення будь-якою ціною.

Характерно, що і в «Бориславських оповіданнях», і в повістях «Борислав сміється», «Воа constrictor», у «Перехресних стежках» постає ціла плеяда іудейських лихварів-визискувачів – трансформованих до нових суспільних відносин прообразів відомого класичного персонажа Шейлока з «Венеціанського купця» В. Шекспіра.

Розвінчуючи визиски і лихварство як визначальні сегменти капіталістичних відносин, Іван Франко в образах менделів, гаммершлягів, гольдкремерів зобразив цементуючу силу буржуазного світу, генетично успадковану від етичних імперативів мамонітів, за якими – апокаліптичний оскал кровожерливого звіра.

«У золоті, яке приходило до Соломона кожний рік, ваги було шістсот шістдесят шість талантів золотих», – читаємо у Старому Заповіті [2, с.10-14]. Це апокаліптичне число виступає символом економічного процвітання, передусім для «вибраних», для світової олігархії, яка визначає право іншим на життя.

Уся творчість І. Франка глибоко антибуржуазна за своєю суттю. Франко, можливо, як ніхто інший у світовій літературі, зобразив людинобивчу сутність капіталістичного молоху, засновниками якого було передусім іудейське лихварство з месіанськими амбіціями, з вічним прагненням до закабалення. Традиції шекспірівського Шейлока з «Венеціанського купця» у Франка асоціюються з тезою Ф. Достоевського, висловленою у «Дневнике» за 1878 рік, не тільки про лихварську, але й расистську суть іудейської олігархії, яка різними маніпуляціями привласнює національні багатства гноблених народів: «...во что обратились у них русские и как бы они их третировали? Дали бы они им сравняться с собою в правах? Дали бы им молиться среди них свободно? Не обратили бы их прямо в рабов? Хуже того: не содрали бы кожу совсем, не избили бы их дотла, до окончательного истребления, как делали с чужими народами в старину?»

Лихвар із «Венеціанського купця» Шекспіра, котрий накоплює червінці і водночас мріє вирізати фунт м'яса у свого суперника, жадливий, трагічний і комічний водночас. Образ поліфонічний у дослідженні драматургом психологічних глибин, у спробі збагнути витoki лихварського зла, його генезис.

Шекспірівський Шейлок став у літературі образом традиційним, який уособлював риси класичного лиходія, набуваючи згодом у літературі різних трансформацій і модифікацій. Показовою щодо цього є ціла плеяда підприємців та лихварів у творах І. Франка. Герман Гольдкремер з повісті «Борислав сміється» радіє з народного горя у час великої посухи, поскільки голод на селі дасть йому найдешевшу робочу силу:

«Сонце – то мій вірний отаман. Висушуючи ті поля, висисаючи живі соки з землі, воно правдоє на мене, воно згонить дешевих і покірних робітників до моїх ям, до моїх фабрик!» Герман грубий і деспотичний у поводженні з робітниками, але, як діловий і практичний хижак, може бути підступним та улесливим з метою обдурити робітників.

Леон Гаммершляг, будучи своєрідним антиподом свого конкурента (ліберальний, освічений, умів завоювати репутацію доброчинця), у своїй хижачькій суті не тільки не відрізняється від Германа, але може бути далеко небезпечнішим.

Маючи обізнаність із робітничими рухами в Європі, він умів розкласти їх ізсередини через довірених людей. І Леон, і Герман ненавидять одне одного як конкуренти, однак вони єдині і непорушні у ненависті до трудящих, до «гоїв». Підступністю і віроломством вони переконують у своїй хижацькій силі і праві:

«На другий день усі робітники пізнали, що вони завчасно сміялися! Жиди стрінули їх з насмішкою, а то й з наругами і погрозами. Плату відразу знизили ще нижче попередньої, а на безсильні прокляття і погрози обдурених робітників відповідали тільки сміхом.

– А поб ви знали, дурні гої, як з нами воювати! А де ваша каса, га?

Ви гадали, що ми ні з цього, ні з того будемо вам касу складати? Постійте трохи, випчихайтеся! Борислав – то ми! І ми тепер сміємося з вас!»

Досить показовою є розповідь Андруся Басараба про те, як їх з братом розорили і «спролетаризували» іудеї-лихварі, отруївши перед тим їхнього батька – заможного хазяїна і викрутившись перед судами.

Брати, відомстивши підступному шинкареві, змушені були зникнути з села. І. Франко прозріливо переконує, що сатанинський культ влади і грошей знищує морально та фізично і самих прихильників мамони. У них відсутня любов і повага одне до одного у сім'ях.

Діти переповнені ненавистю до власних батьків, здатні на будь-який кримінальний злочин, аж до кровного переступу і підпалів. Мертвотністю і морком віддає помешкання Гольдкремерів, де син ненавидить батька, дружина – чоловіка, де крім грошей, ледарства, озлобленості на світ, немає ніяких інтересів.

Страшний змій-полоз (одна з повістей про Германа Гольдкремера так і називається – «*Voia constrictor*») душить не тільки трудящі маси нелюдською експлуатацією – капіталістичний спрут поїдає і сам себе: на прикладі родини Гольдкремерів спостерігаємо моральне виродження буржуазної сім'ї.

Удав, який на картині душить газель, асоціюється в уяві Германа з різними коштовностями, банкнотами і векселями, які не принесли щастя і спокою в сім'ю: син Готліб готовий на вбивство батька, дружина Ривка – ненависна і чужа. Характерно, що у «Венеціанському купці» Шекспіра блага вирішення конфлікту є лише ілюзорним, поскільки і позитивні герої не позбавлені користолюбства і зла: отже, гармонія не можлива.

Бассаніо, наприклад, приваблює не тільки Порція, але і її посаг. Милосердна на словах Порція вимагає смерті лихваря Шейлока, Джессіка, залипаючи дім батька, забирає з собою його гроші. Альтруїзм відсутній... Сумнівним є і майбутнє благополуччя і щастя персонажів...

Жорстокість глитайського світу, зображеного майстерно І. Франком в оповіданні «Лесипшина челядь» (1876), контрастуючи з мальовничою природою, подає читачеві своєрідну антиїдилію селянського буття з немилосердними пріоритетами грубої сили над ніжністю й добротою, наживи над чесністю й порядністю. Проблема ця є магістральною і в творах І. Франка з життя інтелігенції: прагнення мати гроші штовхає на злочин загалом порядну жінку Анелю Ангарович з повісті «Для домашнього вогнища» (писана польською мовою у 1892 році, а пізніше у 1897-му побачила світ українською).

Анеля – любляча дружина і мати. Її чоловік Антось Ангарович, капітан цісарської армії, що був довгий час далеко від сім'ї, боготворить свою дружину, не знаючи про те, що вона втягнута у ганебну справу – торгівлю дівчатами у закордонні і міські борделі.

Дізнавшись про сплюндровану репутацію дружини, як людина честі, капітан Ангарович хоче звести рахунки з життям. Однак у прикінцевому епізоді це робить Анеля, намагаючись врятувати честь сім'ї.

І все ж честь Ангаровича і самої Анелі врятовує продана нею повія, котра зумисне «не влізнає» злочинниці-сутенерки, пожалівши дітей і вбитого горем чоловіка.

Скривджена дівчина, підступно заманена в тенета і продана, виявляється, стоїть вище стовпів буржуазного суспільства з його ідеалами розкошів і ситості, примарених щастя «домашнього вогнища», які власне і розпадаються, бо ґрунтуються на горі інших.

Побічна тема проданої любові, відображена у численній вітчизняній та зарубіжній класиці («Знедолені» В. Гюґо, «Пишнота та злидні куртизанок» О. Бальзака, романи Ф. Достоевського, «Воскресіння» Л. Толстого, «Повія» Панаса Мирного, «Яма» О. Купріна тощо) влітається у центральну проблему повісті – культ наживи є імпульсом до всякого роду моральних переступів, носями яких є елітарні прошарки суспільства.

Думка ця проходить лейтмотивом також у повісті Івана Франка «Основи суспільності» (1896), створеної на основі матеріалів судового процесу по вбивстві поміщицею та її сином з метою пограбування сільського ксьондза (документалізм є одним із факторів у літературі епохи модернізму, у творах багатьох письменників, серед яких і О. Кобилянська, М. Коцюбинський, В. Стефаник тощо).

Сама назва твору звучить саркастично і багатозначно, поскільки основами суспільності є носії духовно-моральної деградації – шляхта, експлуататори, що у своїй земній безкарності намагаються стати вище всяких юридичних і моральних законів.

Усі вони: і жорстокі циніки-експлуататори графи Торські, представники шляхти відверті реакціонери Розвадинський, Чапський, зневажаючий народ псевдодемократ Калясантій – звиродніла зґрая хижаків і суспільних паразитів.

Композиція твору досить своєрідна. Події тут відтворені то у формі сновидінь, то монологів, то авторських описів. Все це є відповідним соціальним фоном до відтворення оповіді про один день із життя, коли постає проблема розгадки, хто ж убив священика Нестора Деревачього.

Саме манера психологічної оповіді-детективу тут найбільше споріднює І. Франка з Ф. Достоевським. Зазначимо лише, що погляди російського та українського класиків на витоки зла різні. У соціал-демократа Франка ця проблема передусім соціальна. У православного мислителя Достоевського пов'язана з гріховною зіпсованістю людини, яка не міняється при будь-яких суспільних реформаціях. Тому спроба І. Франка створити народний ідеал в образі коваля Гердера, який виходить переможцем у полеміці зі священиком, пов'язаний із концепціями доби, з пошуками соціальних гармоній, що не витримало іспит часом. І все ж Франко проявляє себе у повісті великим майстром соціального типажу. Як і Достоевський, він прозорливий і застережливо тривожний у розвінчуванні розтлінного буржуазного середовища.

Самого вбивства ксьондза Деревачього у повісті «Основи суспільності» не зображено (до речі, як не відтворено картини батьковбивства у романі «Брати Карамазови» Ф. Достоевського).

Однак для читача питання про те, хто є вбивця, зрозуміле само собою. Це графиня Олімпія Торська та її син Адаць, який є і позашлюбним сином Нестора Деревачього, хоча носить відповідно прізвище графа Торського – офіційного батька.

У сні Олімпії Торської передається її минуле.

Колись вона, молода донька знатного графа, покохала бідного студента Нестора Деревачього – найманого учителя своїх братів.

Батьки Олімпії розлучили їх, прогнавши молодого учителя.

Молода панночка згодом одружується зі старим розпусним графом Торським. А згодом у їхньому селі з'являється молодий ксьондз. Це Нестор Деревацький. Прокидаються старі почуття...

Читач поступово здогадується, що молодий панич Адає є сином отця Нестора, якого графиня на старість забирає у свій маєток, надіючись стати спадкоємицею його грошових накопичень.

Однак Нестор Деревацький під впливом коваля Гердера стає «наверненим грішником», заповідає заощадження бідним...

Розв'язка трагічна.

Зовнішній блиск зvierоднілої шляхти, за висловом І. Франка, прикриває «зовсім не блискуче ядро», внутрішній світ «основ суспільності» убогий і мерзенний, цинічний і жорстокий в егоїстичному меркантилізмі, в пересиченості розкошами.

Характерно, що багато хто з обслуги паразитичного гнізда Торських (Цвях, Галина, Параска) є кровними дітьми старого розпусного графа, прижитими з дворовими жінками. По-своєму нещасні люди, вони несуть у собі моральний ген свого предка-аристократа. До речі, герой відомого роману Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Чіпка Варениченко, що свої криваві злочини виправдовував «правдолюбством», теж носив у собі панські гени, поскільки його батько був позашлюбним сином панича Польського Василя Семеновича, тобто і онуком деспотичної генеральні. Злочинний ген через десятиліття дав свої жахливі наслідки.

Розвінчання розтлінних «основ суспільності» спостерігаємо і в повісті І. Франка «Перехресні стежки» (1900), у якій автор намагається протиставити морально прогнилому шляхетському середовищу позитивного героя, адвоката Євгена Рафаловича – захисника простих людей. Проте прогресивна і благородна діяльність Рафаловича не могла привести до розв'язання насущних проблем на користь народу: занадто сильною була система піжкupu і кругової поруки серед владоможців, та й самі селяни недовіриливо ставляться до свого захисника.

«Перехресні стежки» – це теж твір про злочин і покару, про розплату за кровний переступ, твір про зражене і тому окрадене кохання. Регіна, яка не знайшла в собі сили відстояти своє право на щастя з Євгеном Рафаловичем, у розпачі вбиває свого чоловіка-мучителя Валер'яна Стальського. Однак тієї ж ночі гине від руки божевільного Барана.

Шляхтичі Шнадельський і Шварц заради грабунку убивають розкаяного у своїх злочинах лихваря Вагмана.

Символічним є змалювання у повісті лотої хуртовини, яка ніби замітає сліди жорстоких убивств.

Повісті І. Франка «Основи суспільності» і «Перехресні стежки» були майстерно екранізовані на початку 90-х років минулого століття режисером Олегом Біймою, ставши самобутньою і вдалою кінематографічною інтерпретацією соціально-психологічних оповідей класика під відповідними ідейному режисера задуму назвами «Злочин з багатьма невідомими» та «Пастка».

Витримані у формі психологічного детективу, ці телесеріали яскраво висвітлюють ідейно-естетичну парадигму українського класика в оцінці складних соціально-етичних колізій і суперечностей людської душі.

Тему злочину як наслідку соціальної дисгармонії намагається по-своєму художньо самобутньо осмислити І. Франко у таких драматичних творах, як «Украдене щастя» (1894) та «Будка ч.27».

В основі «Украденого щастя» (найбільш відомої і популярної п'єси письменника) покладено фольклорний сюжет. Це народна «Пісня про шапдаря» («Ой

пити би горівочку»), у якій ідеться про подружню невірність. Селянин Николайко пиячить, бо дружина зраджує його з жандармом. Заставши блудників в оскверненні свого подружнього ложа, Николайко сокирою вбиває шандаря. Цей нехитрий сюжет письменник виводить на складні суспільно-моральні колізії, поставивши головне питання у творі: хто винен у цій трагедії, хто із трьох персонажів є краденим? Чи справді причиною шлюбного і кровного переступу є аморальність?

У пісні жандарм справді є моральним покручем: він змущує силою підкорятися своїй волі чужу жінку, жорстокий і брутальний. Тут лише факт перелюбу.

У драмі – художня мотивація його витоків.

Анна сумирна, на перший погляд, і порядна сільська жінка. Вона зовні ніби спокійна у шлюбі, хоча, як відомо, виходила за старшого на двадцять років од себе Миколу без любові, з принуки братів, які присвоїли її спадщину. Але раптом одного вечора у нежданому гостеві-жандармові Анна візнає Михайла, якого колись палко кохала.

Вона ревно молиться, щоб протистояти пробудженню колишніх почуттів. Михайло чинить правовий переступ: він запроторює невинного Миколу до в'язниці, щоб відібрати украдене у них із Анною щастя. Однак існують вищі, сакральні закони: неможливо створити щастя на горі інших, підступним шляхом.

Повертається з криміналу несправедно звинувачений Микола. Він з горя пиячить і прогайтовує нажите майно, поскільки Анна відверто кохається з жандармом, кинувши виклик традиційній церковній моралі, сліпо підкоряючись Михайлові і власним почуттям, принципу – сьогодні щастя з милим, а завтра будь-що буде.

Бездушним і грубим у боротьбі за крадену любов виступає жандарм. То він хоче змусити Миколу змиритись з перелобством дружини, залишити все як є, то б'є його і погрожує черговим ув'язненням. Захищаючись від значно сильнішого і самовпевненого жандарма, Микола втоплює йому у груди сокиру... І тут настає катарсис, властивий класичним трагедіям. Михайло, у якому прокидається все краще від колишнього чесного сільського парубка, вдовиного сина, вмираючи, просить прощення і в Миколи, і в Анни. Він перед громадою бере вину за власну смерть на себе, просячи залишити в спокої і Миколу, і Анну.

Хто ж все-таки винен? І чие щастя украдене?

Висновок напрошується сам собою.

Микола одружувався з Анною, яка стала світлим променем у його бідняцькому безправному житті, добре знаючи, що дівчина йде за ним не за покликом серця, а з принуки. Михайло брутально посягнув на чужу дружину. Хоч із сильним почуттям, хоч із взаємністю, жандарм оскверняє чуже ложе, причому підступним шляхом.

Чинить переступ шлюбна жінка Анна, приносячи горе чоловікові.

Усі троє грішні. Усі обкрадені...

Один із варіантів п'єси мав дещо іншу кінцівку. Коли жандарм виштовхнув Миколу за двері, щоб на цілу ніч залишитися з Анною, той через деякий час силою виломлює двері і сокирою починає наносити удари кривдникові у голову, вибиваючи з лоба і мозок, і очі... Анна благає, щоб чоловік так зробив і їй. Микола труситься від жаху, готується віддати себе до криміналу. І раптом Анна, вибивши з чоловіка присягу мовчати, сповіщає, що вона візьме убивство на себе, поскільки носить під серцем дитину Михайла, а Микола мусить виростити її, тим самим спокутувавши свій гріх.

З'являються війт і селяни. Анна зізнається в убивстві і прощається з Миколою [4, с.460-466].

Однак така кінцівка віддавала натуралізмом. Послабловалась психологічна мотивація трагізму, катарсисний фактор. Тому такий фінал знецінював трагедійний пафос твору і був, безперечно, неприйнятним.

Драма «Украдене щастя» з остаточно прийнятою автором кінцівкою цілком відповідала жанру соціально-побутової трагедії. Серед п'єс І.Франка цей твір є найвідоміший і найпопулярніший.

Він тричі екранізувався в Україні – у 1947-му, у 1986-му, у 2004-му роках.

По-своєму були неповторними акторські тріади: у 1947 р. – Амвросій Бучма (Микола Задорожний), Наталя Ужвій (Анна), Михайло Добровольський (Михайло Гурман); у 1986 р. – Богдан Ступка у ролі Миколи, Неллі Савіченко – Анна, Григорій Гладій – Михайло.

Остання екранізація у 2004 році – це спроба осучаснити класичну п'єсу І. Франка, перенести колізії у сьгоднішні соціальні реалії, але то вже по суті зовсім інший твір – теледрама з використанням відомого мотиву.

Безперечно, що «Украдене щастя» І. Франка серед драматичних творів письменника набуло найбільшої популярності і слави, виходячи далеко за межу своєї доби. Це традиційна в українській драматургії II пол. XIX ст. реалістично-побутова п'єса з трагічною розв'язкою, коли трагедійне як естетична категорія зміщувалось у соціально-побутову сферу. Це спостерігаємо у «Грозі» О. Островського, «Влада темряви» Л. Толстого, в українській літературі у творчості І.Карпенка-Карого («Наймичка», «Безталанна»), М. Кропивницького («Глитай, або ж павук»), Старицького («Не судилось») – зразках соціально-побутової трагедії.

Однак менше відомою в літературі і в театральному житті є одноактна трагедія І.Я. Франка «Будка ч.27», яка за художнім рівнем, за осмисленням трагедійних колізій як невідворотності відповідальності людини за скоєний переступ не поступається «Украденому щастю».

Побутова одноактівка «Будка ч.27» (1896-1902) створювалась в епоху модернізму, коли трагедійне як естетична категорія відроджувалось у високому стилі, у тому числі і в світлі класицистичної естетики. В одноактвіці І. Франка події відбуваються в одному місці і протягом однієї доби: власне витримана класицистична триєдність.

В один вечіркладають події і долі, що мають більш як двадцятирічну давнину. Трагічний фінал як підсумок минулих страждань, поневірянь, злочинів відбувається біля залізничної будки, де колись був покладений початок цій жахливій історії – історії зрадженої через соціальні бар'єри любові, що й породило переступ за переступом...

Немолодий уже, але дуже багатий вдівець Прокіп Завада прагне одружитись на зовсім юній доньці залізничника Зосі, яка до того ж є його хрещеницею. Для батьків дівчини, Панька та Олени, це велика честь: вони бажають, щоб донька була господинею, а не злидаркою-наймичкою. Але ж Зося кохається з молодим парубком – двадцятичотирьохлітнім Гнатом. Завада, як досвідчений спокусник, вміло плете тенета: він обіцяє дівчині, навіть якщо вона залипиться з Гнатом, переписати на неї усе своє багатство. Але найбільш зворушує Зося розповідь Завади про своє кохання у молодості – кохання до незвичайної красюю і вдачею Ксені, що зрадила його:

«Двадцять літ тому на тім самім місці, де ми тепер сидимо, сиділа коло мене інша дівчина, гарна, як зірка небесна, Ксеня чорноока, горнула до мене, заглядала мені в очі, цілувала мене, присягалася мені, що довіку буде любити, що не проживе без мене – так як твій Гнат мені присягається. І що з того? Не ми-

нуло півроку, а моя Ксеня пішла в світ з іншим, а я мусив нелюбу дівчину брати» [4, с.350]. Характерно, що почуття Завади до Зосі, його розповідь про свою любов до Ксені, яка зрадила ніби його, виглядають щирими. Вони зворушують.

Зворушує і благородний жест багатія, насамперед Зосю, яка вже готова, щоб Гнат одступився од неї, тоді вона і вийде за Заваду. Загадкове у своїй трагічності минуле вражає дівоче серце, яке починає прихильно схилитись до немолодого спокусника: дівчат притягає скривджена великодушність: «Слухайте! Коли ви не дурите мене... І коли не будете силою, ні хитрощами розлучати мене з Гнатом... І коли би Гнат змінив свою думку – добровільно, розумієте... І коли би я... Ну, та що я! Даю вам слово, що в такім разі я готова би вийти за вас» [4, с.351].

З приходом Гната, якого дівчина кохає і при цьому має взаємність, виріває інша думка: чи щирій у своїх обіцянках Завада, чи розставляє тенета?

Страшне минуле вносить свої корективи в образі жебрачої напівбожевільної баби, що раптово з'являється біля фатальної будки. Вона-то і є тією колишньою красунею Ксенею, за якою побивалися всі хлопці, яка колись за скоєний гріх (утоплення власної дитини) пішла на каторгу, закована в кайдани, залишившись у душі кривдника тяжким докором:

«І знаєш, її вели заковану через село – в самі м'ясопусти було, а я до плпобу їхав. Перестріла мене і так на мене поглянула, такими очима, що у мене аж серце ледом стялося. Донині того погляду не можу забути» [4, с.347].

Мотив софоклівського Едіпа з його поверненням у рідні місця спостерігається у Франковій п'єсі як неминучість розплати за давні й теперішні гріхи, як невідворотність відповідальності за минуле. Подібне у своїй фатальності повернення ми зустрічали у Шевченковій поемі «Слепа»: осліпла від горя покритка з юною донькою Оксаною теж повертається у рідні місця, що згодом принесе трагічну розв'язку.

Трагедійне у класичному розумінні набуває у Франка, як і в Т.Г. Шевченка, соціального звучання: покладене на суспільно-етичну основу, воно окреслює глибоку моральну кризу особистості передусім як суб'єкта соціуму.

Через соціальну нерівність Прокіп Завада при участі своїх багатих батьків відіпхнув од себе нещасну красуню Ксеню, яка носила під серцем його дитину. Ксеня повернулась до будки, де колись жила, щоб звершити суд над кривдником: «Адже я три дні і три ночі, як собака, скавучала під його порогом, руки й ноги його цілувала, щоб не губив мене, щоби не ламав свого слова, щоби змилувався хоч над тою дитиною, що я від нього під серцем носила. Все даремно. Відіпхнув мене! Його мати помями мене обливала, його батько палицю поломав на моїх плечах. Га, га, га! З іншим у світ помандрувала! Певно, певно! З шандарами, в кайданах, за те, що втопила ту бідну дитину. О він масний на слова, шедрий на обіцянки, вміє вхопити за серце, розжалобити, до сліз тебе доведе. Але не дай тобі боже повірити йому за макове зерно!» [4, с.354].

Уся напруженість дії підсилюється з появою жебрачки Ксені, що згодом визначить трагічний фінал.

Завада, сповнений радістю успішного сватання, спішить до будки на побачення з Зосею і... зустрічається з постаттю в дівочому убранні. Згодом він жахається, почувши знайомий голос:

«Се я, Прокопе! Ксеня! Твоя люба! Твоя одинока! Та сама, котру ти відіпхнув, як собаку! Котру жандарми в кайданах вели! Котру десять літ у шпиталі катували!

... Подивись лишень! На отсій лавочці ти присягав мені, що нікого не любиш, крім мене, що не будеш жити без мене! Прокопе!

А ось тут... ось тут росла бузина – цвила тоді, пахощами повітря напо-вняла – і ми обоє...

Прокопе! Тямиш, що тут було?» [4, с.357].

Завада благає про порятунок Бога, кличе людей. Ксеня тягне його до річки, де вона згубила колись дитину... Тягне до поїзда, що насувається («Мусиш зо мною! Далі» [4, с.357]. Обоє гинуть у гуркоті під колесами.

Помста Ксені приносить прозріння і порятунок Зосі, її батькам, але гинуть дві нерозкаяні душі.

Розплата за минулий тяжкий переступ осмислюється І. Франком у соціальних вимірах, на відміну від теологічно-містичних візій Ф. Достоевського, котрий міг глибше зазирнути у витoki людського гріха, філософськи художньо вмотивувати шлях до спасіння особистості і суспільства загалом. Франко, як соціал-демократ, був не позбавлений ілюзій щасливого земного облаштування на раціоналізмі, на торжестві розуму, гуманізму, віра ж ігнорувалась: «Бо молитва слабка там підмога, де лиш розум і труд у пригоді стає» («Товаришам із тюрми»).

Теза І. Франка «Хоч по трупах наперед ступати, ні на крок не вертатися взад!» свідчить про те, що він був людиною свого часу, не позбавленою багатьох утопічних віянь. Сама поезія «Каменярі» («вільними каменярами» себе іменували члени утаємничених лож) свідчить про хворобливу містичну уяву неминучості торування шляху в майбутнє по людських кістках: «...аж тоді підуть по цій дорозі люди, як ми проб'єм її та вирівняєм всюди, як наші кісті тут під нею зогинуть...»). Франко, безперечно, великий мислитель, геній, у чомусь і глибоко прозірливий. Однак у всьому покоління мають уміти розрізняти зерно від полови. «Фауст», «Страждання молодого Вертера» Гете – теж геніальні твори. Геніальні у світовому масштабі, на скрижальх літературно-містичних шедеврів.

Вершини художнього втілення трагедійного. Але, за висловом православно-го філософа-публіциста, душами Гете, М. Булгакова, О. Блока, В. Брюсова, М. Цветаєвої, С. Есеніна, С. Далі, Е. Хемінгуея тощо міг заволодіти диявол [1, с.82].

Список використаних джерел:

1. Воробьевский Ю. Русский голем: Дьяволиада мировой культуры / Ю. Воробьевский // Свято-Преображенский Мгарский монастырь. – 2005. – 358 с.
2. 3 цар., 10:14.
3. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К., 1986. – Т. 45. – С. 341.
4. Франко І. Твори : у 20 т. / І. Франко. – К., 1952. – Т. 9. – 405 с.

The problem of crime and punishment in literature namely in Franko's prose and dramaturgy is investigated in article, his artistic works is conveyed in the context of world literature. The main point of the article is the problem of crime and punishment in spiritual and social aspect. Franko's stories is the object of investigation. Scientific problem is surveyed in historical approach, it is compared with Shakespeare's play. Attention is paid to comparison of main artistic problem representation in work of two writers – F. Dostoevskiy and I. Franko.

Key words: crime, usury, collision, spirituality, tragicallness, violence, disharmony.

Отримано: 21.02.2015 р.