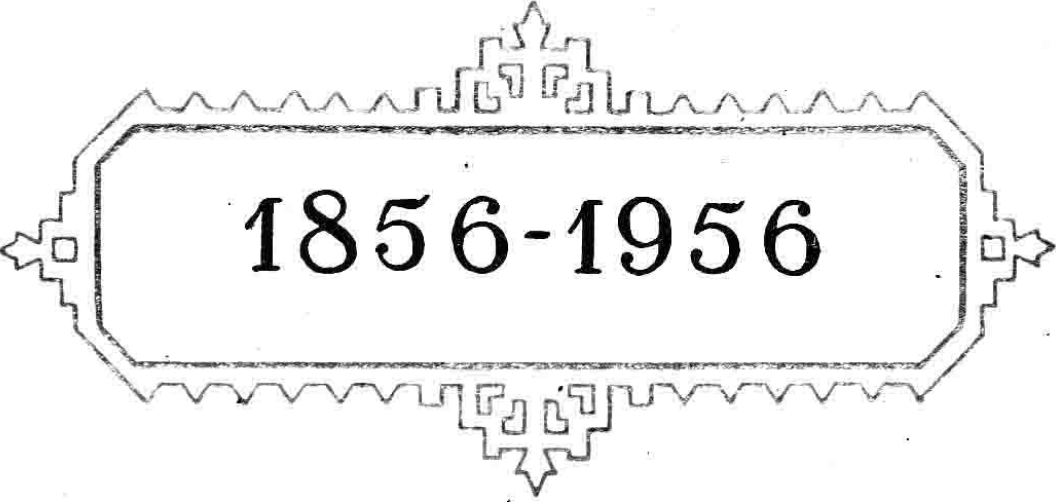




1856-1956

ІВАН
ФРАНКО

Твори
В ДЕСЯТИ ТОМАХ



Том четвертий

ПОВІСТІ

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО
ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Москва 1957



ИВАН ФРАНКО

Сочинения
В ДЕСЯТИ ТОМАХ



Том четвертый

ПОВЕСТИ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Москва 1957

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

ПЕРЕВОД С УКРАИНСКОГО

Редактор тома
Б. А. Турганов

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА ИВАНА ФРАНКА

В обширном литературном наследии Ивана Франка художественной прозе принадлежит значительное место. Если не считать ранних ученических опытов, то за тридцать с небольшим лет, начиная с 1875 года, когда создавался первый роман «Петрии и Довбошуки» (впоследствии переделанный), по 1908 год Франко создал до сотни вещей малой повествовательной формы (рассказы, сказки, сатиры в прозе, очерки) и десять больших повестей, приближающихся к типу романа.

Поразителен и размах деятельности И. Франка как прозаика и те художественные результаты, которых ему удалось достигнуть, несмотря на тяжелые условия, в каких ему приходилось действовать. Он жил и работал в постоянной материальной нужде, в среде, где единомышленников было гораздо меньше, чем врагов, подвергавших недоброжелательной критике и творческий метод Франка, и его тематику, и его стилистические приемы.

Западноукраинская художественная проза в момент выступления И. Франка была представлена рядом авторов*. Теоретически они были сторонниками «реалистического направления». Но они понимали его не так, как И. Франко. Молодой писатель уже в 1878 году в статье «Литература, ее назначение и важней-

* Таковы, например, В. Ильницький, А. Вахнянин, Ф. Заревич, В. Барвинский и др. Некоторый интерес может представить повесть Федора Заревича «Мужицкое дитя» (1862), имеющая нечто общее по содержанию с позднее написанной повестью И. Франка «Раздорожье».

шие черты» резко отмежевался от литературы, «стоящей над партиями», от исповедуемых многими современниками эстетических теорий.

«Литература, стоящая над партиями, — писал он, — это только ваш сон, это ваша фантазия, а на деле такой литературы не было никогда. А ваши вечные законы эстетики, это, да простит всевышний меня и вас, любезных, — старый хлам, который спокойно догнивает на свалке истории и который пережевывают лишь некоторые наемные ослы-литераторы, сочиняющие построчно повести и фельетоны для немецких и французских газет. У нас единственный эстетический кодекс — жизнь. Что она свяжет — то и будет связано, а что она развяжет — то и будет развязано» *.

Согласиться с этим тогдашние руководители литературной жизни Галиции никак не могли. Виднейший «научный авторитет», профессор Львовского университета Омелян Огоновский, например, полагал, что реалистическое повествование «не должно нарушать законов естественной эстетики, изображая картины, на которые в действительной жизни нельзя смотреть без душевного потрясения».

Критик журнала «Зоря» (1891), признавая крупный талант Франка, укорял его за то, что в глубоком анализе душевных переживаний действующих лиц Франко выдвигал на первый план «общечеловеческое», *не передавая специфики украинского народного духа* (курсив наш. — А. Б.). С этой стороны, по его мнению, Нечуй-Левицкий ** превосходит Франка. Рассказ Франка «Каменщик» был отвергнут редактором «Зорі» как неправдоподобный. Каменщики, заявил редактор, вообще «великие лентяи», а такого факта, какой выведен у Франка, он, редактор, «никогда не встречал». Рассказ «Лесихина семья» (1877) не понравился редактору другого львовского журнала «Правда», Барвинскому: поначалу, говорил он, можно было думать, что выйдет прелестная идиллия, но «несчастный натурализм» ее разрушил. А кроме того, рассказ должен так или иначе возбуждать патриотические чувства в читателях, а этого-то в нем и нет...

* И в а н Ф р а н к о, Избранные сочинения, Гослитиздат, М. 1951, т. V, стр. 54.

** И. С. Н е ч у й - Л е в и ц к и й (1838 — 1918) — талантливый, хоть и не чуждый националистической ограниченности писатель, особенно выдвинувшийся повестями из крестьянской жизни.

С течением времени упреки в «натурализме» по адресу Фран-ка стали раздаваться все чаще. Особенное негодование критиков вызвал рассказ «Миссия» (1887). Рассказывая, как выходец из польской крестьянской среды патер-иезуит Гаудентий провел свое детство, Франко напомнил о годах, когда польские «хлопы» резали своих панов и когда во время страшного голода село дошло до каннибализма. Рассказ глубоко возмутил Гр. Цеглинского, в ту пору редактора «Зорі». Франко, по его мнению, принес правдоподобие в жертву предвзятой тенденции. Ему не хватает терпения спокойно наблюдать жизнь: он создает свой особый мир, особых людей и затем проецирует свои фантазии на действительность.

«...первое, что поражает каждого читателя его рассказов, — писал Цеглинский, — это яркое их неправдоподобие: мы ожидаем увидеть действительный мир, а видим мир франковский, мы ожидаем увидеть людей реальных, а видим чисто франковских. Герои рассказов Франко — будь то рабочие, или помещики, или попы, или хлеборобы — это не люди, созданные объективным наблюдением за жизнью, а люди реальные только по имени, но по всей своей психологии, по своим взглядам — вымышленные, возникшие в субъективной фантазии писателя».

В заключение критик, отметив места рассказа, особенно удручавшие его чертами натурализма, заявлял с уверенностью, что для галицкой общественности школа Золя «...никогда не будет приемлема, по крайней мере в той «сильно действующей» («драстичній») форме, в какой она представлена И. Франком».

В своем ответе Франко остроумно подметил логическую несообразность суждений Цеглинского: критик сперва назвал его наиболее видным поборником натуралистического направления, а затем взялся доказывать, что и сюжеты и действующие лица его произведений вымышлены и фантастичны. Очевидно, критик не имеет ясного представления о натурализме. «Если мои образы, — заканчивает Франко, — кажутся отвратительными публике, для которой пишет и вкусами которой руководствуется почтенный рецензент, то мне это безразлично [...] Публика, для которой я пишу, слава богу, не отворачивается от меня и не протестует против направления, каким велят мне идти мои убеждения и личный темперамент».

Примечательно, однако, что определение Франка как поборника натурализма, последователя Э. Золя, утвердилось надолго в украинской критике.

В числе иностранных авторов, прочитанных им с наибольшим интересом, сам Франко называет Золя. Творчеству автора «Ругон-Маккаров» Франко посвятил большую критическую статью с изложением и оценкой всех романов серии. Франко ценил Золя за то, что в нем «рядом с незадачливым теоретиком живет великий художник и сильный, прямой, честный характер», но отмечал несостоятельность претензий Золя на «научность», искажение жизненной правды в отдельных вещах. «Темные стороны жизни занимают в его романах гораздо больше места, чем в действительности; очень часто эти темные краски наложены гуще, чем бывает в действительности, и поэтому научная ценность его исследований [...] очень невелика [...] Если взять, например, «Ругон-Маккаров», то можно сказать смело, что обеих целей, указанных в заглавии *, автор не достиг полностью, потому что не показал истории Второй империи на судьбе членов одной семьи полностью и не дал ничего подлинно нового и ценного для уяснения теории наследственности душевных болезней. Конечно, так могло быть: но должно ли оно быть так, и почему именно так оно должно было быть, — этого автор даже не пробует выяснить, а если иногда и дает объяснения [...] то они наивны почти до смешного»**.

Настоящей литературной школой Франка было не творчество Золя или других западноевропейских писателей, а украинское народное творчество, поэзия Шевченка и великая русская литература, знакомство с которой он считал событием в жизни своей и своих ближайших товарищей. Молодой писатель читал с интересом и удовольствием не только Золя, но также Диккенса, Флобера, Гонкуров. Однако впечатления от чтения русских писателей выходили за пределы чисто эстетического наслаждения: «...произведения русских мучили нас, пробуждали нашу совесть, пробуждали в нас человека, пробуждали любовь к бедным и обиженным»***.

* Цикл романов Э. Золя «Ругон-Маккары» имел подзаголовок: «Естественная и социальная история одной семьи во время Второй империи».

** Статья «Эмиль Золя, его жизнь и сочинения» (см. І в а н Ф р а н к о, Твори в двадцяти томах, Держлітвидав, Київ, 1955, т. XVIII, стр. 503).

*** Статья «Формальный и реальный национализм» см. І в а н Ф р а н к о, Избранные сочинения, Гослитиздат, М. 1951, т. V, стр. 69—70).

Знакомство с Тургеневым и Толстым предшествовало у Франка знакомству с западными писателями; еще на студенческой скамье он, подобно русской демократической молодежи, увлекается знаменитым романом Чернышевского «Что делать?», изучает работы Чернышевского по эстетике, его критические статьи, «Основания политической экономии» Д. С. Милля в переводе Чернышевского, восторгаясь примечаниями и дополнениями переводчика. Франку хорошо были знакомы статьи Белинского — «гениального отца новейшей критики и литературы», Добролюбова — «главы общественной критики»; он высоко ставит Писарева за его «огромный талант, ясность и живость представлений, горячее чувство желания правды и разумного мышления».

Не нужно, однако, думать, что он ценит русских писателей только за идейное содержание их творчества: нет, он признает их приоритет и в области искусства, восхищаясь реализмом Толстого, мастерством Гоголя, Тургенева, Достоевского, Гаршина. И, по своему обыкновению, он стремится передать свое увлечение читателям: переводит роман Чернышевского, переводит Щедрина (которого в одной из автобиографических заметок назвал в числе авторов, оказавших на него особенно сильное влияние), «Мертвые души» Гоголя, один из «Очерков бурсы» Помяловского, пишет критические статьи о Щедрина, Помяловском, Тургеневе, Глебе Успенском, Толстом, Писареве, Герцене, Островском. В одной из статей 1891 года он сопоставляет «Власть земли» Глеба Успенского с романом Золя «Земля»: два писателя представляются ему антиподами. Как художник, Золя, по его мнению, выше Успенского; но зато Успенский — «...самый поучительный, самый облагораживающий из всех, кого я знаю в мировой литературе; никто так высоко, как он, не поднимает знамени чистой человечности, ни у кого нет такого дара, как у него, — заставить нас чувствовать себя людьми, разбудить и оживить чувство гуманности в читателе»*. И хотя сам Франко относится отрицательно к тем особенностям крестьянской жизни, в которых автор «Власти земли» видит положительные начала, это не мешает ему и в дальнейшем называть сочинения Глеба Успенского «золотой книгой», а его влияние на читателей — чрезвычайно благотворным.

* Статья «Власть земли в современной повести» (см. И в а н Ф р а н к о, Избранные сочинения, Гослитиздат, М. 1951, т. V, стр. 331).

Среди статей И. Франка о русской литературе выделяется взволнованное выступление по поводу разнесшихся по всему миру известий о том, что арестован и заключен в Петропавловскую крепость Максим Горький — «...один из светочей русского народа, краса русской литературы». Сообщая галицким читателям краткие сведения о жизни и деятельности Горького, Франко высоко возносит его как подлинного гуманиста и стойкого борца против прогнившего общественного строя, против темной силы — царского правительства.

В передовой русской литературе XIX—XX веков Иван Франко видел не только высокие идейные и эстетические ценности, но и наглядный пример осуществления насущных задач, стоявших перед украинскими писателями. Литературная критика галицких журналов не в состоянии была даже осознать эти задачи: эстетические теории клерикально-националистических писателей, все еще задававших тон в большинстве органов периодической печати, представлялись Франку детским лепетом по сравнению с эстетическими воззрениями Чернышевского, с пониманием задач современной критики у Добролюбова. Идеи этих великих представителей русской революционной демократии легли в основу эстетических взглядов И. Франка.

Как известно, галицкая буржуазная интеллигенция делилась на партии так называемых «москвофилов» и «народовцев». И та и другая по существу были партиями реакционными, далекими от трудового народа и его нужд. Партия «москвофилов» ориентировалась якобы на Россию (на самом деле — на Россию монархическую, точнее — на ее бюрократически-дворянскую верхушку). «Москвофилы» кричали о своих «русских симпатиях», не разбираясь в явлениях русской литературы и отмежевываясь от ее прогрессивных и демократических течений. «Русские симпатии» не мешали их верноподданнической службе австрийскому правительству. «Москвофильские» литераторы писали якобы «русским» языком, на самом деле представлявшим в их писанках смесь русских, украинских и церковнославянских элементов — так называемое «язычие». Недалеко от «москвофилов» ушли и «народовцы», кричавшие о своей любви к народу, а на деле все больше скатывавшиеся к откровенному национализму.

Отвечая в одной из полемических статей «москвофилам», Франко противопоставляет им «русофильство» свое и своих единомышленников. «...русский народ, — говорит в этой статье И. Франко, — создал духовную, литературную и научную жизнь,

которая также тысячами путей непрестанно влияет и на Украину и на нас»*.

Обращаясь после всего сказанного к художественной прозе Франка, мы поймем, что его направлением был не *натурализм*, а *критический реализм* с тем оттенком, какой он получил у русских беллетристов-шестидесятников и их последователей.

Как и они, Франко отнюдь не стремился быть «утешителем жизни». Он хотел, чтобы его произведения, как и создания русской литературы, мучили, пробуждали совесть, будили в читателе человека, будили любовь к бедным и обездоленным. Характеризуя себя и своих соратников, «крестьянских детей по происхождению и социалистов по убеждению», он подчеркивал, что у них образы села не превращались в идиллии, к которым привыкла галицкая интеллигенция под влиянием «проповедников трезвости и бережливости»; они не останавливались ни перед какой резкостью картин, перед изображением испорченности и ненормальности, и «кое-кому показалось, что они с удовольствием рисовали эти темные, патологические стороны жизни».

Беспросветная нищета народных масс, систематическое попрание их интересов под отвратительной маской «законности», голод, доходящий до людоедства, сцены убийств и самоубийств, дикого истязания детей и взрослых, зверской грубости, прикрываемой «культурной внешностью», — таков в общем виде комплекс тем и образов большинства прозаических произведений Франка.

Учитель, имеющий репутацию «юмориста», безнаказанно истязает детей, наслаждаясь всякой причиняемой им физической и душевной болью («Отец-юморист», «Урок чистописания»). Мальчика, в камере тюрьмы с жадностью изучающего азбуку, убивает часовой только потому, что ребенок слишком близко придвинулся к окну («К свету»). Поймав вора, зажиточные крестьяне нещадно избивают его, с неохотой подчиняясь распоряжению старосты, разрешившего бить, но не до последнего издыхания («Мужицкая управа»). Мелкий спекулянт, обсчитав мужика, крадет у него выплаченные ему деньги и поджигает хату, чтобы замести следы («Яць Зелепуга»). Цыгане, преследуемые полицией, забиваются в пещеру и мрут там от голода («Цыгане»). Помещица-аристократка и ее сын убивают с целью грабежа старого попа, в сожительстве с которым помещица прижила

* Статья «Формальный и реальный национализм». «На нас» — то есть на Западную Украину, Галицию.

когда-то этого сына (повесть «Столпы общества»). Буржуазная дама, жена офицера, занимается торговлей «живым товаром», обеспечивая семье комфорт и хорошее воспитание детям (повесть «Ради семейного очага»). Вот некоторая, малая часть страшной галереи картин, в которых представлена у Франка галлицкая действительность 70—90-х годов XIX века.

Вспомним некоторые факты русской литературы этих десятилетий. Реакционные критики, эпигоны дворянского романтизма, поборники «чистого искусства», в 50—60-х годах еще метали громы и молнии в «грязного писателя» Гоголя, а позднее кричали о безнравственности романа «Что делать?», об антихудожественности и вреднейшей тенденциозности произведений Некрасова, Щедрина, Помяловского, Решетникова и других представителей демократической литературы. Их «тонкие чувства» не могли не быть оскорблены «Очерками бursы» Помяловского, «Подлиповцами» Решетникова, очерками московских закоулков Левитова, сатирами Щедрина, «прозаизмами» стихов Некрасова.

«Я на красоту смотрю как на приманку и всегда вопию как против красоты, так и против всяких украшений», — без всяких обиняков писал Решетников. Неужели такого писателя можно назвать художником? — спрашивали с негодованием критики-эстеты. Вот герои Решетникова — Пила и Сысойка, круглый год ходящие в одной рубахе, питающиеся хлебом из коры и мякины, зарывающие в землю умершую Апроську и слышащие, как она «пишшит» из-под земли («Подлиповцы»). Вот в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» младенца-сына крестьянки Матрены, заеденного свиньями, потрошит лекарь, в то время как поп отпускает шуточки в присутствии убитой горем матери. Вот картины истязания детей у Помяловского и Левитова («шипенье гибких двухаршинных розог, рев десятка детей, которых в разных стойлах полосовали ими» — в рассказе Левитова «Петербургский случай»). Сколько таких «свинцовых мерзостей» разоблачила русская демократическая беллетристика и поэзия 60—70-х годов!

В «Железной дороге» Некрасова генерал, очевидно не чуждый либерализма, обращается к поэту:

Знаете, зрелищем смерти, печали
Детское сердце грешно возмущать;
Вы бы ребенку теперь показали
Светлую сторону...

Некрасов ее показывает: торжество подрядчика, закончившего сделанную чужими руками работу, обесчитавшего землекопов и на радостях жертвующего им бочку водки.

Галицкие реакционеры требовали и от Франко «светлой стороны». Показывает ее и Франко: торжество хищника, награжденного «за успехи промышленности» баронским титулом после посещения промыслов императором («Ради праздника»), торжество пана Зефирина, якобы улучшающего сельское хозяйство («Ирригация»).

Правда, Франку не приходилось бороться с традициями дворянской литературы, как русским беллетристам-шестидесятникам. Его враги были помельче. Традиции у них были трухлявые. Но мы помним, как в романе Свифта лилипуты, собравшись толпой, доставили немало неудовольствий «человеку-горé» Гулливеру.

Родственные черты Франко и русских шестидесятников не превращали, разумеется, великого украинского писателя ни в подражателя, ни в робкого ученика, не стирали специфики его прозы. Проблему литературных влияний нельзя упрощать, сводя ее к подыскиванию сходства отдельных приемов или к «перекличке» отдельных образов, устанавливаемой на основании «одинакового» впечатления, производимого ими на критика. Не отрицая значения, которое имели для его творческого роста прочитанные им книги, Франко указывал (в письме А. Крымскому): «Вообще же я искал самостоятельного пути, пробовал разные тона и разные манеры, стремясь к одному, чтобы содержание было свое, чтобы душа произведения была частью моей души».

А душа эта в первую очередь питалась той пищей, которую давала жизнь, наблюдаемая и переживаемая художником.

Как и все большие художники, Франко редко прибегал к вымыслу. Он писал «с натуры», освещая ее «домыслом» и типизируя образы и впечатления. Сюжеты, действующие лица, фон действия — все это возникало из рассказанного знакомыми, из случайных встреч и бесед в железнодорожном вагоне, из собственных воспоминаний и постепенно, иногда через несколько лет, пересоздавалось в большие или меньшие повествования и эскизы (см. об этом предисловие Франко к сборнику «Хороший заработок», 1902).

Еще в ранние годы возникла мечта писателя: создать из этих эскизов, рассказов и очерков большую картину народной жизни в разных ее стремлениях, мечтах, настроениях, изобразить на ней разные сословия и группы галицкой общественности — вроде

того, как это собирался сделать Гоголь в «Мертвых душах» («показать всю Русь сверху донизу»), или Бальзак в «Человеческой комедии», или Э. Золя в серии «Ругон-Маккаров». Мечта не осуществилась. Почему? Потому ли, что внешние условия жизни Франка, вынужденного искать заработка, отдаваясь «поденной работе» в журналах (в ряду украинских писателей Франко был первым писателем-профессионалом), не давали возможности сосредоточиться? Или потому, что узок был тот мир, с которым он непосредственно соприкасался, тесный мир галицкой провинции, да и всей Австро-Венгрии, со второй половины XIX века явно плетущейся в арьергарде государств капиталистической Западной Европы и вполне оправдывавшей убийственную характеристику, данную Франком этой «империи» в одном из его сочинений (1889):

О средневропейское болото,
Подернутое плесенью густою,
Рассадник безнадежного застоя
И тупоумия! Ты — символ гнета,

Где станешь ты ногой — там стон народа,
Там с подданных сдирают третью шкуру.
Ты давишь всех, крича: «Даю свободу!»
И грабишь с воплем: «Двигаю культуру!»*

Очевидно, и первая и вторая из указанных причин помешали созданию больших эпических форм. Из рассказов, изображающих жизнь детей и подростков, не сложилось ничего похожего на «Детство и отрочество» Л. Толстого. Повесть «Борислав смеется» осталась неоконченной. Не удалось завершить роман «Не спросясь броду» — с героем, представителем новой народной интеллигенции. Ряд небольших вещей, напечатанных в сборниках рассказов Франка как самостоятельные произведения («На лоне природы», «Борис Граб», «Гений», «Дриада», «Гава и Вовкун»), были этюдами для этого большого, в течение многих лет занимавшего мысль писателя, романа.

Но и то, что удалось сделать, — огромно. Бросим общий взгляд на художественную прозу Франка, условно распределив отдельные произведения по тематическим группам.

В *первую* — можно выделить рассказы и повести о недавнем прошлом Галичины — о временах панщины, доживавшей послед-

* Перевод Б. Турганова,

ние годы, о революционном движении 1848 года в Австро-Венгрии и его ближайших последствиях. Это, так сказать, предистория народной жизни, современной писателю. Сам Франко дал заглавие этому циклу «Из бурных лет» (небольшой сборник под этим названием издан был в 1903 году). Сюда относятся рассказы: «Герой поневоле» (революционные события 1848 года во Львове), «Гриць и панич» (крестьянство и польская шляхта в революционном движении), «Резуны» (1846 год в Западной Галиции), «Панский хлеб» (крестьянская эксплуатация) и позднейшая повесть «Великий шум».

Вторая группа — картины из жизни современного автору крестьянства: рассказы «Лесихина семья», «Два приятеля», «Леса и пастбища», «Сам виноват», «Хороший заработок», «Кустарный промысел», «История моей соломорезки», «Угольщик» и отчасти некоторые другие, в которых действующие лица — также крестьяне, но где интерес автора сосредоточен не на социальной, а на психологической проблематике. Вопросы, связанные с положением крестьянства, эпизодически ставятся и решаются также в повестях «Близнецы» («Лель и Полель») и «Раздорожье», где основные герои — представители интеллигенции. По своему характеру произведения эти — неодинаковы. Одно из ранних — «Лесихина семья» (1876) — очерковая зарисовка трудового дня зажиточной крестьянской семьи, во главе которой стоит мать, старая Лесиха, властная, суровая и скупая. Рядом — ее сын, дочь, жена сына, Анна, взятая из бедной семьи, и батрак Василь. Повествование разворачивается на фоне летнего сельского пейзажа, перемежается песнями, зарисовками бытовых деталей, но, как уже было сказано, не слагается в сельскую идиллию — к неудовольствию буржуазных критиков.

В других рассказах социальный момент еще резче подчеркнут. Тема их — экономическое разорение крестьянства в результате «реформы» 1848 года, избавившей панство от всякой ответственности за крестьян, но поставившей «вольных» крестьян в экономическую зависимость от панства. 50—70-е годы в Галиции — время непрерывных судебных тяжб селян с помещиками из-за права пользоваться лесами и пастбищами: до 1881 года зарегистрировано тридцать две тысячи таких процессов, и тридцать тысяч из них было проиграно крестьянами.

Другим бедствием явился натиск промышленного капитала, с которым не могли конкурировать кустарные промыслы, официально будто бы поощряемые представителями власти. Разорая-

щееся крестьянство вынуждено было идти в батраки к предпринимателям, самым бессовестным образом эксплуатировавшим рабочую силу. Горестна судьба Микола Прача, хозяйство которого продано с аукциона; но еще возмутительнее случай, описанный в рассказе «Каменщик», где недавний селянин, ставший в городе строительным рабочим, получает наглядный урок по распознаванию классового врага.

Важно подчеркнуть, что, показывая образы крестьянского горя, автор отнюдь не старается разжалобить читателей. И ободранный до нитки селянин-кустарь («Хороший заработок») и пойманный жандармами-вербовщиками парубок («Два приятеля») не теряют юмора: в этом их сила. Село страдает, но не гибнет и не может погибнуть, пока в нем есть такие люди, как Олекса Сторож («Моя встреча с Олексой»), представитель сельской бедноты, с верным классовым инстинктом, прирожденный общественник, схватывающий на лету сущность социалистической теории, разъясняющей ему то, что уже давно смутно бродило в его сознании.

В своей художественной прозе Франко лишь наталкивает читателя на раздумья о положении крестьянства и перспективах его борьбы. Образы, которые дает проза, дополняются образами поэзии Франка (поэма «Панские забавы», стихотворения «Думы на меже», «Думы над мужицкой нивой», «По сёлам», «Письмо из Бразилии») и публицистическими статьями, ценным комментарием к его художественной прозе («Что такое прогресс?», «Мысли об эволюции в истории человечества», «Машины и общественный строй» и другие). Выход из кризиса, переживаемого крестьянством, Франко видел в отказе от индивидуального хозяйства. Капитализм несет в село «беду и разорение» («бiду та руїну»): они ужасны, но только они помогут преодолеть и косность жизненного уклада и частнособственнический эгоизм крестьянства.

Процесс развития капитализма в Галиции, отдававший обезземеленных крестьян во власть мелких и крупных хищников и превращавший их в кадры промышленного пролетариата, показан Франком в произведениях, составляющих *третью группу* рассказов и повестей. Их можно назвать «бориславскими», поскольку местом действия является Борислав — в начале 50-х годов небольшое село, собственность польского помещика, равнодушного к тому, что еще в 1840 году на территории села обнаружился бьющий из-под земли источник какой-то бурой жидкости, которую применяли как колесную мазь. Пан Керниц,