

Михайло Гуняк



РОМАН ІВАНА ФРАНКА
«ПЕРЕХРЕСНІ СТЕЖКИ»:
світоглядно-антропологічний
аспект

Михайло Гуняк

**РОМАН ІВАНА ФРАНКА
"ПЕРЕХРЕСНІ СТЕЖКИ":
світоглядно-антропологічний
аспект**

(На допомогу вчителю)



Дрогобич
Видавнича фірма
«Відродження»
1998

ББК 84.4 Укр.
Г 95

РЕЦЕНЗЕНТИ:

Адам ВОЙТЮК,

професор кафедри української літератури Дрогобицького пед-інституту ім. Івана Франка, доктор філологічних наук.

Ігор ПАНЬКІВ,

викладач української літератури Дрогобицького педагогічного ліцею.

Пропонована монографія Михайла Гуняка — це перша під сучасну пору спроба інтерпретації нового прочитання одного з вершинних творів Івана Франка. Вона адресована вчителів української літератури, тому автор зупинився і на теоретико-дидактичних проблемах. Однак її основний зміст — це розкриття етико-антропологічної насиченості роману. Отже, перед нами «методична розробка», позначена поважним філософським аспектом. Крок за кроком, у «повільному читанні», автор розкриває людинознавчу й мистецьку вартість великого твору української прози.

Літературний редактор *Ярослав РАДЕВИЧ-ВИННИЦЬКИЙ*

Рекомендовано до друку вченою радою Дрогобицького державного педагогічного інституту ім. Івана Франка (протокол № 3 від 20.03.1997 р.)

Гуняк Михайло
Г 95 Роман Івана Франка “Перехресні стежки”: світоглядно-антропологічний аспект.— Дрогобич : Видавнича фірма “Відродження”, 1998.— 120 с., іл.
ISBN 966-538-032-X

Г 4603010101-01 Без оголошення
98

ISBN 966-538-032-X

ББК 84.4 Укр.

© М. Гуняк, 1998
© ВФ «Відродження», 1998

ЗМІСТ

I. Від автора	4
II. Дослідження на перехресті	6
III. Дешифрація міркувань методичного характеру	8
IV. З історії і теорії роману	16
V. Світ образів і персонажів	
1. Образ Євгенія Рафаловича	21
2. Образ Регіни Стальської	50
3. "Натхненний мучитель з природи" Стальський	60
4. Зображення урядової бюрократії	64
5. Паразити на тілі селян	74
VI. Спостереження над побудовою роману	82
VII. Краєзнавчий аспект і проблема локального колориту	110
VIII. Рекомендована література	119

І. Від автора

Сучасна методика викладання української літератури в загальноосвітній школі, як і педагогіка в цілому (в теорії і практиці), шукає нових шляхів свого побутування і розвитку. “Нове життя нового прагне слова”. Рідна школа наповнюється національним змістом. Докорінних змін зазнають шкільні програми. Перед учнями має постати доступна для них справжня картина рідного слова. Нові для вчителя і учня твори, нові імена, зовсім інші, ніж колись, оцінки. Долається так званий класовий підхід до явищ національного духу, українського менталітету. Йдуть пошуки на основі сучасних вимог нестандартних методик і виховних розв’язань у шкільній практиці вивчення нашого красного письменства. Постають завдання глибшого теоретичного осмислення матеріалу як з погляду дидактики, так і з погляду літературознавства, зокрема, теорії літератури. Маємо зосередитись не тільки і не стільки на критиці педагогіки минулого, як власне на побудові сучасної концепції навчання і виховання на основі найновіших досягнень рідної і світової науки. Щораз більше усвідомлюється потреба глибшої психологізації навчально-виховного процесу, і саме це є однією з магістралей розвитку методичної науки.

Формування національного світогляду, нової духовності... Виховання людини і громадянина з його волею до громадянської дії. Людини, художньо розвиненої, особистості з високим рівнем естетичної грамотності, здатної стати вище так званої «маскультури», яка псує, спотворює юні душі, позбавляє їх усякого естетичного смаку... Здатної належним чином оцінити антихудожність тих серіалів, які заповнили наш телепростір.

Українська класична література завжди була “на сторожі” духа Нації. Наш краєнин, великий Іван Франко, продовжуючи і розвиваючи тисячолітню традицію українського слова,

глибоко знав історичні закономірності, шлях, яким ішов, іде і йтиме український народ. За своєї доби він був українським Мойсеєм. Він вірив у майбутнє Української держави, мислив категоріями соборності. Знав волю історії і водночас добре бачив насущні потреби своєї доби. Вершинним мистецьким твором у цьому сенсі є його роман “Перехресні стежки”. Твір, що сповнений невіддільної мистецької сили і великої моральної енергії. Хотілося б, щоб випромінювання цієї енергії досягло наших учнів...

Аби ми всі позбувалися того, що Є. Маланюк називав нашим «вродженим гріхом культурного примітивізму», і здобували “прозорість ідейної свідомості та стійкість переконань”.

Не обминаючи питань художньої майстерності Франка-романіста, не залишаючи на узбіччі суто “технологічні” проблеми вивчення великого прозового полотна у школі, ми все ж зробимо наголос на світоглядно-антропологічній наповненості Франкового творіння. Адже воно, це творіння позначене колосальним людинознавчим змістом і значною мірою виражає світоглядні, ідейні та ідеологічні позиції автора роману.

Спробу “повільного прочитання” роману І. Франка “Перехресні стежки” саме в такому сенсі, але “за автором” ми й зробили у пропонованій книзі, яку й виносимо на суд колег-учителів української літератури, а також студентства — усіх, кому дороге слово нашого великого Каменяра.

II. Дослідження на перехресті

ЗАМІСТЬ ПЕРЕДМОВИ

Монографії про окремі літературні твори — явище досить рідкісне, але ж не нове. Згадаймо хоча б праці М. Пивоварова про роман Панаса Мирного “Повія”, Б. Шнайдера про трагедію І. Карпенка-Карого “Сава Чалий”, М. Сиваченка про роман А. Свидницького “Люборацькі” та особливо С. Шурата про повість І. Франка “Борислав сміється” (тоді ще цей твір вважався повістю, а не романом)... Та всі вони — бібліографічна рідкість, і з погляду сучасного вчителя — вже далеке минуле. Зрештою, названі книжки спеціально для вчителя й не призначені. Не кажучи вже про їх ідеологічну спрямованість...

І ось подаємо читачеві книжку, присвячену одному з віхових творів Івана Франка. Книжку, пропонувану власне вчителю української літератури в середній школі, написану на перехресті літературної та методичної науки. Не обійдено ще один дуже важливий аспект — краєзнавчий. Адже пропонувану книжку написав автор з Дрогобича, її видала відома дрогобицька видавнича фірма “Відродження” (президент Петро Бобик). А “географія” роману, його топографія і топоніміка — усе те значною мірою від цього міста...

Дослідження одного лише твору (і, відповідно, стаття чи навіть книжка, як у нашому випадку) — явище вельми цікаве в сучасному літературознавстві. Йдеться про “close reading”, про “повільне прочитання” і про “читання за автором”, а власне, про добротну інтерпретацію саме одного явища мистецтва слова.

Наш автор володіє ключем до такої інтерпретації. Він обізнаний із сучасною теорією роману (отже, теоретичний аспект його дослідження відзначається належним рівнем), добре “вжився” в прекрасне плетиво роману. Окрім того,

він освітянин-практик, і опрацьований у монографії методичний погляд на літературний текст допоможе вчителю не лише вивчити твір І. Франка з учнями, а й розширить його професійні обрії загалом.

Однак не можна обминути і основного “стрижня” пропонуваної книжки. Її автор зумів заглибитись в антропологію твору, пройнявся його людинознавчим багатством. Це — також світоглядно-філософський аспект книги, її “онтологія”.

А втім, про все це судити численній армії наших колег...

*Доцент кафедри української літератури
ім. акад. М. Возняка Львівського державного
університету ім. І. Франка,
канд. філологічних наук Андрій СКОЦЬ*

III. Дешиця міркувань методичного характеру

Вивчення літератури в школі на сучасному етапі, утвердження нашої державності, нашої національної ідеї, української духовності в цілому вимагає від учителя-новатора усвідомлення окремих педагогічно-виховних завдань. Кожен учитель має по-новому усвідомити себе в трьох вимірах:

а) як духовно розкута, звільнена від зовнішньої репресії творча особистість, національно і релігійно свідома;

б) як вчитель-предметник, що навчає дітей предмету особливого. Адже література в школі посідає виняткове місце. Саме в процесі вивчення літератури здійснюються такі освітньо-виховні завдання, які не можна ставити у процесі інших навчальних дисциплін. Крім того, нинішній словесник мусить зовсім іншими очима глянути на історію українського письменства, вивчити дуже багато явищ, про які в підрадянській школі годі було й говорити, а на ті, що вивчалися, вміти глянути так, як цього вимагає наша доба;

в) і врешті, учитель знає, що він не лише навчає, а, навчаючи, й розвиває та виховує...

Оці три парадигми становлять сутність педагогічного обличчя кожного з нас... Ми ставимо мету формувати нову духовність, нову українську людину. Всякі розмови про "аполітичність" школи, її суто освітні завдання не витримують критики. За такими "розмовами" стоять вороги Української держави, космополіти, котрі по суті не відрізняються від недавніх і сьогоднішніх "інтернаціоналістів". Усе починається від рідного порога. Космічно-гравітаційні сили, Боже Провидіння створили нас українцями і християнами. І чим більше ми будемо ними, тим більше ми зробимо для людства.

Знаємо, що найбільший гріх українця — це відступництво від нації, мови, віри, це малоросійське, рутенське, рабське служіння чужим націям-завойовникам, чужим богам. Найвища пора, продиктована власною і світовою історією, — “повернутися додому свого”.

Рідна література є могутнім чинником виховання. Наша дитина має отримати програмні знання, сформуватися духовно як у загально-світоглядному, патріотичному, громадянському плані, так і в плані естетичному; формування, виховання почуттів, емоцій, розвиток уяви, пам'яті, психічних здатностей у цілому — усе це має за мету саме вчитель літератури.

Формування духовності дуже добре здійснюється під час вивчення літератури свого краю, свого регіону. У цих творах відбивається локальний колорит, що робить явище мистецтва слова органічнішим для сприйняття. Тут педагогічна дія стикається з краєзнавчою проблематикою, і наше завдання — розкрити учням такі краєзнавчі моменти.

Перед нами — роман Івана Франка “Перехресні стежки”, географія і топоніміка якого “взята” з реального міста — Дрогобича. Але перш ніж приступити до аналізу (інтерпретації) назви цього твору, — декілька вступних зауваг.

Вивчаючи видатні явища історії рідної літератури, учитель мусить керуватися засадою історизму. Ця засада має два моменти. З одного боку, беремо до уваги історичне тло зображених у творі подій, суспільних процесів, типів тощо. З другого боку, не можемо обминути іманентних (внутрішніх) закономірностей розвитку літератури, закономірностей історико-літературного процесу. Маємо показати учням місце твору в цьому процесі, мистецькі досягнення автора, новаторство художнього вислову, специфіку, самотність індивідуального стилю письменника. Тут ця засада переплітається або, точніше, взаємодоповнюється іншими: з вимогою естетичного аналізу (адже література — це мистецтво, мистецтво слова), вимогою всебічності, системності, з усвідомленням, що аналіз — це шлях до синтезу. Вміння виходити з часткового і йти до загального і, навпаки, від загального до часткового, поєднуючи індукцію з дедукцією, бачити твір як цілісне явище — це ті вимоги, яких має дотримуватись

вчитель-виховник. Але це явище не позбавлене синхронних і діахронних зв'язків — твір має генетичний зв'язок з попереднім літературним процесом. Він не лише тисячними нитками зв'язаний із своєю добою, але й спрямований у майбутнє. Твори минулих епох промовляють до нас по-своєму, формують нас, впливають на наші почуття, на наш інтелект. Забезпечити емоційний вплив твору на дітей, збудити роботу душі школярів — найперше завдання вчителя літератури. Тільки пережите може бути зрозумілим, а зрозуміле переживається ще глибше. Будемо керуватися цією максимом! Так інтелект і почуття взаємовідображаються, розвиваються гармонійно, “збалансовується” робота обох півкуль головного мозку. Розвивається уява. “А уява,— як сказав А. Айнштайн,— важливіша за знання”. Розвивається почуття, а “почуття — це все!” (Гете).

Емоційно, почуттєво збіднена людина є неповноцінною, нерозвиненою. Розвивати уяву прагне людина будь-якої професії. Набагато більших і вартніших успіхів у своїй діяльності досягне людина з розвиненим естетичним почуттям, із загостреною художньою сприйнятливістю, із готовністю до зустрічі із справжніми мистецькими вартостями. Це особливо важливо саме в наш час, з його так званою “маскультурою”, “попкультурою”, які є войовничою антикультурою, войовничим антиестетизмом, антидуховністю. Так звана “маскультура” — це диявольська сила великого розкладу людського духу, нівелювання духовних сил людини, створеної на образ і подобу Божу...

Твір (маємо тут на увазі насамперед епічні твори, у нашому випадку — роман) вивчаємо на різних рівнях, які вирізняємо в творі дуже умовно. Отже, твір має предметний рівень (предмет зображення), тему, мотиви, проблематику, ідейний пафос та рівень ейдологічний (система образів-персонажів, описи, мікрообрази, художні деталі).

Будемо пам'ятати, що слово у літературному творі має рівень предметного значення і рівень художнього сенсу. Це вже не просто слово, а слово-образ. І тут важливо наголосити, що художній сенс має в творі і слово автологічне (вживання слова у прямому значенні), тобто коли слово не є локальним тропом. Художній сенс слова-образу викли-

кається контекстом, точніше, системністю твору як макро-образу, художньою системою. Мікрообраз може бути, скажімо, епітетом чи метафорою або ні — бути словом автологічним, але він завжди буде саме образом. І не “засобом”, який письменник, мовляв, “використовує”, “вживає”, “добирає”. Не можна “використати” того, що ще не створено. Митець творить образи, а не “використовує” метафори чи порівняння.

Генологія — розділ поезики, який вивчає жанри. Можемо говорити й жанрологія. Жанровий аналіз твору, як показує шкільна практика, — місце досить вузьке.

Поняття “жанр” вказує на рід, вид і різновид — їх схрещення і визначає жанрову природу твору. Наприклад, “Хіба ревуть воли, як ясла повні?” — це твір, що належить до епосу (рід), це роман (вид) і роман соціально-психологічний (різновид). Новела відрізняється від оповідання тим, що в ній зображено “одну незвичайну подію”, яка вже відбулася. У новелі, на відміну від оповідання, бачимо більший драматизм дії.

Порівняно з повістю, де оповідь “епічніша”, “спокійніша”, розлога, більше напруження властиве романові.

Можуть бути так звані гібридні жанри. Так, твір М. Коцюбинського “Тіні забутих предків” — це повість-балада. “Земля” О. Кобилянської — роман-новела. За панорамністю зображення життя, гостротою конфлікту, драматизмом подій — це роман. Але в ньому зображено одну незвичайну подію (братовбивство), навколо якої концентрується дія, — маємо тут доцентрову композицію.

Індивідуальний стиль письменника — це його художній світ. Учитель має докласти всіх зусиль, щоб самому “вжитись” у цей світ, глибоко відчувати його, пережити... Лише особистісна позиція вчителя, який живе мистецтвом слова, може зворушити серце і розум дитини. Як сказав М. Коцюбинський, “... плете срібну нитку розум, а золоту серце...”. “Май серце і дивися в серце...”, — говорив А. Міцкевич. Прочитаймо глибокодумний вірш Івана Франка, яким завершується цикл “Із книги Кааф”, зокрема, слова про “прадавнє життя”, яке треба осягнути серцем: “Якби ти знав, як много важить слово...”.

Учень має зворушуватись і дивуватись. Але досягнути, думається, цього можна тоді, коли передусім сам вчитель зворушиться і здивується... Можна перегорнути багато методичної літератури і не бути готовим до уроку літератури. Тут важливо бути готовим внутрішньо, психологічно...

До слова, про психологію. Методика викладання літератури синтезує три основні наукові дисципліни: теорію літератури, теорію навчання (дидактику) і психологію (вікову, шкільну, психологію сприйняття літературного твору). Майбутнє дидактики за якісно новим поглибленням цих трьох аспектів шкільного вивчення красного письменства. А література в школі, підкреслимо ще раз, — предмет особливий. Особливий він своєю специфікою.

У нашій методиці (і в теорії, і в практиці) дуже мало уваги приділялось проблемі художньої правди і природі художньої умовності. Вивчаючи твори доби реалізму (а саме такі твори переважають у програмі середньої школи), ми часто намагаємося все звести до життєвої правдоподібності. Так, у реалістичному творі письменник створює дуже сильний “ефект реальності”. Але предмет зображення і, власне, його мистецьке зображення ніколи не тотожні. Мистецтво — не муляж дійсності, не зліпок з неї чи світлина. Кожен твір мистецтва є умовним, оскільки письменник-реаліст “вибирає” (але не механічно, не “розсудково”) характерні факти дійсності і осяює їх силою свого таланту.

А в таланті поєднується серце і інтелект, почуття і прагнення автора — усе, що пропущене через душу, розум і отримало специфічний вираз.

Творчий процес поєднує три струмені: відображення, зображення, вираження. У духовній свідомості (саме так — не у свідомості взагалі) письменника, який спостерігає і вивчає буття, відображаються ті чи інші характерні явища, процеси. Збуджується творчий імпульс — починається процес зображення і вираження дум, устремлінь, прагнень творця. Іван Франко, живучи національною ідеєю, прагнув, щоб в українській інтелігенції запанувала національна свідомість. Яскравим прикладом є роман “Перехресні стежки”.

Однак повернемося до категорії умовності. Хіба не умовним у романі є час дії? Адже найромантичніші події

в “Перехресних стежках” відбуваються в новорічну ніч. Ця ніч одночасно і місячна, і хмарна, і сніжна. Прочитаймо “сон” Євгенія Рафаловича, і ми побачимо, що це завершена мистецька картина — такої завершеності, мистецької виразності реальний сон мати не може. Але ми віримо авторові, він заповнює наше ество своїм твором, бо справжньому мистецькому явищу властива художня правда. А вона може будуватися в уяві читача часто всупереч життєвій правдоподібності (ми щойно навели приклад). Чим більший талант письменника, тим глибше проймає він нас силою художньої правди свого твору. А художня умовність може бути первинна — вона властива творам реалістичного мистецтва слова.

Але коли письменник свідомо порушує життєву правдоподібність, то маємо справу з художньою умовністю вторинною. Народна казка, в якій звірі говорять і діються фантастичні речі, побудована за принципом вторинної художньої умовності. Фантастичні персонажі в “Тінях забутих предків” та “Лісовій пісні” — теж явища цього плану. Зрештою, “суперечлива”, “перехресна” картина уже не раз згадуваної нами ночі в “Перехресних стежках” так само має ознаки вторинної умовності.

Як би там не було, сутність мистецького творіння може бути передана такою метафорою. Уявімо собі могутнє, прекрасне дерево. Його коріння — це багатобарвне, багатогранне, бурхливе, суперечливе буття, наша дійсність у всіх її вимірах. Стовбур — сам письменник, який вбирає в себе соки землі — дійсності. А крона дерева — сам твір, що живиться тими перетвореними соками, кров’ю серця автора, його уявою, творчою цілеспрямованою фантазією. Відчутти красу крони, усвідомити, умовно кажучи, наскільки крона відрізняється від коріння, досягнути інтенцію (намір, устремління, спрямованість) автора, побачити мистецьку самобутність твору — усе це входить у наше завдання.

Існує таке поняття: “антропологія тексту”. Воно означає людинознавчу глибину твору. У центрі мистецтва — людина, і саме цей аспект твору має бути врахований максимально. І все ж... І все ж не забудемо про художню умовність, коли життєва правдоподібність свідомо деформується. Адже маємо справу не із зліпком...

Є ще одне поняття і явище — це так звана “заангажованість” мистецтва. Уже сьогодні немає сумніву у тому, що ідея “мистецтво для мистецтва” живе і утверджується. Минули часи її тотального осуду. І це, без сумніву, аж ніяк не зменшило ролі мистецтва з громадянськими ідеалами, національним, народним змістом, мистецтва “заангажованого”.

До формування високої духовності, етосу (системи етичних переконань), волі до патріотичної, альтруїстичної дії неминуче приводить нас саме “заангажоване” мистецтво. А до такої категорії належить і роман Івана Франка “Перехресні стежки”.

Національна наповненість, якщо так можна висловитись, не заважає вселюдському змістові твору. Дуже добре цю мниму дилему теоретично розв’язав Іван Франко. Він писав у 1898 р. (стаття “Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах”. ЛНВ, т. I, кн. I): “... йде і змагається також націоналізація поодинокі літератури, виступає чимраз рельєфніше її питомий національний характер, її оригінальні прикмети, основні особливості її вислову, літературного стилю, поетичної техніки. Показується, що націоналізм і інтернаціоналізм тут ані крихти не суперечні. Кожен вільний сучасний письменник — чи він слов’янин, чи німець, чи француз, чи скандинавець, — являється неначе дерево, що своїм корінням впивається якомога глибше і міцніше в свій рідний національний ґрунт, намагається ввіссати в себе і переварити в собі якнайбільше його живих соків, а своїм пнем і кроною поринає в інтернаціональній сфері ідейних інтересів, наукових, суспільних, естетичних і моральних змагань. Тільки той письменник може мати нині якусь значення, хто має і вміє цілій освіченій людськості сказати якусь своє слово в тих великих питаннях, що ворушать її душею, та заразом сказати те слово в такій формі, яка б найбільше відповідала його національній вдачі” (т. 31, с. 34).

Але коли ми взяли цю працю Франка, не зайвими будуть ще такі цитати з неї: “Ще не видумано такої літературної формули, ані такої моди, що могла би вчинити зайвим талантом” (с. 35). Франко аналізує модні віяння в європейській літературі доби *fin de siècle* (кінця віку) — “бездарність, удрапована в філософію у всіх песимістів та “надчоловіків”,

у тумановаті фрази та звуки всіх символістів, сатаністів та декадентів накупі, все це не здобуде собі нічого більше, крім хвильового ефекту. Бездарність...". Подивімося на сучасну естраду, на продукцію сучасних різних угруповань з їх вторинністю, неорганічністю, намаганням йти в ногу із сумнівними космополітичними зразками... "Ad fontes!" — "до джерел", — проголошували неокласики. До джерел, до початків нашої духовності, до нашої споконвічної традиції. "Золотої нитки не губіть", — заповідала Ольга Кобилянська.

До справжніх великих джерел справжньої світової культури! Такий урок дає нам наша література — література великих імен. До цього великого поклику долучається роман Івана Франка "Перехресні стежки"...

Написаний на перехресті сторіч, роман промовляє до нас і сьогодні, на перехресті тисячоліть. Рефреном у болісних роздумах центрального героя роману звучала думка: "Як багато праці потрібно!". На перехресті тисячоліть сталося диво: настав "Воскресний день" Української Нації. Потрібно праці, праці і праці. Потрібно великої Віри, Надії, Любові... Їх потрібно Україні і світові на перехресті.

IV. З історії і теорії роману

Роман уперше був надрукований 1900 року у журналі “Літературно-науковий вісник”. Тоді ж роман вийшов окремою книжкою (як відбиток з журналу, проте з деякими змінами і доповненнями, під назвою: “Іван Франко. Перехресні стежки. Повість, видання редакції “Літературно-наукового вісника”.

Нагадуємо, що роман надрукований у VII-му томі “Творів в двадцяти томах” (К., 1951) і в XX-му томі “Зібрання творів у п'ятдесяти томах” (К., 1979). Радимо користуватися саме цим останнім виданням, оскільки в ньому набагато ширші примітки, а також наведені зміни та доповнення, про які ми сказали вище.

Роман був опублікований ще за життя Івана Франка (у ювілейному 1913 році, коли відзначалося 40-річчя творчої діяльності українського Мойсея) у Сполучених Штатах Америки завдяки українській газеті “Свобода” у серії найзнаменитіших повістей: Іван Франко. Перехресні стежки. Повість. *Jersey City*. Накладом і друком “Свободи”, 1913.

З ідейною проблематикою роману перегукуються думки, висловлені у філософських працях Івана Франка, а це: “Поза межами можливого” і “На склоні віку” (зрештою, і не лише у названих). Але роман “Перехресні стежки” і ці дві статті можемо вважати своєрідною трилогією, яка завершується поемою “Мойсей”: “Вірю в силу духа і в день воскресний твого повстання!”. Ясна річ, наше твердження дещо умовне.

“... Відповідно введена просвітня, літературна і загалом культурна робота навіть без мішання (втручання.— М. Г.) українців у активну політику,— читаємо в трактаті “Поза межами можливого”,— могла б була з часом здобути українству певне, хоч і маленьке політичне значіння, а всі

такі зразу чисто ідейні і ідеалістичні рухи, переходячи в маси, мають те до себе, що захоплюють чимраз більше життєвих — педагогічних, економічних і політичних інтересів, витягають людей на чимраз ширшу арену боротьби” (т. 45, с. 282). Саме таку перспективу своєї праці бачив Євгеній Рафалович у романі. Іван Франко ясно бачив безплідність (якщо не сказати інакше) “одностороннього марксівського економічного матеріалізму”. Він писав про “ідеал у сфері суспільного і політичного життя. А тут синтезом усіх ідеальних змагань, будовою, до якої повинні йти всі цеглини, буде ідеал повного, нічим не зв’язаного і не обмеженого (крім добровільних концесій, яких вимагає дружнє життя з сусідами) життя і розвою нації. Все, що йде поза рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до панування одної нації над другою, або хоробливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими “вселюдськими” фразами прикрити своє духовне відчуження від рідної нації” (там само, с. 284). Франко цитує Яна Неруду, який в одній із своїх “Космічних пісень” писав:

*У зорях небесних великий закон
Написаний, золотистий;
Закон над законами: свій рідний край
Над все ти повинен любити.*

Великий письменник закликав свій народ боротися за “ідеал національної самостійності”, ідеал, який ще був “поза межами можливого”.

“Ми мусимо серцем опанувати свій ідеал, мусимо розумом уявляти собі його, мусимо вживати своїх сил і засобів, щоб наближуватись до нього...” (там само, с. 285).

Так думав і діяв Іван Франко. Так думав і діяв і його герой — Євгеній Рафалович.

А саме Франко говорить, що змалку керувався “двома заповідями: почуттям обов’язку перед народом і потребою ненастанної праці”. Він підкреслював, що “... тільки солідарність з тим нашим бідним, сірим, але конкретним братом охоронить нас від абстракції і доктринерства, поведе наш національний розвій простою, вірною дорогою” (Іван Франко. Документи і матеріали. 1856—1965, К., 1966.— С. 225).

Як шукати цієї простої і вірної дороги і як нею йти — на це питання письменник відповів своїм романом. Твором, який за своїми мистецькими осягами міг би зробити честь будь-якій розвиненій літературі світу.

Іван Франко добре бачив парадокси ХІХ ст. У своєрідному за жанром трактаті “На склоні віку” він у діалогічній формі синтезував усі віяння, процеси і явища, які мали місце у столітті, яке минуло. З одного боку, це був вік “великої праці, колосальної боротьби і великих здобутків, вік емансипації”. А з другого, вік “великої бляги, великого фарисейства, великих помилок і ілюзій, вік руйнувань, нігілізму і безхарактерності” (с. 298). Отже, з одного боку — “...відродження національностей, державних і недержавних, і боротьби за їх рівноправність, емансипація національного самопочуття і самопізнання...” Один з учасників “діалогу” (Іларіон) говорить, що для такої великої справи, як відродження і консолідація нації, “не біда прийняти в рахунок і порцію національної виключності”. “Не бійтеся, — каже він, — коли національні потреби будуть заспокоєні, національний голод буде насичений, то нація відкине шовіністичну страву, розум візьме перевагу над пристрастю, загальнолюдське і спільне над тим, що спеціалізує і ділить” (с. 291).

З другого — догматизм *droits de l'homme* (т. зв. права людини). І ще: “Чи поклики Прудона, Луї Блана, Маркса, Лассаля не були більш або менш свідомим дуренням народу? Чи не обіцьювано тим масам грушок на вербі?” (с. 294).

Ми цілком підставно привели стільки цитат, щоб дати читачеві уявлення про те, що думав І. Франко на схилі сторіччя, зокрема, в національному питанні. Якою він бачив історичну перспективу нації? Якою має бути позиція і невсипуща, повсякденна праця свідомого, добре зорієнтованого в європейських і світових справах, зорієнтованого в глибинах буття і планетарних процесах українського інтелігента?

Образ власне такого інтелігента, як це ми бачимо, подав письменник у своєму романі. Євгеній Рафалович, по-європейському сформований інтелігент, чітко ставить собі мету і послідовно змагає до неї. Це образ людини великої свідомості, сильного характеру і рішучої, цілеспрямованої дії. Коли ми читаємо це творіння Івана Франка, у нас скла-

дається враження, немовби Євгеній Рафалович увібрав у свій інтелект і свої почуття думки із щойно цитованих трактатів.

Роман — великий епічний твір про долю окремої особистості. В романі класичному оповідь зосереджується на процесі становлення характеру, його розвитку, на процесі поглиблення самосвідомості героя. Гегель розумів роман як опис окремого людського життя; у романі зображуються всеосяжні взаємини людини і світу. Але індивідуальне і суспільне життя показуються в романі як відносно самостійні стихії, які, хоч і пов'язані, не взаємопоглинаються і не вичерпують одна одну. У цьому полягає визначальна (або, точніше, одна з визначальних) прикмет жанрового змісту роману. Романний герой відзначається тим, що він володіє більшою внутрішньою силою, більшою здатністю до дії, ніж його оточення. Роман власне й освоює в мистецтві слова дію, тоді як повість освоює побут. Це не означає, зрозуміло, що в романі немає побутового пласту.

Романний герой — духовно вільніший від тих, що поруч з ним. Тому й конфлікт його з суспільством гостріший і природніший. Для роману властива драматизація конфлікту, драматизація оповіді.

Особистість, що підноситься над рівнем буденності. Людина складної долі, часто героїчного складу душі. З іншого боку, масштабність самого авторського погляду на долю людини і долю народу. Отож — масштабність, панорамність охоплення дійсності, глибина конфлікту, напружена дія (внутрішня, психологічна і “зовнішня”, подієва).

Український літературознавець-теоретик В. Домбровський у книзі “Українська стилістика і ритміка. Українська поетика” (Мюнхен, 1993) зауважував, що роман відзначається довільністю композиції, ускладненістю жанрової структури (взаємовідображенням різних родових ознак — епосу, лірики і драми), особливою здатністю зображувати найскладніші явища і процеси життя. Подібне відзначили англійський письменник і критик Е. Форстер (“Aspects of the novel”. New York, 1954), відома польська дослідниця-теоретик літератури С. Скварчинська у своїй книзі “Wstęp do nauki o literaturze” (Варшава, 1965).

Сам Франко був не тільки романістом, але й теоретиком роману. Він писав, що роман: "... се не лише малюнок індивідуальної душевної драми, се щось більше, щось глибше; се малюнок душевного перелому в душі кожного чоловіка, того перелому, що починається гріхом, порушенням суспільного порядку та етичного закону і через безодні завзятості, зневіри, розпуки доходить до жалю, каяття, покути і кінчиться розкошами поєднання і душевного відродження і заспокоєння" (т. 12, с. 70).

Сучасний дослідник романів І. Франка Тарас Пастух відзначає: "Назагал Франко вимагає від сучасного роману таких атрибутів: 1) зображення впливу суспільства на особистість і навпаки — особистості на суспільство; 2) мікроскопічного і великомасштабного (з широким епічним охопленням) бачення романіста; 3) зображення сучасного авторові життя; 4) проникнення в глибину явищ, дослідження їхньої генези і розвитку під впливом зовнішніх і внутрішніх чинників; 5) стильового різноголосся персонажів; 6) зображення пересічних героїв з їхніми буденними пригодами; 7) здатності подати "в розвитку то, що тепер в зароді", — тобто здатність прогнозувати" (див. Пастух Т. "Романи Івана Франка". Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Л., 1997.— С. 5).

Як побачимо, більшість своїх дефінітивних вимог І. Франко втілює у "Перехресних стежках". Там не буде "каяття і покути", тому що інші завдання ставить перед собою автор. І. Франко написав ідеологічний роман, значною мірою роман-тезу, у якому ставляться насущні, дуже і дуже актуальні проблеми національного буття. Це, підкреслимо ми, зовсім не знизило високого мистецького рівня твору, його антропологічного наповнення. Психологізм "Перехресних стежок", багатство творчої уяви, динамізм оповіді, загалом — новаторство Франка в жанрі роману — це речі, які впадають у вічі кожному більш-менш освіченому читачеві.

У. Світ образів і персонажів

1. ОБРАЗ ЄВГЕНА РАФАЛОВИЧА

Центральною постаттю роману “Перехресні стежки” є, звичайно, Євгеній (у такій формі автор подає ім’я героя) Рафалович. Характеризувати цей образ, на наш погляд, найдоцільніше “за автором”. Це дасть змогу якоюсь мірою заглянути у “секрети” майстерності Франка-романіста, порушити питання композиції твору, його поетики загалом.

Насамперед, поставимо проблему центрального і головного героя. Ми розрізняємо ці поняття в такому сенсі: центральним у романі є саме образ адвоката Рафаловича (що самоочевидно), а головним — народні маси зі своєю нечисленною інтелігенцією (в основному священиками. Чомусь у романі залишено поза увагою сільське вчительство, до теми якого не раз звертався великий письменник). Центральний герой і герой головний (збірний) органічно зв’язані. Розкрити динаміку цього зв’язку було одним з найосновніших завдань, які поставив перед собою автор.

Отже, розглянемо перший розділ роману. Ми побачимо героя в одному з кульмінаційних епізодів. Дізнаємося, що молодий адвокат Євгеній Рафалович щойно закінчив блискучий захист селян, “що були оскаржені за аграрний бунт” (с. 173). Він не тільки допоміг їм уникнути покарання, але й подав надію на успішне для них закінчення процесу за “те фатальне пасовисько”.

Автор поки що дуже лаконічно говорить про фон дії. Отож центральна постать роману діє “в однім із більших провінціальних міст”. Він щойно перенісся до цього міста. Сьогоднішня судова розправа — перша на шляху його самостійної адвокатської діяльності, і “... звертали на нього очі, всі шептали про нього”.

“Від нинішньої оборони мало залежати його дальше поводження на новім ґрунті, і він чує се, що нинішній виступ удався йому дуже добре”.

Немовби мимохідь автор кидає ряд промовистих штрихів до характеристики героя. Коли селяни зі слізьми в очах дякували йому за оборону, він “збув їх коротко, навчив, що мають робити далі”. Задоволений з себе, він, проте, “мав вид не то байдужно-спокійний, не то занятий чимось” (с. 173—174). У життєвій поведінці він намагається дотримуватись суворо правила: “*aequam servare mentem*” (зберігати рівновагу духу — лат.). Отак з першої сторінки читач отримує досить багато мистецької інформації, яка дозволяє уявити собі, що Рафалович — високопрофесійний адвокат, людина врівноважена, яка не потребує зовнішніх ефектів, скромна, без зазіхань на “славу”. Розуміємо, що його діяльність як адвоката спрямована на допомогу знедоленим і покривдженим галицьким селянам.

І ось несподівана зустріч із Стальським. Хоча д-р Рафалович “мав бистре око і добру пам’ять” (с. 174), він ніяк не міг пригадати собі, хто це. Чому? З наступних сторінок дізнаємося, що Стальський — людина надзвичайно жорстока і бездушна. Рафалович ще дитиною був свідком нелюдського вчинку Стальського (пригода з котом). Цей жахливий спомин Рафалович намагався витіснити з пам’яті, як і всю постать дуже неприємної людини. Автор не називає, але читач може осягнути особливості такого психологічного процесу...

Однак ввічливий і вихований, доктор Рафалович не може відмовити Стальському в розмові, і він “узяв подавані йому віддавна обі руки Стальського і, стиснувши їх у своїх пухких долонях (тут і далі підкр. наше.— М. Г.), випустив” (с. 175).

“Незвичайна пам’ять” молодого адвоката (ще один характерологічний штрих) допомагала йому відновити в уяві злочин Стальського. У другому розділі зазначається, що Рафалович був сиротою і мав тільки опікуна. Коли його домашнім вчителем був Стальський, хлопчик постійно перебував у настрої “вічного страху, суму і отупіння”, а уже згадана пригода з котом вбилася в “його дитячу пам’ять і довгі літа мулила його, мучила і боліла, мов тернина, вбита в живе м’ясо” (с. 177).

Пізніше І. Франко напише оповідання “Терен у нозі”. У кімнаті (повість-новела “Сойчине крило”) є статуетка хлопчика, що виймає собі тернину з ноги... Автор підказує читачеві думку, що жахлива пригода, пережита в дитинстві, не могла не вплинути на Рафаловича до деякої міри вирішально. Вчинок Стальського підкреслив потребу дитини, а потім юнака йти іншими шляхом, шляхом справедливості, альтруїзму, внутрішньої шляхетності. Євгеній був дуже вразливою дитиною (він “зі сльозами цілував руки Стальського, просячи, щоби дарував життя котові”), і доля мусила гартувати його дух на тернистій дорозі життя. Так ми можемо досить виразно уявити собі пропущені ланки еліптичного ланцюга в сюжетній лінії образу Рафаловича.

II-й розділ завершується цікавим антипаці^Цйним (передвіщуючим) моментом: Рафалович задумався над тим, що віщує йому ця зустріч. Він не був забобонний і не вірив у стрічі, але його думка зі старої традиційної привички зложила ще одне питання: “Що воно значить, що на вступі в нове життя мені перебігає дорогу скотина в людській подобі?” (с. 179). Але в подальшій розмові (після відновлення в пам’яті жахливого вчинку) Рафалович відповідає Стальському “спокійно”, і все ж був момент, коли він “... з виразом не то здивування, не то тривоги дивився на Стальського” (с. 180). Пізніше події показують, що цей психічний стан був своєрідним передвісником — лихі передчуття в майбутньому здійсняться.

Мимохідь дізнаємось, що Рафалович практикувався в адвоката Добрицького в Тернополі, що Рафалович (як висловився прокуратор) — “одна з найясніших голів у галицькій адвокатурі”, і що він приніс у це повітове місто зі собою “найліпшу славу”.

Наприкінці розмови “знов Євгенію, не знати чому і звідки, причувся розпучливий м’явкіт катованого kota. Він здригнувся...” (с. 183).

Таким чином, перші три розділи становлять досить окреслену експозиційну картину. Експозиція стосується як суто сюжетних (подієвих за Арістотелем), так і внутрішньо-психологічних моментів. Елементи затриманої експозиції будуть і пізніше (студентські роки Євгенія), автор будує сюжет

не лінійно — часто, як ми побачимо, застосовує елементи ретроспекції. А щодо перших розділів, то в них відсутні моменти антиципації, проспекції. У настроєвій атмосфері, яку тонкими алюзіями (натяками) зображує письменник, читач уловлює (до деякої міри, звичайно, — так, як цього вимагає артистичний такт і закони сюжетобудування) майбутні катастрофи, терни на життєвому шляху героя.

Письменник послідовно будуватиме розгалужену драматичну психологічну характеристику Євгенія Рафаловича. У перших трьох розділах ми побачили натяк на деяку катафоричну спрямованість розвитку сюжету, що, як виявиться далі, буде визначальною, незважаючи на невеликі часові рамки романної оповіді.

Глибоку характерологічну вказівку містить початок IV-го розділу. Була неділя. До готелевої кімнати Євгенія Рафаловича доноситься гомін міста, що прокинулось: дзвони, гуркіт возів, свист поїзда тощо. І тут автор визначає: "... вся ця музика многолюдного рухливого міста, особливо в деяких віддаленні, настроювала його на якусь добродушність, розвивала в його душі чуття повноти буття...". Про "повноту буття" в українській прозі так майстерно, глибоко і повно ще не писав ніхто, ніхто не вжив такого вислову.

Вийшовши із Стальським до міста (з метою оглянути помешкання), Євгеній на вулиці випадково зустрів "чорну даму", яка нагадала йому колишне кохання. Стан героя автор охарактеризував від себе — в лаконічній ремарці: "У Євгенія сильно забилося серце, в голові затуманилося..." (с. 186). Тут психічний стан героя різко контрастує з попереднім — Франко підкреслює діалектику буття, драматизм життєвого шляху Євгенія. Спосіб прямої авторської вказівки на стан персонажа, як побачимо далі, буде повторюватись.

Прибувши до міста на постійне проживання, Євгеній мусив скласти візит ввічливості усім "гонораціорам міста". Йому здалося, що він "немовби відбув мандрівку по якійсь *sloaca taxita* (каналізації — лат.) (с. 190). Далі автор теж вдається до антитези: "затроєна атмосфера" в місті не викликає в нього зневіри чи апатії. Йому, правда, стало "страшно". Однак тут він відчув приплив відваги. І Євгеній у душі виковує постанову: "витворити довкола себе інший світ".

Дізнаємося тут про життєве кредо героя з його наміром “розпочати просвітну роботу, а далі й політичну організацію в повіті, стягати сюди помалу дрібні інтелігентні сили, втворити хоч невеликий, та енергійний центр національного життя” (с. 191). І так громадське обличчя Євгенія окреслилося чітко. В наступному (VI-му) розділі автор додає до цього ще один істотний штрих. У розмові з бурмістром Россельбергом Євгеній підкреслює, що це місто — українське, воно “лежить на Русі і має якусь руську минувшину” (с. 192). Франко не міг обминути проблеми історичної пам’яті, так необхідної для національно свідомих кадрів. Серед інтелігенції мають бути і такі, які “весь вік двигаяють ярмо недолі і тихо терплять за свій ідеал” (с. 193).

Прошло небагато часу, а “гонораціори” повіту вже збагнули, що Євгеній — “ідеаліст, русин, народолюбець і хлопоман” (слова маршалка повіту Брикальського). “У вас хлоп — то святий, а шляхтич — то тиран, плантатор, кровопійця” (с. 194). Подальші події розкривають зміст і природу “ідеалу Євгенія” і “святості” селян. Ми побачили глибоке проникнення автора в цю проблему, її суперечливість і багатогранність.

У суто особистому плані Євгеній часто проявляє особливу делікатність ітелігентної людини. Він, наприклад, не мав способу позбутися “п’яного Стальського” на вулиці. Після епілептичного нападу, що стався з Бараном, Євгеній довго почуває “дрож у нервах”. Він у німім зачудованню дивиться на Стальського, коли той розповідає йому про жінок загалом і свою зокрема. Розповідь Стальського викликає в нього “огидливе вражіння”. Неодружений, він не знав, що думати. “Євгеній сидів мов у тумані. Йому здавалося, що заглядає в пивницю, повну гнилі і поганого хробацтва. Його думка жахалася дальшої перспективи подружнього життя...” (с. 210). Знову автор лаконічно відзначає стан “нервової тривоги”. Але такі стани героя є короткочасними. І. Франко послідовно і дуже тонко переплітає суто особистісне й публічне, громадське в життєвій драмі героя — образ постає переконливішим, багатограннішим.

У сцені зі Стальським, коли той закінчував свою розповідь про життя з дружиною, маємо таку авторську вказівку

до характеристики героя: “У Євгенія крутилося в голові. Він здержував себе, щоб не плюнути в очі сьому безсоромному і жорстокому чоловікові, щоб не вхопити його за горло і не задушити або не викинути через вікно. Його лице горіло соромом” (с. 213). Однак він цього не зробив. Характерний момент! Вроджена делікатність і не до кінця сформований характер безкомпромісного бійця (хоч такі риси в подальшому проявляються теж), стриманість у вияві власних станів та думок, порухів душі та розумової рефлексії — усе це до деякої міри можемо відчутти з наведеної вказівки.

І все ж до Стальського Євгеній обізвався “роздражненим голосом”. Не дослухавши до кінця “сповіді” морального злочинця, Євгеній виходить до своєї спальні. “Він не міг заснути сеї ночі ані на волос” (с. 215). XI-ий розділ знову повертає нас до громадської діяльності героя. Всі повіти облетіла слава про нього “як одного з найліпших адвокатів”. Селяни “горнулися до нього”. Це, як стане видно з подальших подій, буде не завжди. Автор далеко не прямолінійний у своєму погляді і на героя, і на селянські маси. XI-ий розділ — це авторська оповідь про блискучий початок адвокатської кар’єри Євгенія. “Він поклав собі головним правилом говорити кожному щирю правду, не дурити нікого марними надіями, і се зразу не сподобалося многим селянам...”. Однак Євгеній не прагнув дешевої популярності (про це говорить автор) та “спокійно і витримано тяг свою лінію, заступав тільки реальні справи...”. Далі Франко говорить про дуже важливий момент у діяльності адвоката Рафаловича. Він зробив свою канцелярію українською, і ні один документ не виходив з неї іншою мовою. Йому завертали окремі номери, однак він домігся свого. Через мову “самі селяни... почали домагатися шанування для своєї народності і для своєї особи...” (с. 216). “Гнилий супокій” міських “головачів” був порушений. У їх головах складається характерна думка, яку передає автор так: “Русин, що не клониться під польське ярмо, не лижеться до польської ієрархії,— се або демагог і соціаліст, або москаль. *Tertium non datur*. Щонайбільше хіба одно й друге разом”.

А Євгеній робив своє. Без реклами і факторів він “силою своєї праці і знання” завоював собі належне місце в повіті

та окрузі. Як адвокат і громадський діяч. Саме в цьому розділі автор розкриває способи та механізми діяльності Рафаловича, який “міряв і важив суспільні сили і суспільні противенства, збирав дані для оцінки характерів поодиноких селян, священників, міщан, учителів у повіті й обмірковував, чи і яку роботу можна би розпочати з ними”. Рафалович весь час підкреслює потребу праці над економічним піднесенням народу, яке має перейти в боротьбу політичну. “... Закладати по громадах каси позичкові, зсипи збіжжя, крамниці...”, “...провести вибір чесної ради громадської, заснувати читальню” (с. 217). Поволі селяни почали прозрівати під впливом Рафаловича: “всюди видно було одну руку, одну роботу” (с. 218).

У розмові з повітовим старостою д-р Рафалович каже: “А щодо лихварів і п’явок людських, то з ними у мене явна і безпощадна війна”. А помешкання Євгеній винаймає в найбільшого лихваря в повіті Вагмана... “Се найгірший найнебезпечніший лихвар у нашій повіті”, — так характеризує Вагмана староста.

Цей момент “антиципує” найближчі події у сюжетному ланцюгу. Наступний (XII-ий) розділ — це опис зустрічі та розмова Євгенія з Вагманом.

Образ Вагмана — це новаторський у світовій літературі образ єврея-лихваря. Франко ставить гостру проблему українсько-єврейських відносин. Він був прихильником добрих стосунків між двома народами, закликав до взаєморозуміння і співпраці. Це було дуже важливим і в добу Франка, і залишається таким тепер, у наші часи.

За напруженою роботою Євгеній Рафалович “забув про свою хвилеву стрічу з чорною дамою”. Та лихо не спить, — каже народна мудрість. XIII-ий розділ знову повертає нас до особистої драми героя і немовби пророкує майбутні лиховісні події.

Автор будує розділ антитетично. У героя погідний відпочинковий настрій. Він має вільний час і тому хоче ознайомитися з літературними новинками. “Євгеній пильно слідив не тільки за політичними і економічними справами, але також за красною літературою, і то не лише руською”. І далі маємо дуже промовистий авторський штрих: Євгеній “... на-

лежав до того покоління, що виховувалося вже під впливом європеїзму, якому в Галицькій Русі виборов горожанство Драгоманов, і цікавився багато дечим таким, чим не цікавились зовсім його польські та жидівські товариші, адвокати та судовики” (с. 226). Визначення надзвичайно характерне в кількох планах. Немовби мимохідь автор говорить про вищість Рафаловича. Європейських впливів у Галичині на перехресті сторіч було не так багато, а якщо вони були — то більше серед української інтелігенції (підкреслимо, що мова іде про судове урядництво), ніж інтелігенції інших національностей. Роль Драгоманова, як вказує письменник, тут особлива. Звідси можемо розпочати мову про автобіографічний момент в образі центрального героя. Франко теж у молодості зазнав впливу Драгоманова... Але автобіографізм роману “Перехресні стежки” пов’язаний із особистою ліричною драмою письменника. Романтична “чорна пані” Регіна, перипетії відносин її та Рафаловича генетично зв’язані із збіркою “Зів’яле листя”, хоч фабульні моменти тут інші.

Також бачимо героя за лектурою нововиданої книжки. Цікавий мазок до опису перцепції лектури Євгенієм: “Книжка зворушила його, він чув потребу руху і встав, щоби проходитися по кімнаті і роздумати, розібрати прочитане” (с. 227). І тут його погляд упав на вікно. У міському парку на лавочці сиділа “чорна пані”. Євгеній вийшов до парку. “У його душі... змагався неспокій”. Голос почуття обізвався з новою силою. Ось як зображує автор психічний стан героя: “... його серце билось чимраз живіше, перед очима зачали бігати темні, рожеві і золоті точки, по тілі проходила дрож, прилив чуття почав затоплювати розум” (с. 228). Дізнаємося з авторської оповіді, що це почуття десять років не згасало в душі героя. Воно “світилося в ній, як сонце, і боліло, як незгоєна рана...”.

“Чорної дами” в парку вже не було. Євгенієві стало трохи соромно за те, що він утратив душевну рівновагу. “Якось, Бог зна яка собі “чорна дама” отсе вже другий раз, мов заєць, перебігає йому дорогу! Соромно! Соромно піддаватися таким вражінням!” (с. 229). Однак недаремно він дає наміточки для читача. Недаремно автор натякає на зловісний “забо-

бон". "Чорна дама" поверталася в уяві і "розвернула... образ тої драми, яку пережив Євгеній перед десятьма роками".

Наступний (XIV-ий) розділ є ретроспекцію в сюжетній лінії героя. Цей розділ дуже вагомий для характеристики життєвого шляху і долі Євгенія. XIV-ий розділ, таким чином, розкриває "дуже просту драму...". Драму, про яку Гайне писав:

*Es ist eine alle Geschichte,
Doch bleibt sie ewig neu,
Und wem sie just passieret,
Dem bricht das Herz entzwei.*

(Це стара історія, але ж вона вічно новою залишається, і як власне вона кому трапиться, тому серце надвоє розривається). (Відзначимо тут, що така своєрідна ремінісценсія нечасто ставала засобом характеристики персонажа чи ситуації у творах української прози. Високосвічений автор виводить нашу літературу на широкі світові шляхи, і це одна з новаторських прикмет аналізованого роману).

Процитувавши катрен Гайне ("безсмертне слово" про таку ліричну драму), автор робить від себе зауваження, яке характеризує Євгенія теперішнього: "Хто бачив д-ра Рафаловича, все спокійного, легко всміхненого, трохи скептичного, але наскрізь практичного і, бачилось, досить-таки егоїстичного чоловіка, хто чув його балакання, розумне і холодне, далеке від усякого сентименталізму, той був би ніколи не подумав, що той чоловік носить у своїх грудях глибоку, ледве загоєну любовну рану...". По серці Рафаловича-студента пройшла "тиха, вбійча змора, ... дитиняча, глупа історія". Можна охарактеризувати цю історію як психологічний катаклізм, нічим не обґрунтований раціонально. Душевне потрясіння, загнане в глибини підсвідомості, викликало потребу дії — Рафалович стає на шлях активної громадсько-політичної діяльності. Увівши в романну оповідь цю "історію", І. Франко поглибив психологічну характеристику героя, як і романний зміст твору загалом.

Молодий студент "силкувався поборювати свої любовні примхи", але зустріч з невідомою панночкою на студентському балу перевернула його душу. Глибокі порухи серця свого героя автор передав так: коли він випадково зустрів

Регіну на вулиці (ще не знаючи її імені), йому зробилося так, “немовби хто ледовою шпилькою прошпигнув його серце”. Він затремтів, перебував у “якійсь нестямі” (с. 230). Варто підкреслити, що панночка, як вказує автор, комусь іншому, власне, нікому “не впала в очі”. Зате в Євгенія “горіло серце, щось займалося в душі, мов негасний огонь” (с. 231). Цей огонь тлів подальших десять років, тобто до моменту нашої першої зустрічі з Рафаловичем. Кохання не адекватне справжньому станові речей. Молодий студент, може, ідеалізує дівчину, вона стала предметом естетичного милування, образ її хлопець заховав “у найскритнішій глибині своєї душі” як ідеал. І далі Франко подає блискучі психологічні деталі: Євгеній перестав бентежитись і зітхати. Не зустрічаючись з дівчиною, хоч дуже прагнув цього, він вертався до свого помешкання і “з подвоєною енергією брався до роботи” (с. 232). Характерний штрих! Невсипуща праця — то й була для героя живильним середовищем, у якому лише він міг самореалізуватися. Він заспокоївся, “перестав шукати її по вулицях”. Автор у XV-му розділі від себе дає дуже цікаву характеристику героя. Читач дізнається, що Євгеній — “невлічимий оптиміст”, який у всьому шукав чогось позитивного: “...видно, що доля хоче мене загартувати, хоче виробити мої духовні сили”.

Так воно якоюсь мірою і сталося, однак... ця ж доля такій звела закохані серця, але все скінчилося трагічно, як ми побачимо далі. Але не будемо випереджувати подій. Євгеній зорієнтувався, що з Регіною може зустрічатись у школі гри на фортепіано. Від дівчини до нього (і лише до нього) випромінювалась “якась таємна непереможна сила”. Це було справді так, і це пояснять нам прикінцеві сюжетні перипетії в еротичній лінії роману. Франко ще раз сказав про “магічну силу”, яка в’яже Євгенія з Регіною.

Для характеристики Рафаловича автор використовує не лише літературні ремінісценсії. Він вдається також до цитаті народної пісні, що дуже характерне для української прози (згадаймо І. Нечуя-Левицького). “Доле моя, доле! Чом ти не така, як доля чужая?” — бриніло в ушах Євгенія, поки його тямка перебирала ті спомини” (с. 235). Зі “спогаду” ми дізнаємося, що він любив “музику веселу і знав напам’ять

багато танців і народних пісень” (с. 236). Такі “мазки” до внутрішнього портрету героя значать вельми багато. Освічений інтелігент, європеець, він не втрачав (і не міг утратити!) глибокого зв’язку з народним духом, і це було основною причиною того, що він став до сподвижницької праці.

Але молодий студент таки зустрівся з Регіною. Вона подивилася на нього “своїми великими ясними очима...” (с. 237). Євгеній відчув, що той погляд перевернув йому душу: “У Євгенієвій душі сей один момент викликав правдиву революцію. Він почував якусь невідому досі розкіш, сполучену з переляком, як чоловік, що заглянув у безодню...” (с. 238). Такий стан у психології називається амбівалентним, і зображення такого стану, ясна річ, поглиблює психологізм роману, його людинознавчий зміст.

Далі в оповіді знову натрапляємо на глибокі психологічні спостереження. Певного забуття герой шукав таким чином: він “ходив, ходив, ходив вулицями, то звільна, то майже підбігцем, немов шукав чогось. І справді він шукав свого бідного “я”, що готове було втонути в ясных безоднях сих чарівних очей”.

Герой так і не досягне всієї повноти буття. Він стане спокійним, дещо скептичним, навіть “егоїстичним”. Та повного щастя, тобто гармонії, він не досягне.

А поки що нитка спогадів снується далі. У цю “нитку вплітається багато від автора, який від себе подає характерні деталі до образу Рафаловича. Рафалович не допускає, щоб Регіна могла відповісти йому взаємністю через своє “дівочо-стидливе чуття”.

Одним із перших в українській прозі І. Франко заговорив про настрої персонажів. Так, настрої студента змінився з “рожево-півсонного” на “чорно-меланхолійний”. Натяки товаришів, яких він став уникати, на якусь любов вражали його мов “кровава зневага”. А до дівчини його не переставало тягнути — чуття було сильніше від усіх аргументів, усіх постанов.

А нова зустріч знову зводила його настрої. Її слова “додали блисків сонцю, блакиті небу”, а в голові Євгенія затріпотіли “дикі, сміливі та енергійні думки”. Буденні, по суті, слова (“дякую за супровід... До побачення”), які сказала Регіна,

були для Євгенія відчуттям якоїсь перемоги, здобуття чогось "безмірно цінного". Знову ця неадекватність душевного стану і реальної життєвої ситуації. І все ж, для Євгенія "пішли такі чудові, золоті дні". Силою свого почуття він чув, що "стіна відчуження" між ними впала. У школі музики Євгеній зустрів Регіну, вона промовила до нього словами, повними "тихої щирості, але далеких від усякого сентименталізму або іронії, привітно, спокійно, натурально, як коли б говорила до любого брата" (с. 241). Із тих короткочасних і, по суті, мало значущих слів Євгеній черпав "стільки енергії, душевної твердості і чистого підйому чуття, що цілоденна праця була йому легкою". Він з новими силами готувався до докторського екзамену, який склав "summa cum laude" (з найбільшою похвалою).

Під час останньої розмови на вулиці Євгеній перший раз почув про "цьоцю" дівчини. "І його щось мов шпигнуло в серце" (с. 243). Недаремно. Та "цьоця" стане причиною його нещастя. Вона й прислала короткий лист із повідомленням, що Регіна вийшла заміж і виїхала зі Львова.

"Євгеній тяжко відхорував сю маленьку карточку і тільки помалу, по довгих місяцях, прийшов до себе. І хоча тіло вернуло до давнього здоров'я, душа не переставала боліти" (с. 244). Євгеній живе своїм коханням, бачить її в уяві у дивній гармонії — тоді він наповнюється почуттям "надлюдського супокою і щастя". В уяві він вибудував образ коханої, з якою поєднався "збратанням душ, волі і всіх помыслів". Він уже знав, що не судилося йому "поділяти з нею прозу життя", але в глибині серця визнав: "Ніякий шлюб, ніяка розлука не заборонить, щоб ти була поезією мого життя". Євгеній "заспокоївся" цією "оптимістичною думкою" і, немов після гострої, але "цілющої купелі", повернув до своєї щоденної невсипущої праці.

Як бачимо, спогад закінчується на оптимістичній ноті. Та життя покаже своє...

Автор, так би мовити, "дозує" способи характеристики центрального героя. На XVII-му розділі завершується ретроспективна любовна історія Євгенія, і далі маємо знову розповідь про зрілого мужчину, здібного адвоката, що з головою поринув у професійну та громадську діяльність "по десяти роках".

Адвокат (“меценас”, як казали колись у Галичині) д-р Рафалович приймає у неділю селян з Буркутина у “справі процесу з паном маршалком”. Він розмовляє з ними по-діловому, ввічливо, як з рівними. Автор недаремно показує їх так: “Було їх три — кремезні, плечисті постаті, в довгих гунях, переперезаних широкими чересами, з кошелями через плечі, з костурами в руках” (с. 245). Автор, як бачимо, не приховує симпатії до них, такі ж почуття вони викликають у Рафаловича. Сцена в канцелярії містить такий характерний момент: адвокат просить селян сідати: “Люди посідали на плетену канапу, аж сей сухоробрий мебель затріщав під їх тягарем. Тоді один з них устав, недовіжливо зирнув на те місце, де сидів і пересівся на крісло”. Момент, сказали б, “жанровий”, але в світлі подальших подій він немовби набирає символічного змісту. Адвокат Рафалович, присвятивши себе справі селянського загалу, мусить брати до уваги “недовірливість” своїх клієнтів, недовірливість до всіх (навіть своїх) вироблену віками гніту, приниження національного, релігійного, соціального.

Д-р Рафалович не може переконати селян, хоч наводить вагомі аргументи. Він радить селянам купити маєток маршалка і не процесуватися за пасовисько. Однак селяни не готові до таких дій: “Ні, не хочемо. То не наш антерес. Ми люди прості, нас леда-хто обдурить. Що нам залазити в таке велике діло? Нам аби на своїм вижити...” (с. 248).

Рафалович підкреслює вигідність згаданої справи, однак не розкриває її повного підґрунтя (обіцянка Вагмана подарувати селянам усі відсотки від боргів Брикальського): “Ей, люди! Будете колись плакати на свій нерозум, ви і ваші діти. То на дурний кавалок пасовиська вам не жаль викидати тисячі, а коли я раю вам такий інтерес, що може вам і вашим потомкам дати хліб у руки, то ви навіть вислухати мене не хочете”.

І далі: “Волите бути жебраками і попихачами, ніж панами в своїм селі,— гірко промовив Євгеній...” (с. 249).

Упродовж усього діалогу з селянами автор не дає до реплік інтонаційних ремарок (окрім підкресленого нами слова “гірко”). Коли селяни попросили віддати їм папери, І. Франко так завершує сцену: “Євгенію мовби води холодної бухнув

у лице. Не говорячи нічого, він зібрав, які мав, папери, що відносилися до їх процесу, і віддав їм”.

Що відбувалося в його душі, не тяжко здогадатися. Але, як бачимо, Рафалович уміє панувати над собою, стримується від образи, не виявляючи своїх емоцій. Оте вміння промовчати там, де єство переповнене роздратуванням і обуренням,— одна з послідовних прикмет адвоката Рафаловича.

Але розмова з селянами закінчується словами:

“— В ласці Божій! Бувайте здорові, паночку! — мовили селяни, виходячи.

— Дай Боже, здоров'я! — мовив Євгеній, силуючись говорити спокійно і свобідно.— А як вас який жидок виссе з грошей або як знов зірветися до бійки з панськими гайдучками і вас кільканадцять засадять до криміналу, то прошу знов до мене!

Вийшовши, селяни почали голосно говорити між собою:

— А що, куме, не правду Шльомко казав?

— Ба я! Та то видно. Пан усе з паном.

— А каждый аби лише з хлопа здерти! А викришило би вас до ноги!”

Наведена сцена дуже наочно відтворює стан наших селян у Галичині на перехресті століть, коли писався роман. Вона, ця сцена, “готує” читача до наступного розділу. Він і починається авторською вказівкою (втім, роздуми героя супроводжуватимуться водночас роздумами автора, як ми побачимо в ХІХ-му розділі).

“Ся розмова попсувала Євгенію всю неділю. Хоч при людях він завсіди видавався спокійним, певним себе, веселим і жартовливим, та бували і у нього часи сумнівів і зневіри. В такі часи він, коли не мав пильної роботи, замикався в своїм покої, читав, думав або писав дещо, щоб розбити чорну хмару на душі” (с. 249—250).

Цілком природно, що Рафалович так зреагував на описану вище неприємну подію. Він намагається заглушити “неприємне почуття”, втишити “розстроєні нерви”. А яким чином? І, мабуть, уперше в українській прозі ми натрапляємо на опис такого психічного процесу: “Нічого свіжого до читання не було, на писання не було сили, і він почав ходити

по покою, переминає своє неприсмне почуття на слова і силогізми” (с. 250).

У своїх міркуваннях (“словах і силогізмах”) Рафалович формулює ряд думок про соціальну психологію селянства. “Так довго всі дурили та туманили їх, що вони і розуміти не можуть сурдутовця такого, котрий би не хотів дурити їх. Жида розуміють, бо жид відразу каже: дай. І знають, що зідре з їх, і йдуть до нього, бо його поступування простіше, відповідне до їх способу думання”.

А що селянству дає інтелігенція? Книжечки “Просвіти” і “Общества Качковського”. І тут герой, як і автор разом з ним, виходячи до деякої міри з філософії позитивізму, формулюють погляд на зміст і мету освіти. Освіченим,— думає Рафалович,— інтелегент є тоді, коли він готовий до широкої практичної діяльності серед мас”. Се Франко називає “життєвою освітою”: “Щоб чоловік привикав жити з людьми, порозуміватися з ними, солідаризуватися. Почуття солідарності між людьми — се мета тої школи” (с. 251). Селян, які і досі живуть “на становищі диких у пралісах”, треба перевести “через школу життєвої освіти, збудити в них громадського духа...”. Така програма була конче потрібною і реальною. Франко — мислитель і митець слова зумів синтезувати свої численні спостереження над становищем мас і виробив чітку програму дій для нашої інтелігенції кінця ХІХ—поч. ХХ ст.

У такому річищі плинуть роздуми Рафаловича. Він поволі заспокоюється. У вікні він побачив панство, що проходжувалося у міському саду, а біля лавки, де він колись побачив “чорну даму” — так ненав’язливо, але постійно автор “нагадує” читачеві любовну драму — стояв прецляр.

Франко не був би душезнавцем, коли б не пішов шляхом різнобічної психологічної характеристики героя. ХІХ-ий розділ закінчується дещо лиховісним акордом. Виходячи на обід, Євгеній помітив, “що перший раз від часу їх знайомства Баран впер в нього свої блискучі очі, дивився на нього вперто, не змигаючи. В тих очах, так здавалося Євгенію, було щось мов важкий сум, змішаний з якоюсь болючою цікавістю” (с. 253). Цей погляд прикував молодого адвоката, він зупинився. Але Баран опустив очі, і “Євгеній пішов своєю дорогою”. Читач відчуває, що подальші перипетії будуть зв’язані

саме з оцим “периферійним” чи “епізодичним” персонажем. Антиципаційні сюжетні ситуації — прикметна риса поетики роману. Знову, як у добрій драмі, на сцені лиходій. У XX-му розділі з’являється Стальський. Після ночі, коли Стальський ночував у Євгенія, той намагався уникати свого “давнього знайомого” і був з ним “холодним і байдужим”. “Він почув, що його стара антипатія до сього чоловіка збільшилась, і не завдавав собі праці скривати се”. Спокійний і ввічливий з селянами, Рафалович не хоче витрачати душевної сили на людей типу Стальського. Це теж природний відрх, який ще одним чітким мазком домальовує психологічний портрет героя. У сцені, коли Стальський запрошує Рафаловича до себе дододому на вечір примирення з дружиною, Євгеній не відмовляє з вродженої делікатності душі.

І ось Рафалович у домі Стальського опинився віч-на-віч з Регіною...

Наступні три розділи (XXI—XXIII-ій) — це опис сну і недавній спогад Євгенія про події, що сталися в цьому домі. Попередній розділ закінчується словами: “Євгеній зирнув і остовпів, Се була Регіна”.

Поетика сну — одна з ознак роману “Перехресні стежки”. Відомий у світовій літературі художній “прийом” І. Франко застосовує блискуче. Можемо ствердити відгомін поетики романтизму в аналізованому творі.

У спальню Євгенія продирається вже ранкове сонячне сяйво, але він ще спить. Автор указує, що сон його важкий — Євгеній “... говорить щось крізь сон, швидко і уривчасто, а там вирветься з його грудей важке стогнання”. Надзвичайно характерний авторський коментар до цієї ситуації. Франко пише: “Видко, що його мучать неспокійні святі сні, що налягають на стурбовану душу найрадше ранком і в ярих фантастичних картинах, алегоричним стилем малюють їй її власну турботу”.

Можна зробити висновок, що Франко був обізнаний із деякими дослідженнями в галузі психології та фізіології сновидінь (пригадаймо, зрештою, відповідний розділ з трактату “Із секретів поетичної творчості”), а також, що в цьому (XXI-му) розділі він використав свої власні спостереження, узагальнюючи досвід власних снів.

Цікаво, що автор відтворює характерну для снів невизначеність місця дії (“не то пасовисько, не то колюча стерня”, “безконечна стежка”, “мокрини”). Героєві тяжко: він спотикається, грузне у мокрому ґрунті, перескакує через “якісь рівчаки”.

Гнітюча атмосфера щораз — то згущується. Герой відчуває себе знесиленим, “пригнобленим сею величезною пустинею” (спочатку він у сні бачив “широчезну площу”), але йде і йде далі. Довкола — ні звуку. Навіть кроку його не чути, їх “проковтує” глуха пустиня. “В безмежній тиші він суне наперед як дух, тільки втома і невимовна вагота пригадує йому, що він чоловік із тіла і кості”.

Тут і далі маємо немовби модерний фільм. Здібний кінорежисер перетворив би цей “матеріал” на високомистецькі, сповнені психологізму кінокадри.

Читач зверне увагу на відсутність барв у цій “онейричній” картині. Але колір (після неназваного сірого) з’являється. Це колір “чорної стрічки”, що в’ється, як “плазом покладене S”. А далі ми бачимо “кадри” вже в іншому колориті. “Стрічка”, що виявилася річкою, набирає “сріблястого блиску”, вона “грається проти сонця”.

З’являється “глухий шум”, і Євгеній бачить протилежний берег — “стрімкий, високий, мов викросний у чорній скалі” (с. 257). Срібlistий блиск пропадає. Звернімо увагу на такий момент мови автора: “Широка просторінь каламутної води обрамована в формі великої еліпси чорними стрімкими скалами”. Ми відчуваємо своєрідну “логіку” сну. Пустеля переходить у замкнений простір (берег, скелі). Сновидіння розвивається за своїми законами. “Несподівано” вириває картина весільної дараби, заграли живі барви, звучить весільна музика. Глянувши у бік, звідки почулися бубон, бас і скрипка, Євгеній побачив “велику дарабу”. “На сіросталевім тлі ріки вона відразу визначилась мов ярка зелена пляма, — так рясно була обмаєна смерічками...”. Досить виразно Євгеній бачить весільне товариство. І що характерно: на дарабі — “паничі і панночки”, молода пара... Хто це? Напружена думка сонного б’ється, щоб розібратися, хто це. “Хто се такий? Де і коли я знав його?”, і раптом приходиться прозріння: “Адже се я сам” (с. 258).

Пам'ятасмо, що десять років тому Євгеній пов'язував своє родинне щастя (одруження) із закінченням університету, що цілком зрозуміло. Під час останньої зустрічі з Регіною він сказав дівчині, що "сідає до ригорозів" (сучасною мовою — до державних, випускних іспитів), і тепер він бачить себе у тому ж самому одязі, в якому сидів "до докторського екзамену". Та молоді (знову дуже характерний момент) розпізнати не можна. Дараба "немов зісковзується... у бездонну глибіню". А задній керманіч, "величавий, уродливий, мов мальований" з докором в очах дивиться на Євгенія... Євгеній хоче крикнути, та щось здавило йому горло. Він стоїть остовпілий, так як стояв у кімнаті, коли побачив Регіну.

Але події у сновидінні не закінчилися. У каламутних хвилях річки Євгеній побачив утоплену жінку, і йому здалося, що він упізнав її. Заключний "акорд" чи "кадр" сновидіння зображено так: "Він скрикнув страшенно і, не надумуючись, кинувся у воду. Він почував у своїй сонній свідомості певність, що вона вже нежива, що її ніякою жертвою не верне до життя, але проте він чув, що мусить кинутися в воду і витягти се тіло з тої водяної могили. Зашуміла хвиля, заклекотіла безодня, вода обхопила його зо всіх боків і він прокинувся" (с. 259).

Сон виявився віщим. Регіна загине в хвилях Клекоту, хоч тепер, тобто на час сну, є живою істотою, але як супутниця життя, "предмет" щастя вона для Євгенія "живою" не стане ніколи.

Автор немовби "мимохідь" за ходом сюжету порушив тему двійництва, таку характерну для його мистецького світу. Досить згадати славнозвісну поему "Похорон". Образ дараби (але в іншому контексті) матимемо в новелі "Терен у нозі".

Прокинувшись, Євгеній починає згадувати, що ж сталося напередодні. Ретроспективна картина стає в його свідомості щораз виразнішою. Та "важке пригноблення" з його душі не уступає. Знову звернемо увагу на особливості мови автора: "... чим яснішою робилася його свідомість, виразніше почали виринати в душі спомини..., тим тяжча вагота налягала на душу, тим прикріший біль він почував десь — здавалося,

на самім дні серця, там, де криється найделікатніший нерв, осередок усякої чутливості”.

Розділ завершується своєрідним психологізованим “портретом” героя: “Він сів на ліжку, його лице поблідло, уста розкрилися мов до тривожного окрику, а очі, витріщені широко, вп’ялися в найтемніший кут його спальні”. Підкреслений нами момент заслуговує на особливу увагу. Знаємо, що звичайно очі людини притягує блиск, промінь, світло, світла пляма... А тут - “найтемніший кут”. Знайти таку деталь міг лише прозаїк з дуже витонченим психологічним чуттям, глибокою мистецькою інтуїцією. Євгеній був настільки приголомшений учорашніми подіями, які у ретроспективі переважають інтенсивніше (ще один яскравий приклад глибини Франкового психологізму), що не реагував на “червонаве поранкове світло” — його очі звернені “у найтемніший кут”. Зрозуміло, що й душа Євгенія, вся його істота опинилася “у найтемнішому куті”. На якийсь час, принаймні. І ось йому пригадуються “всі дрібниці вчорашнього вечора”. Зауважимо, що з літературознавчого погляду тут краще говорити про “подробиці”, а не “дрібниці”. На свій ідеал він дивився “з виразом дикого перестрашу”. Психологічний удар був настільки сильний, що Євгеній стояв і не бачив нічого, нічого не відчував, лише в мозку відчував “якусь ваготу, мов від наглого удару обухом” (с. 259). Характерно, що Євгеній спочатку не може пригадати виразу обличчя Регіни. Але згодом з’являється дивне почуття: “Євгеній настільки отямився, що міг спокійно придивитися їй. Чи постаріла? Чи змінилася за ті десять літ страшної моральної тортури, які прожила в пазурах отсього нелюда? Євгеній був трохи розчарований” (с. 260).

На обличчі Регіни він не побачив приречених слідів тої тортури. Регіна виглядала, “як багато інших жінок, а її спокій надавав їй навіть вираз якоїсь тупості і байдужості. Се страшенно болюче вразило Євгенія, се було так, немовби хтось із вітваря, виставленого в його душі, здирав найкращі окраси.” Релігійне забарвлення почуттів Євгенія бере свій початок у середньовічному і романтичному обожнюванні “дамі”. Сьогоднішнього ранку Євгеній дивується, як йому не розірвалося серце, коли він побачив і усвідомив усю

глибину приниження коханої жінки. “Ся Регіна — то не була його Регіна” (с. 262). Вона стала блідою копією його ідеалу. “У неї не було того чарівного блиску, що колись так раптово, безвідпорно заповнив його душу”. Але великий серцезнавець Іван Франко йде далі. Суперечливість, драматизм сцени доповнюється таким психологічним пасажем: “Йому (Євгенієві.— М. Г.) здавалося часом, що оте доволітне життя в такій поневірці скалічило, обезсилило її душу, а іншим разом він з почуттям глибокої гіркості уявляв собі, що се його власне терпіння по розлуці з нею, його власна туга, і скорбота, і жалоба по ній стає муrom між ним і між нею, мов обтернений пліт, через котрий не можна перебраться, не зранившись доткливо”.

Навмисно знижене порівняння (“обтернений пліт”) підкреслює психологічний процес, коли ідеал, мрія, поезія безпосередньо стикаються з жорстокою і брудною дійсністю. Недавній спогад, проте, вимальовується в пам’яті та уяві і далі. Разом з героєм читач бачить уже не чорну, а білу паню. Така антитеза згущує емоційну атмосферу даної сцени, як і всього роману загалом. Регіна, що весь час ходила в чорному, тепер з’явилася в білому весільному вбранні. Євгеній “стояв мов оглушений сею несподіваною сценою” (с. 265). У нього “заклекотіло щось у серці”. “Пане,— прохрипів він (звертаючись до Стальського.— М. Г),— не маєте права мене брати на глум. Випрошаю собі дуже таке поводження! Добраніч!”.

На другий день уранці Євгеній дещо заспокоївся і намагався дати лад своїм спогадам. Автор дещо умовно відтворює ці спогади, бо читач мав враження безпосереднього опису подій. Такий прийом є характерним для аналізованого роману і для прози Франка загалом.

Уранці Євгеній мучиться амбівалентними (суперечливими) почуттями до Регіни. З одного боку, він почував себе немовби обдуреним, адже пропали чари і гармонія душі жінки, яку так кохав десять років. “Чому твоє лице видалося мені тупим, а твій концепт з тим шлюбним убранням видався мені глупим, уразив мене, мов погана комедія? І чому в твоїх словах бриніло щось нещире, вивчене, не своє, комедіантське? Регіно, Регіно!”.

З іншого боку, він відчуває, що десятирічна неволя зробила з Регіни людину, по суті, хвору душею. Євгенієві безмежно шкода її. Душу його охопила тривога, “повітря сеї кімнати давило його”. Євгеній усвідомлює своє попереднє егоїстичне почуття і сам себе назвав варваром і нелюдом. Автор послідовно і чітко зобразив суперечливість душевного стану Євгенія, відтворивши цей стан у розвитку. Від осуду “комедіанства” Регіни Євгеній прийшов до розуміння, що вона “треплеться і мечеться з болю” і самому собі Він гірко й гостро докоряє: “І я смію критикувати її рухи! Я, проклятий естетик, роздебендюю: сей рух смішний, сей вираз тупий, сі слова недоладні! Боже!” (с. 266). Цей момент у романі дуже важливий з погляду психологічного обґрунтування подальших подій у еротичній лінії. Євгеній не зміг викинути з серця свого ідеалу. Драматизм твору згущується, і читач немовби передчуває, що історія кохання Євгенія з Регіною і в подальшому не буде розвиватися щасливо. Але тим часом самотерзання героя не припиняється. Він не перестає докоряти собі у відсутності співчуття до Регіни. А Франко в авторській мові продовжує: “Дрож пройшла по його тілі. Пропасниця забігала по нервах”, “... з його очей полилися пекучі сльози”. І тут автор подає дуже промовисті деталі: “... сльози лилися, капали на стіл, розливалися калюжами, текли річкою, поки не дотекли до краю стола. Тут вони сперлися якийсь час на острів канті. Але з його очей набігали все нові і нові каплі і доливали річечку. І ось вона перемогла кант і рясним градом крапель бризнула на підлогу. Євгеній не чув того”. Такий деталізований (як бачимо, деталі тут “зовнішні”) опис плачу людини, та ще й чоловіка, зустрічаємо вперше. Маленький, але промовистий штрих новаторства Франка. Сльози знесли Євгенія, на душі стало “холодно”, тихо, порожньо. “Думки зупинилися, течія образів у фантазії зупинилася, воля лежала зомліла”.

Такий душевний стан Євгенія раптово порушено. До нього завітав пан маршалок. Ми бачимо героя в іншому стані — опанованого, але здивованого поведінкою Брикальського. Він намагається “легенько відсторонити пана маршалка”, звільнитися від обіймів цього пана (с. 267). Подальшу розмову д-р Рафалович веде спокійно, з гідністю, промовляє “спо-

кійним, але твердим тоном". І читач думає: невже це той самий Рафалович, який так недавно плакав нестримними сльозами? Автор немовби мимохідь підкреслює таку рису Євгенія, як сильна воля. Пан маршалок намагався "розбити, здемаскувати Євгенія", звинуватити його в "бунтівницькій агітації", та побачив, що адвоката "не так легко збити з пантелику". Євгеній здатний на психологічний опір, твердість у стосунках з противником, і ця його риса проявляється послідовно. Душевний гарт конче потрібен активному громадсько-політичному діячеві, що діє у ворожих для нього обставинах. Саме таких загартованих, відповідальних і вірних обов'язкові потребувала і потребує Україна,— немовби говорить до нас, як колись до своїх учеників, Іван Франко.

Тим часом Євгеній обдумує зустріч з маршалком Брикальським, яка щойно відбулась. Ситуація спрямувала хід його думок у річище роздумів про людську природу:

"Дивне те людське серце! Найбільше своє щастя, найбільшу розкіш бачить у тім, щоб задати другому болючий удар, зробити його нещасливим, відібрати йому віру в людей і надію на ліпше..." (с. 271). Роздуми про "цілованіє Юдине" (маршалок обцілював Євгенія в лице), про "певного рода чоловіколюбія" ("подати другому прицукровану отруту, серед танцю ввіпнути йому штилет у серце"), набирають щораз більше песимістичного забарвлення, "немов розмотували клубок чорних ниток". Адвокат побачив негативні сторони тих, оборону котрих він поклав собі за мету життя. Постать Євгенія — це у Франка не постать, позбавлена впливу відчуттів, нервів. На якусь мить він сам собі каже: "Варто для них мучитись і терпіти!" (с. 271—272). І це окличне речення є, власне, гірким запитанням. Так само звучить і наступне: "Приємно вести їх до бою з тою темною силою, що тільки й чигає на те, щоб нас поодинці схрупати!" (с. 272). Отже, мова йде про "бій". Про "темні сили," ворожі нашому народові. І про нашу відвічну роз'єднаність.

Роздуми болючі, удар маршалка теж глибоко вразив його — адже той намагався зранити "молоде свіже і сильне деревце його громадської діяльності, його святу віру в народ, в непропащу моральну силу рідної нації, в її кращу будущину". Віра ця на момент була захитана. І не дивно,

що в душі Євгенія з'явилися “погані думки”, що з вуст почали “вириватися прокляття”. І далі з психологічного боку важливий момент: жінка, над долею якої він щойно лив сльози і яку він (“чорну даму”) знову побачив з вікна, видалася йому далекою. “Що вона йому? Примха, слабкість волі, сентиментальний порив, соромний серед тих обставин, у яких він жив тепер!”. Наприкінці XXV-го розділу, зміст якого ми тут викладаємо, є місце, яке прямо перегукується із заголовком роману. Перегукується, але лиш в одному аспекті — в особистісно-еротичній лінії роману. Був момент слабкості, примха долі,— так думає Євгеній про свою зустріч з Регіною. І що ж з того? Подальша цитата в роздумах Євгенія: “Стрічаються перехресні стежки на широкому степу та й знову розбігаються! Таке буде й наше”,— думав він. Та життя знову веде героя на перехрестя, але він знатиме, якою стежкою, яким шляхом іти далі.

Роман писався на перехресті сторіч, на історичному роздоріжжі, коли не лише окремі люди, а й уся нація стояла перед великим вибором. Саме тоді Іван Франко образом Євгенія Рафаловича, трактатами “Поза межами можливого”, “Що таке поступ?”, “Одвертий лист до галицько-руської молоді” показав нації її стежку, її визвольний шлях.

А Євгеній усе-таки вибіг (“не темлячи себе”!) з кімнати до парку, щоб зустріти “чорну даму”. І вони таки зустрілися. Євгеній “тремтячим голосом” привітався з Регіною, потиснув їй руку у чорній рукавичці. Далі йде наче приглушений діалог. Але Євгеній вибухає тирадою, у якій признається, що він проклинав і благословив кохану, що не міг силою вирвати її з душі, що осуджував її, вважаючи її “злочинницею”, що зруйнувала його життя, зруйнувала найкращий скарб його почуттів. І “... рівночасно кланявся вам як найвищій святощі мого життя” (с. 274).

XXVI-ий розділ роману містить моменти, співголосні до деякої міри з ліричною драмою Франка “Зів'яле листя”. І тут, і там кохання — се мука, хвороба, вихід з якої — самогубство. “Я опинився мов моряк серед моря без компаса. У мене не стало мети життя, не стало тої остороги, що додає енергії”,— говорить Євгеній Регіні у парку. Регіна заперечує йому, адже він присвятив себе праці серед народу.

У розділі є багато матеріалу до опосередкованої (власне, через сприймання його Регіною) характеристики Євгенія. Навіть Регіна у своїх умовах та обставинах “чула дещо” про його роботу. “А дечого догадуюся”, — каже вона. Ось як звертається Регіна до д-ра Рафаловича: “Ви русин, а русини вперті на своїому. Ви чоловік з чуттям, значить — ідеаліст. Я певна, ви маєте вищі цілі перед собою, силкуєтесь іти вгору і вести інших за собою. Адже так, правда?”. І Євгеній відповідає: “Так”. Значить, він не хоче бути занадто “скромний” і знає собі ціну. Знову ж таки Регіна бачить себе його “провідною зіркою”, яка не дала йому “заблукатися в темряві егоїзму” і вела “все вище та вище” (пригадаймо Франкове “Excelsior”!).

Гостро емоційно реагує Євгеній на слова коханої: У нього сльози бризнули з очей. “... пані Стальська — се мої святощі, найдорожчий скарб моєї душі” (с. 276). У запалі почуттів він пропонує Регіні втекти хоч би за море, аби бути разом, аби вибороти в життя той скарб людського щастя, який призначений для них. Із вуст Євгенія вириваються “екстремні”, сказати б, слова: “Остогидло мені адвокатство! Остогидли мені і хлопи, і пани, і суди!” (с. 277). Промовистий момент! Франко будує образ свого героя не прямолінійно, веде його звивистими, суперечливими (“перехресними”) стежками і, як ми вже переконались, підкреслює драматизм цих рядків.

Між Євгенієм та Регіною відбувається діалог про украдене щастя. Таким щастям вона жити не хоче. Мова йде про “подвійну крадіж”: Євгеній краде Регіну від її чоловіка, а вона Євгенія від “тих нещасних, віками кривджених людей”. Важливо відзначити, що у вуста Регіни автор вкладає такі знаменні слова: “Не бійся, вони пізнають тебе, і підуть за тобою, і віддячаться тобі”. Євгеній пробує пояснити, що і за морем він знайде свій люд (знаємо, що тема еміграції дуже хвилювала Франка — згадаймо цикл “До Бразилії”). Він благає Регіну змилюватися над ним і над собою. Однак вона теж мала свою гордість. Холодно (але, як можна здогадуватись, з душевною натугою) вона відповіла йому: “Пане, я шлюбна жінка...” (с. 278). Однак тяжка лірична драма буде продовжуватись.

Є своєрідна закономірність у “чергуванні” та “ритмі” розділів роману. Ми бачимо Євгенія то у сценах “вибуху чуття”, то в його професійній діяльності. Регіна, “не подавши йому руки, пішла геть, не озираючись”. Так завершується розділ, який ми щойно розглянули.

А наступні розділи показують нам героя в іншому світлі. Спокійний, урівноважений, професіонал високої проби, Євгеній їде до Гумниськ, бо має в гумниському суді “аж три терміни”. Дуже вміло він проводить захист своїх підопічних. Але за ходом дії ми дізнаємося про те, як говорять про нього його вороги. Отець-канонік розповсюджує чутки, що Євгеній — антихрист. Сторож Баран говорить: “...услужовую такому адвокатуві, що є правдивий антихрист, що хоче перевернути весь порядок на світі” (с. 285).

XXIX-ий розділ побудований на своєрідному психологічному паралелізмі. Автор подає тонко настроєві осінні пейзажі (“Ходить осінь по долині, снує свої сіті”), “сірий, мокрий, тісний та холодний кругозір добре відповідає його душі (див. с. 286). І водночас “вигляд тих сірих сіл” будив у душі якесь супротивленне почуття..., зеренце щирого золота в купі сірого піску, і те “щось” помалу кристалізувалося і виявляло себе в коротенькім не то зреченні, не то зітханні:

— Ах, як багато праці потрібно!” (с. 289—290).

Важливо відзначити, що автор розгортає до цього моменту психологічний коментар. Мова йде про “механічний відрух чуття”, “несвідому реакцію характеру”. “Хора душа” Євгенія немовби знайшла в цій фразі зцілення. Це був поклик до побудови конкретної картини праці серед народу. Правна і лікарська допомога селянам. Організація читалень, кас та спілок. Мрії про викуп панських дібр. Нове, національне і водночас практичне виховання мас, передусім молодих поколінь. Тут, думав Євгеній, величезне поле діяльності для інтелігенції. Підкреслено важливим у роздумах Євгенія є момент, коли він доходить висновку, що не треба “ждати почину” від когось. Кожен свідомий інтелігент,— думає він,— повинен починати “сам від себе”, кожна хвилина, кожне місце добре для такого почину.

Іван Франко не був би письменником-психологом, коли б не зобразив у душі Євгенія ще одного почуття. А саме —

почуття глибокого сорому за свій “безумний намір покинути все”. “Невже нерви могли здобути перемогу над розумом?” — запитує він себе (с. 290).

На наступній сторінці автор описує подальші роздуми, рефлексії і самовизнання героя. Це місце в творі перегукується з відомою промовою Франка на ювілеї: Євгеній вихований, вигодуваний хлібом, працею і потом свого народу, він повинен своєю працею... відплатити йому. Се перший заповіт...” (с. 291). Євгеній ставить перед собою категоричне запитання: “Яке ти маєш право бути вільним, коли твій народ у неволі?”. (Тут пригадаємо поему “Іван Вишенський”: “А яке ж ти маєш право, Черепина недобита, про своє спасіння дбати там, де гине мільон?”).

Справа кожного інтелігента — предметно, по-справжньому працювати для поневоленого народу. Всяка “декларація про права свого “Я” — це викривлена правда. Цю правду кожен, услід за Євгенієм, має сам собі сформулювати так: “... жию в свинстві і роблю щохвилі концесії підлоті”.

Далі ми бачимо Євгенія серед людей парохії о. Зварича. Довідавшись про злочин “фізика”, він обіцяє селянам зробити все можливе, щоб покарати винного. Ще раз автор підкреслює таку рису героя, як уміння панувати над собою. Євгеній говорить “спокійно”, але “з тою рішучістю, що виявляла ціле обурення, яким тремтіла... його душа” (с. 294).

XXX-ий розділ роману завершується образом-символом заблуканого серед шляху нашого народу, “... серед шляху між минулим і будучим”. І з грудей Євгенія виривається зітхання: “Хто то вкаже тобі дорогу, хто підведе тебе, мій бідний народе?” (с. 322). Питання актуальне до нашого часу...

Вельми характерний у лінії Євгенія початок XXXVIII-го розділу. Автор “від себе” додає ряд психологічних штрихів до образу героя. Наведемо їх: “Євгеній вернув зі своєї поїздки до Гумніськ в несподівано бадьорім і войовничім настрої. Він належав до тих натур, які не легко виходять із спокійного, зрівноваженого настрою, та зате, виведені з нього, не впадають у сентименталізм, не тонуть у розливі почуття, але набирають натури бойового коня, закусують вудила і йдуть назустріч небезпеці” (с. 328). Євгеній розгортає свою діяльність. Пише гостро публіцистичні статті, викриваючи га-

лицькі порядки. Поступово доходить висновку про потребу політичної боротьби. Програма Євгенія полягає в “розбудженні селян до політичного життя”, їх організації. Остаточно визріває ідея народного віча в тому провінційному місті. “Всі мали відтепер розвинути по селах агітацію за вічем, освоювати селян з думкою про потребу політичної роботи і дбати про якнайчисленнішу участь у вічі” (с. 331). “Всі” — то сільські священики, повітові патріоти.

Ось як зображує автор душевний стан героя в цю пору: “Євгеній мав таке почуття, що підсаджує свої плечі під високу і важку кам’яну гору з наміром — зрушити її з місця. Він знав, що се праця страшenna, довга і важка, але сказав собі в душі:

— Все одно! Мушу двигнути!”.

Образ “гори” тут має свої “обертони”. Образ гори, на яку виходить герой, щоб з висоти дивитись на буття, знаємо з епохи романтизму. Він, цей образ, є і в письменників-неоромантиків з Лесею Українкою включно (“Осілля казка”, “Камінний господар”). А у Франка — навпаки. Герой не спинається на верх гори, а намагається її зрушити. Синтез романтичного і реалістичного...

У розмові з Вагманом автор вкладає характерні визнання. Коли “добродій добродіїв” пропонує йому допомогу в купівлі панського маєтку, Євгеній усвідомлює, що той маєток поставив би мур між ним і селянами. “Як я міг би заступати їх інтереси, коли я чувся би паном? То значить — їх противником?”.

Однак слово “пан” зринає ще раз, дуже своєрідно “зчеплюючись” з попередньою ситуацією. Євгеній стверджує: “... хочу бути вільним чоловіком, паном своєї волі” (с. 367). Придбання панського маєтку зробило б його “невольником” життєвих обставин...

Йде підготовка до віча. Євгеній щораз ясніше окреслює для себе характер віча і його мету. У діалозі зі священиком він висловлює побоювання, що “дехто з нас, інтелігентів, буде мати претензію і охоту занадто багато повчати, моралізувати зібраних” (с. 270). Євгеній, а власне, сам автор розуміє, що таке віче — це школа взаємного навчання інтелігенції та громади. “Для народу се має бути школа політики,

політичного життя". Для інтелігенції — школа вивчення потреб народу, школа систематизації "маси фактів селянського життя".

Варто наголосити, що Євгеній говорить про "власну діяльність" і "власну відвагу" кожного з діячів. Велику надію Євгеній (і знову ж таки автор) покладає на сільських священників, на їх розум, такт і патріотизм. Ця надія "завела" дещо Євгенія, але Франко чітко поставив питання про величезну відповідальність наших священників перед нацією. Ідея, актуальність якої і в нашу добу не зникла. Просвітити нарід, не залишати його "нетямующою дитиною", будити в ньому політичну свідомість... Усе це гостро постало сто років тому і постає й тепер, на перехресті тисячоліть...

Діяльність, у яку заглибився Євгеній, вимагала сильного характеру, завзяття і "того духа незалежності, якого у нас цілими віками вбивали і притлумлювали..." (с. 373—374). Довкола Євгенія — щирі люди, але без того духа. І всю справу віча і праці серед народу загалом Рафалович мусить брати на себе. А тим часом пан староста вбачає в праці Євгенія в перспективі "революційні цілі, ворожі теперішньому державному порядку" (с. 379). Що ж, у передбачливості панові старості не відмовиш. "Упертий русин", — говорить він про Євгенія.

LIV-ий розділ знову повертає нас до двох основних ліній сюжету роману та його змісту в цілому. Ми бачимо Євгенія, що сидить за бюроком і працює. "Він був впевнений, що його улюблена думка сповниться, що перше народне віче відбудеться завтра" (с. 410). Та його працю перериває несмілий стук. До нього завітала Регіна.

Коли порівняти цей розділ із XXVI-им (тим, у якому зображена зустріч Євгенія з Регіною в парку), то бачимо, що тут ролі до деякої міри помінялися. Закохані підкреслюють, що не будуть говорити про любов. Євгеній "... спокійно, з відтінком тихої меланхолії" дивиться на Регіну. Тому, природньо, розмова має набрати іншого напрямку. Євгеній, найперше, громадський діяч. Як людина, він переміг себе, своє серце, яке, по суті, Регіна відкинула. І коли у парку вона звертає хід думок Євгенія з почуттів на громадську роботу, то тепер він сам підкреслює: віче — це "має

бути перший крок, перший початок моєї ширшої, народної праці. Хочу доложити всіх сил, щоб довести сей народ хоч троха до свідомлення, привчити його користуватися його правами, боротися з його кривдниками” (с. 413). “Ось куди тягне ваше серце”, — з запалом відзначає Регіна. Вона хоче подарувати свої коштовності на цю велику справу. Однак Євгеній не приймає дару з міркувань етичних.

Перемогло громадське... Зрештою, у глибині душі Євгеній усвідомив, що так зване особисте щастя йому не складеться.

У сцені нападу Стальського на помешкання Євгенія він поводить з гідністю. Стальському він відповідає “бліднучи на лиці, але рівним, спокійним голосом” (с. 421). А далі — повівся рішуче. Він здушив горло Стальського і зіпхнув його сходами вниз. Євгеній не знатиме, що станеться цієї ночі...

LIX-ий розділ за характером розвитку дії антиципаційний (прогностичний, що і підтвержує пейзаж). Природа немов віщує лихо, але пейзаж контрастує з радісним настроєм героя. Ось як побудована картина: “... небо було понуре, насуплене. Розвиднювалося дуже помало і пізно. Було щось важке в повітрі, якась пригноблення, якась утома” (с. 439). Читач не може не вловити символічного підтексту цього пейзажу. Але люди на віче прибували, і в Євгенія “радувалося серце”. Він дивиться на селян, “у яких видно було хоч невисоку інтелігенцію, але щире зацікавлення...” (с. 441). Адже політичний рух був їм не знаний. “А тепер перший раз інтелігенти бралися говорити селянам про ту політику”. Перипетії з вічем не вибили Євгенія з рівноваги. Він не побоявся кинути у вічі гострі слова старості. Віче переходить на Вигоду, де Євгеній виступить з гарячою промовою. Говорив різко, виразно називаючи речі своїми іменами, про “сумний стан людності в повіті, бідність опіки, здирства, лихву, темноту” (с. 447). Своєю промовою він розбудив селян, вони почали говорити. Навіть бурмістр дивувався з вродженого таланту тих людей, в яких нужда не приглушила гумору, що “блискає, мов огники з попелу” (с. 448).

Як грім з ясного неба, на Євгенія спадає несподівана подія — його арештовують.... Він спокійно прощається з вічем. О. Зварич завершує “те перше політичне віче”.

Справа арешту Євгенія “вдарила голосною луною в цілій краєвій пресі і відгукнулася також у Відні” (с. 457). У повіті “клекотіло”. Факти “вияснили справу”. Він не втратив спокою, завзятості, пригода не вибила його з колії. Євгеній тут же скликає нове віче і вимагає від старости “перед... вічем, прилюдно” вернути йому честь і “заявити урядово” про його доброчесність (с. 459).

На цьому лінія образу Євгенія Рафаловича завершується.

2. ОБРАЗ РЕГІНИ СТАЛЬСЬКОЇ

Перше “знайомство” з героїнею повите таємничістю. Ми не знаємо, хто та “чорна дама”, яку д-р Рафалович побачив на вулиці у неділю. Її обличчя заслонене “чорним, досить густим вельоном”. На ній “чорна сукня, чорний капелюшок”. Вона, мов привид, щезла в натовпі... Не знає, хто вона, і Рафалович. Однак у його душі зринають “якісь дивні спомини”. Ось як зобразив автор душевний стан героя:

У Євгенія сильно забилося серце, в голові затуманилося... “Що се таке? — думалося йому.— Вона чи не вона? Ледво, щоб вона! Звідки б вона взялася тут? Але постава її, хід її, той хід, котрий я, здається, пізнав би між тисячами! Та ні, не може бути, се не вона! Тихо ти там! Тихо!”.

І він долонею натиснув на груди в тім місці, де сильно билось його серце (с. 186).

У динаміці образу героїні важливий VIII-ий, IX-ий і X-ий розділи. Нам і далі невідомо, хто вона, і тоді, коли Стальський розповідає Євгенієві про свою дружину. Він скаржить: “Я не знаю, як я досі не одурів, наповнюючись день у день від десятиох літ такою ненавистю і таким огірченням” (до дружини.— М. Г.) (с. 200). Стальський говорить про “фаталізм”, який привів його до одруження з “блондинкою”, а “се найнебезпечніший, найфальшивіший і найбільше егоїстичний гатунок жіночого звіра” (с. 201).

Стальський по-своєму розуміє “фаталізм”... А читач не знає, якою мірою була “фатальною” ця жінка в житті самого Рафаловича. Ми дізнаємося про перипетії родинного

життя Стальського, який через те, що його дружина не бажала мати в домі служницю Орисю — полубовницю чоловіка, вже десять років не розмовляє з нею.

Уся розповідь Стальського у байдужому, майже жартівливому тоні, викликає в Євгенія “огидливе враження”.

Тасмниче “знайомство” з героїнею приносить нам XIII-ий розділ. Д-р Рафалович уже забув про зустріч з “чорною дамою”. Але якось він виглянув у вікно, що виходило в парк. Там на лавці сиділа “чорна дама”, і обличчя її тепер не було закрите. Але остаточного анагноризму (упізнання наново) ще не сталося. Друга поява “чорної дами” дала поштовх розгортанню суто інтимної (в її еротичному сенсі) лінії Рафалович — Регіна.

Душа Рафаловича “шугнула у гущавину мрій, розвернула перед собою образ тої драми”, яку він пережив десять років тому. Нагадаємо: Стальський говорив, що живе з дружиною десять років. Але звернемо увагу на цікаве порівняння. Євгеній “розкладає” свої мрії-спомини, “мов той скупар, що любить розкладати перед собою свої скарби і любоватися ними”. Читач мимоволі піддається негативному враженню через знижений характер порівняння. Події підуть, умовно кажучи, не “по-скупарськи”, але щось фатальне у цьому порівнянні закладене.

Перед десятьма роками, коли Євгеній був ще студентом, Регіна (він закохався в неї не просто, а буквально хворобливо) виглядала зовсім буденно. Цікаво, що на балу, коли це сталося з першого погляду, ми не бачимо портрету дівчини. Дуже характерний штрих! Аж іншого разу Рафалович випадково зустрів її на вулиці. Тепер автор подає її зовнішність: “Вона була одягнена по-буденному, у довгім плащі, мала на голові скромний капелюх з простим білим пером (ця деталь була присутня і в першій сцені.— М. Г.), у руці дешевеньку чорну (продовжується гра кольорів.— М. Г.) баранкову муфту... Він зараз пізнав її і зараз зробив увагу, що пізнає її по ході, її хід мав у собі щось незвичайне...

— Отсей хід я пізнав би між тисячами!” (с. 230).

І так маємо чи не єдиний у літературі випадок, коли образ дівчини характеризується саме такою наскрізною деталлю. “Пам’ятаємо” той хід у сцені нашого першого “зна-

йомства" з "чорною дамою". Тепер Регіна (ми, правда, все ще не знаємо її імені, як не знає його і Рафалович) "з ледве помітним усміхом" легенько кивнула йому головою, відповідаючи на уклін. Знову ж таки психологічний момент немовби віщує майбутню драму кохання, яке не могло реалізуватися. Про ім'я героїні ми, як і Рафалович, дізнаємося "випадково". Так її називає вчителька музики, до якої записався на уроки і Євгеній, щоб мати змогу бачитися з дівчиною. І знову надзвичайно вагомий момент. Коли Регіна Твардовська прийшла на урок, ні читач, ні герой "не бачить" її обличчя. Це теж дуже рідкісний у літературі випадок, коли автор так послідовно уникає ілюстрації найвагоміших портретних мазків. "Позбавлення" обличчя в образі набирає до деякої міри символічного характеру (привид?— М. Г.). Кохання було фатальним, воно не дало відчуття повноти буття. Але й гартувало. У горнилі цього почуття гартувався характер. Це вельми приметний момент, який слід усвідомити і вчителю, і учням.

Мимохідь дізнаємося, що Рафалович ще в студентські роки любив музику, знав багато народних танців і пісень. "Любов робила його артистом" (с. 236). Але, на жаль, додалося кохання, і десь зникла музика...

Що є музика для Регіни? Це вона "розплющує" їй очі. Після коротенького діалогу, коли вона похвалила прекрасну гру Рафаловича, ми побачимо нарешті її очі: "При сих словах вона вдивилася (!) своїми великими ясними очима в його лице" (с. 237). І душа Рафаловича готова була потонути в них. Десь, немовби за кадром, ми відчуваємо, що й Регіна покохала. Під час їхньої наступної зустрічі ми бачимо, що Регіна "була спокійна" тільки "трохи блідша", а рука її "була гаряча" (с. 239). Такими скупими портретними мазками автор передає її внутрішній стан. Попрошталася вона стримано. І ще такий момент. Портрет Регіни весь час постає в уяві Рафаловича, однак він знову позбавлений конкретики: "... перед ним звільна воскресла її люба рука, її фігура, її лице, і йому бачилося, що знов дивиться в її очі, і п'є з них гармонію, і наповнюється почуттям надлюдського спокою і щастя, того щастя, що для своєї повноти не потребує ніякого фізичного дотику, ніякої близькості, бо само воно —

найтісніше сполучення, збратання душ, волі і всіх помислів" (с. 244).

Це, так би мовити, психологічний портрет Регіни, як її сприймає Рафалович. У характеристиці персонажа вагоме місце посідає сприйняття його іншими персонажами. Що маємо тут? Чи не дуже виразним є факт, що Рафалович насамперед "бачить" руки Регіни. Руки людини — орган, якими можна "сказати" надзвичайно багато. Регіна один лише раз подала йому "гарячу" руку. Рука на клавішах фортепіано... Рука, яка написала декілька слів на білетуку...

Пам'ятаємо, що минуло десять років — Регіна виїхала зі Львова, і Рафалович знову побачив її в "одному з більших галицьких міст". У домі Стальського, після двох "побачень" на вулиці і в парку, "чорна дама" з'явилася знову. "По хвили відтворилися бокові двері, і в них появилася висока постать у чорній сукні" (с. 256).

У наступному розділі у дивному сні герой шукає очей "молодої", її біле тіло у хвилях, її довге золотисте волосся...

Але тут ми бачимо оцю портретну деталь, сукцесивно нанизану в лінії образу. (Сукцесивно-динамічним називається портрет персонажа, поданий не відразу: та чи інша деталь появляється згодом, від художньої ситуації. Майстром такої портретної характеристики і був І. Франко — згадаймо хоча б портрет Германа Гольдкремера).

Рафалович (подальший розділ) пригадує події вчорашнього дня. І тут ми бачимо Регіну симультанно (відразу). "Жінка, що переживала таке (моральні тортури чоловіка. — М. Г.), повинна була виглядати більше нещасливою, більше пригнобленою" (с. 260). Чи не відчувається тут глибоко приховане бажання Рафаловича бачити його кохану справді більш нещасною? Почуття ревності мусило прокинутися, адже Регіна "зрадила" його. Психологічний штрих, яких у романі багато...

"Регіна не дуже постаріла, навіть поповніла трохи (це від бездіяльності. — М. Г.), щоки цвіли невеличкими рум'янцями, уста були досить свіжі, на лиці, на чолі ані морщинки, ані сліду борозни, проведеної внутрішнім горем. Виглядала, як багато інших жінок...". Яка болюча скарга на жіночество. Недарма кажуть: жінка як верба, де її не посади, там

приймається. Над чистою водою — то над водою, а на поганім смітнику — то на смітнику”.

Але глибоке розчарування Рафаловича динамічно змінюється іншим станом. Регіна з'являється в салоні в білому, в шлюбній сукні. Це її “ювілей”, десять років від закляття в цій сукні “всіх злих демонів”...

І знову Регіна з'являється як “чорна дама”. Сидячи на знайомій лавочці у парку, вона вдивляється у Євгенієві вікна. А потім, коли він прийшов до неї, “подала йому руку, обтягнену чорною рукавичкою” (с. 273). Вона не здивувалась і не збентежилась. У діалозі між ними нарешті виривається основна тема — тема великої любові. Моторошно і водночас велично на душі стає від слів Регіни, коли вона освідчується в кохані: “... я зрозуміла євангельські слова про меч, який мав пройти серце Матері Божої. Я вирвалася від вас (тобто Євгенія.— М. Г.) майже силою, а коли покинула вас, то аж тоді почула, як гарячо, як невимовно люблю вас. Бачите, говорю це спокійно” (с. 275). Моторошно від слів, коли вона називає себе небіжкою. Моторошно від її сповіді, коли вона розповідає Євгенієві, як молилася за нього до Матері Божої. “... я не дарма молилася і плакала...”. Згадаймо, як поверхнево думав Рафалович про неї, коли порівнював її з вербою...

Регіна здатна не лише на велике почуття. Вона розуміє значення суспільної діяльності Рафаловича. Більше того, Регіна не хоче “краденого щастя” — на благання Євгенія покинути все і виїхати з ним за кордон вона реагує таким чином: “Лице Регіни при тих словах поблідло ще дужче, було бліде мов полотно (згадаємо про її блідість під час колишньої зустрічі ще у Львові.— М. Г.). В губах не було ані кровинки, і вони тремтіли мов два бліді рожеві листки від вітру. Її груди дихали важко. Нараз вона встала з лавки, наморщила чоло і, обертаючись до Євгенія, промовила:

— Пане, я шлюбна жінка... чесна жінка. Мені не випадає слухати таких промов. Бувайте здорові

І, не подавши йому руки, вона пішла геть, не озираючись” (с. 278).

Сцену цю, стан Регіни в час діалогу важко охарактеризувати однозначно. Це так званий стратифікований душев-

ний стан (стан, складений з декількох нараз), коли в її підсвідомості борються і укладаються різні почуття. З одного боку, вона десь у глибині душі усвідомлює своє безправне становище “шлюбної жінки” — не забуваймо, що дія відбувається в 80-их роках минулого століття. З другого боку, як уже знаємо, Регіна не хоче стати поперек шляху Рафаловича — громадського діяча. А може, в неї відсутнє почуття помсти? Це ми побачимо. Може, заговорила незбагненність жіночої природи? Який глибинний імпульс? Так чи інакше, автор знову вказує на безперспективність прагнення до ідеалу кохання, бо прагнення ці жорстокі і не осягають ніколи бажаного.

І нарешті — новорічна ніч. Читач побачить Регіну, коли вона просить “гостей” чоловіка (Шварца і Шнадельського) поводитися тихше:

“В тій хвилі нечутно отворилися двері від покою ліворуч і в них стала Регіна, вся в чорному (вид. наше.— М. Г.), бліда, мов із воску виліплена” (с. 358). Відбувається брутальна сцена “з педагогії”, як висловився Стальський. Вечір закінчився відходом “гостей”, Стальський впав і заснув.

Через цілий ряд розділів автор знову повертає нас до помешкання Стальського. LIII-ий розділ цілком присвячений Регіні.

Розділ побудовано до деякої міри за принципом психологічного паралелізму — надвечірній зимовий пейзаж, а далі події знаної ночі. Письменик фіксує час точно: “Міський годинник вибив четверту...” (с. 403). Регіна в своїй поведінці нагадує автомат. Вона “звільна, рівним кроком” ходить весь час по кімнаті. І знову фіксується точне число: “...шість кроків там і шість кроків назад”. (Магія цифр знайде своє завершення). Болить голова, вона блідіша, ніж звичайно. Блідість — то ми пам’ятаємо. Але підкреслимо, що тепер героїня блідіша. І нарешті портретний елемент великої ваги: “...великі чорні очі горять несамовитим огнем” (с. 404). Так уперше ми бачимо колір її очей, а блиск у них нічого доброго не віщуватиме.

Далі йде її монолог, і “її голос бринить мов тихе журчання лісового джерела, солодке і маланхолійне за одним разом”. Чи не відчуваєте, читачу, тут особливого контрасту між

фізичним станом героїні і характером монологу? Регіна востаннє, як ми побачимо далі, зібрала всю ніжність жіночого серця, звертаючи свої слова до коханого. Перед її душевним зором — дитинство, сни і мрії “летіли там угору і спочили на тім чудовім вершку” (“високої, лисої гори”.— М. Г.). Дитина “бачила” на цьому вершку діамантову корону і пішла шукати її. А це був “скляний череп”, але дівчина не вірила... Читач мовби повертається (лише на новому витку) до дитячих осіянь і мрій.

— Слухай, Геню! Тепер ясно — ох, аж болюче ясно, що тим моїм діамантом був ти, була твоя любов. Тепер, як ніколи, я чую блиск, і силу, і чар її проміння. Прости мені, Геню!..” (с. 405).

Де поділася “гордість” сцени у парку? І далі йде характерне визнання. Регіна була дитям своєї доби: “... дурна, загукана, засліплена своїм вихованням”. Аж тепер розкривається, може, не до кінця, фінал сцени у парку.

Діамант: потовчене скло, якого так багато на її і не лише її життєвому шляху, у перипетіях життєвої драми.

Регіна в своєму монолозі, за глибинними законами жіночої логіки (саме так), починає докоряти у своєму горі Євгенієві: “Невже можна любити і спокійно дивитися, як улюблена людина треплється (запам’ятаймо це слово.— М. Г.) і в’ється на тортурі?..

— По що ти віддав мене в цілковиту власть отсього звіра? (с. 406).

Регіна згадала, що “сама відіпхнула його”. Це не були гордощі, а “трусощі”. “Я так відвикла від подарунків життя, що рука не простягнеться приймати їх” (с. 407).

Героїня явно благає коханого рятувати її. Рятувати від ворогів внутрішніх — це підкреслимо особливо: “Рятуйте мене передо мною самою, перед моєю глупотою і трусливістю.., мої вороги, глупота і трусливість, перемогли мене, зв’язали мою душу...”.

Монолог триває. Регіна уявно благає Євгенія (Геня) про рятунок, називає його: голубе, серце...

“Рятуй мене! Не слухай, що будуть говорити мої уста — о, бо вони заморожені, замороєні, трусливі. Прислухайся до крику могого серця, до благання моїх очей!” (с. 407—

408). Вона стала б наймичкою Євгенія, аби лиш не залишитися зі Стальським. У глибині душі героїня заховує віру в коханого: “Я чую в серці діамантовий промінь твоєї любові, Геню”. Чаша її страждання переповнюється, і вона сама себе переконує, що пора на рішучий крок. Регіна забирає своє скромне віно (коштовності і цінні папери), одягається і виходить. Але оглянулася... і зрозуміла, що це для неї поганий знак. Вибило сьому годину.

Біля будинку Вагмана її побачив Баран. Він пішов шукати Стальського. А тим часом Регіна зайшла до Рафаловича. Під час їх діалогу вона “бліда”, тремтить, “руки холодні”. Регіна заридала. Особливо варто підкреслити, що вона сама характеризується рядками народної пісні:

*Як зеленій конопельці у болоті гнити,
Ой, так мені, сиротині, за нелюбом жити.*
(с. 414).

Регіна пропонує свої коштовності на народну справу. Візит Регіни закінчується “скаженим” стуком — до помешкання Євгенія прийшов Стальський. Але аж у наступному розділі дізнаємося, як це сталося. Скандал закінчився тим, що Регіна непомітно вийшла, а нападників Євгеній прогнав.

Регіна дома одягнена в “свій чорний стрій”. Скандал продовжився. Коли її побив Стальський, її “... лице виглядало страшно — з слідами колишньої краси, оббрукане кров’ю, бліде (ще раз підкреслимо цю наскрізну деталь.— М. Г.) і з несамовито блискучими очима (деталь антиципаційна.— М. Г.), воно виглядало, як лице медузи” (с. 432). Медуза — одна із горгон — трьох сестер-страховиськ (Стено, Евріала, Медуза). Усе, на що падав погляд Медузи, ставало каменем.

Скрупульозно, дуже місткими деталями автор зобразив внутрішній стан Регіни після скандалу. Вона у відчаї. “Не думає нічого”, вдивляється у полум’я лампи. “В її уяві мигають відірвані образи, мов обривки різнобарвної матерії, кидані шаленим вихром” (с. 403). Постійний елемент, що проносився і тепер проноситься через її уяву, — “блискучий камінець” (уже не діамант) на вершині. Євгенієве обличчя немовби теж на тій вершині... Спогад із музичної школи.

І тут блискуча мистецька знахідка. З’являється ще одне обличчя, — обличчя тітки, що випхала її, сироту, заміж

за Стальського. Це обличчя "... більшас, наближається, робиться страшенною, гнилою машкарою, розхиляє гнилі уста, показує чорні щербаті зуби і сточений червами язик і бубонить прокляті слова:

— Най вас Бог благословить! Най вас Бог благословить!
Знову камінець. Дівчина в ліжечку. Стара няня... А над усім — тихенька "сумна-сумна пісенька":

*Ой вербо, вербо кучерява,
Ой, а хто ж тебе скучерявив?
Скучерявила темна нічка,
Підмила корінь бистра річка.*

Образ верби набуває у певному сенсі алегоричного звучання: її доля асоціюється із долею Регіни — такою ж фатальною, незалежною від неї самої. І. Франко жодного разу у романі не використовує слово фатум, однак нанизуванням однієї випадковості на іншу він ніби показує закономірність саме такого життєвого фіналу того чи іншого героя. Десь ніби чуємо віддалений, дуже опосередкований перегук цієї пісні про вербу із гірким визначенням Рафаловича: жінка — як верба.

Характеристика героїні піснею має свій підтекст. Регіна — міська панночка. Вона не виросла в атмосфері фольклору. Звідки ж той глибокий голос? У сцені є образ няні... І — ще глибше — Геня...

Інший план: плин спогадів із своєю пуантою — огидне обличчя Оришки, служниці, яка спричинила родинну драму, передусім драму Регіни. Знову повернемося до образу тітки: з труни "труп'яча рука киває" на героїню. Моторошна деталь: у її глибині — немовби непрямий поклик за собою і заклик до помсти.

Далі події розвиваються неначе в подвійній оптиці. З одного боку, наступає жахлива подія, з другого — будується "мелодія до теми". Усе супроводжує ще одна "сумна-сумна пісня":

*Чи не будеш, моя мила, жалувати
Гей, як ся буде сивий голуб трепотати?*

Ці рядки повторюються. Пісня звучить у душі, як "розпучний писк мушки в павутині". Найглибшою мистецькою інтуїцією викликаний такий образ:

“— А справді, чи буде трепотатися? — сказав їй зично над вухом якийсь чужий, брутальний голос. Вона стрепенулася — оглянулася — коло неї не було нікого. Стальський спав, поклавши голову на зложені руки, а невеличка лисина на його тім'ю світилася до лампи. Регініні очі спочивали до тій лисині, і їй здавалося, що з тім'я Стальського блиснув до її ока промінчик, подібний до того, який блискотів колись із сонячного вершка” (с. 434).

Метафоричний наскрізний образ завершується. Завершується так, як це зробив геніальний митець слова і автор “Перехресних стежок”. “На дні серця” “Регіна почувала грізну силу, незалежну від її волі” (там і тут вид. наше.— М. Г.). Вона чує голос: “А справді, чи буде трепотатися?”. Внутрішня сила була брутальною, незборимою: “Га, га, га! — реготалась та сила.— Ну, що шкодить поспробувати, чи буде трепотатися?” (с. 435).

Регіна діє в особливому розпачі. І чує, як “хробачок стукає в стіні: раз, два, три, чотири — і став”.

Побудовано єдиний і неповторний образ — психологічний паралелізм такого плану. Чотири рази стукнув хробачок. Чотири рази вдаряє Регіна молотком “по тупім краю сікача”. Дивиться вона на мертвого чоловіка, і в її вухах бренть пісня про вербу — фольклорний образ композиційно обрамлює подію. І знову — чотири рази стукає хробачок у стіні. Ще одне обрамлення. А магія чисел триває:

“Так, чотири досить”, — сказав у її нутрі якийсь голос — не той попередній, брутальний, а якийсь інший, жалібний-жалібний, мов останнє хлипання розбитого серця” (с. 435—436).

І раптом — “якісь інші тони — острі і різкі”. Це “марш, тарабанений дерев'яними полінами по дерев'янім тарабані”. Ми відразу впізнаємо Барана. А Регіна відчула це як наказ собі. “Іду, йду!” — відповідає вона сама собі. Зовсім упокоєна. Вона пішла за цим покликом.

Слідом за Бараном Регіна вийшла за місто і стала на мості над Клекотом. Розпач продовжується. Регіну не переслідує думка про самогубство, але воно, сказати б, напівсталось. Це випадок, гідний глибокого психіатричного дослідження. “Регіна наблизилась до Барана і також сперлась на поруччя

та почала заглядати вниз. Побачивши її, Баран ані крихти не здивувався. Він тільки засміявся голосно і показав рукою вниз, у Клекіт... А ставши за поруччям, на краю моста, вона почала знову пильно вдивлятися в глибину. З п'ятьма визирнуло до неї щось страшне, бо вона жажнулася і вхопилася руками за поруччя" (с. 439). На слова Барана "Негарно там?" вона "випростувалася і глянула на нього". Тоді він сильним рухом "зіпхнув її з моста. Вона скрикнула, але в тій же хвилі чути було, як її голова стукнулася о камінь, як тіло плюснуло в воду, а потім не чути було більше нічого, крім реву вітру і глухого плюскоту води в Клекоті".

Чи було кохання Рафаловича до Регіни деструктивним? Воно було драматичним. Чи була для нього Регіна жінкою фатальною? Теж ні, вона не його, а саму себе довела до згуби. А ще — умови життя небагатої панночки-сироти. І це найголовніше.

3. «НАТХНЕНИЙ МУЧИТЕЛЬ З ПРИРОДИ» СТАЛЬСЬКИЙ

Це друга за порядком появи в романі постать. Після першої розправи в суді одного "з більших провінціальних міст" Євгеній пішов міською вулицею, і з задуми його вивів оклик. До нього наближався, вклоняючись, "середнього росту підстаркуватий панок з коротко остриженим ріденьким волоссям, рудими, сивавими вусами, одягнений у чорний витертий сурдут" (с. 174). Таким є наше перше знайомство із персонажем, роль якого в романі далеко не епізодична.

Після перших конвенціональних слів ("Не пізнають мене пан меценас?"), вимовлених голосно, щоб почули їх і перехожі, панок називає себе: Валеріан Стальський. З першої сцени він хоче жваво і живо продемонструвати своє давнє знайомство. "Меценас узяв подавані йому віддавна обі руки Стальського і, стиснувши їх у своїх пухких долонях, випустив. Стальський, урадований, балакучий, ішов обік нього" (с. 175).

Розгортання лінії Стальського йде досить швидко. Із діалогу між цим персонажем і протагоністом роману ми дізнає-

мося, що Стальський був “домашнім інструктором” (репетитором) малого Євгенія — гімназиста у другому класі гімназії. Тепер він “офіціал”, дрібний урядовець, завідує респратурою “при помічнім уряді”, служить уже п’ятнадцять літ. З шостого класу гімназії пішов до війська, але дослужився лише до фельдфебеля, вислужив десять років і отримав місце канцеліста.

Від часу “інструкторства” минуло звиш двадцять п’ять років. Поки Стальський розмовляв з кельнером в ресторані, куди вони пішли на обід, Євгеній почав пригадувати ці далекі часи.

Євгеній був сиротою. Знаючи це, Стальський “не стільки вчив, скільки бив, штуркав і всякими способами карав його” (с. 177). Євгеній пригадує “той настрій вічного страху, суму і отупіння”, в якому він перебував упродовж півтора року цього “інструкторства”. Цікавий штрих до характеристики тодішніх стосунків у шкільництві, так би мовити, не офіційному. З дикою, безтямною радістю хлопчик сприйняв звістку про те, що його інструктора забрано до війська.

Спомини розгортаються. Автор дуже пластично малює події минулого. Ретроспекція будується у формі своєрідного потоку свідомості, але не фрагментарно, а цілісно, зв’язано.

Євгеній пригадав випадок, коли у Стальського кіт украв шматок ковбаси, яку для “інструктора” привіз на свята опікун хлопчика. Перед очима спогаду проноситься страшна сцена розправи Стальського з тваринкою. “Стальський мучив kota найрізнішими способами: бив його в мішку наосліп, вішав за шию, прищемлював хвіст розколеним з одного кінця поліном, виривав пазури, випікав очі, колов шилом, напихав у ніс товченого перцю і скла... Рафалович ще раз здригнувся, пригадавши собі, як він усі ті ночі, чуючи далеко той м’явкіт, не міг заснути і як одного вечора зо сльозами цілував руки Стальського, просячи, щоби дарував життя котові. Але його просьба була даремна” (с. 179).

Сцена, яка в сучасного школяра (а наш персонаж тут саме школяр) може викликати не співчуття, а сміх. Потрібно глибоко продумати цю обставину.

III-ій розділ — це подальший діалог між протагоністом і Стальським, який підкреслює, що “любив малого Генця,

як свою дитину”, що в нього, Стальського, “таке дурне серце”, яке, мовляв, тішиться чужою радістю (він прочитав у “Народовці”, тобто “Народній газеті”, що Євгеній отримав у Львівському університеті ступінь доктора прав). А Євгенієві “причудилося жалібно м’явкотання катованого kota” (с. 180).

Стальський признається, що докладно стежив за “кожним кроком пана меценаса”. Тепер він розповідає Євгенієві про “відносини в тутешнім суді”. А далі, немовби випадково, ми дізнаємося, що Стальський одружений уже “десять літ”, додому не квапиться, а там у нього жінка — “уцивілізована настільки”, що не скаже нічого, коли він не прийде вчасно додому. І коли він пояснює Євгенієві, що “все залежить... від тресури”, тому “причудилося розпучливий м’явкіт катованого kota” (с. 183). Стальський нав’язується Євгенієві, а тому незручно обірвати знайомства. Делікатні люди завжди за таких обставин відчують дискомфорт. Стальський, однак, розвиває наступальну тактику. Він влаштовує Євгенієві помешкання. Прийшовши до Євгенія наступного дня, щоб оглянути це помешкання, то виглядав інакше. Автор не йде шляхом однозначної, однолінійної характеристики свого персонажа: “Зі слів Стальського віяла сьогодні щирість; не чути було тої злобної ноти, яка так неміло доторкала Євгенія вчора” (с. 185). Деякий час Стальський не появлявся на романному овиді. Зустріч чергова обох персонажів була випадковою: “Рафалович дуже не рад був тій зустрічі і тому парадуюванню з полуп’яним чоловіком, але не мав способу позбутися його” (с. 196). Ситуація — брутальність і її жертва — повторилася. Але подальший діалог, чи, точніше, монолог Стальського розкриває нам його подружні стосунки. Початок монологу був перерваний страшним епізодом з Бараном.

Вибух “дикої ненависті до жінок — він (Євгеній.— М. Г.) чув се добре — був радше впливом власної жорстокості сього чоловіка” (Стальського.— М. Г.). “У Євгенія мороз пробігав поза плечима при самій думці про долю нещасної жінки, що дісталася у руки такого чоловіка. А Стальський, наливши собі третю лампку вишняку і смакуючи з великим апетитом, що дивно контрастував з його патетичною, пристрасною розмовою” (200), далі розповідає про своє спів-

життя з дружиною. Читач дізнається, як “цьоця Зюзя” “одружила” “маніпулянта” (дрібного урядовця) із своячкою-сиротою. “Беру бідну, беззахисну, — розповідає він, — то чей же вона, бачачи, що я вдержую її своєю працею, даю їй становище і повагу в світі, схоче бути мені вдячною, буде йти мені під лад” (с. 206). Який “лад” був у домі Стальського, читач бачить із цієї нарративної сцени. “Євгеній сидів мов у тумані”, слухаючи. “Пане Стальський! Пане Стальський! У вас нема християнської душі”, — говорив йому священник, коли Стальська поскаржилася йому на чоловіка.

Тупа жорстокість, примітивна підступність характеризують Стальського і в подальших подіях, зокрема коли він влаштував дома зустріч Рафаловича з Регіною. Він начебто говорить “зовсім натуральним голосом”, коли звертається до неї. Але пошепки, лагідно всміхаючись, він обзиває її брутальними словами: “Не дурій, ти, комедіантко! Не вдавай ідіотку! Иди до кухні...” (с. 261). Стальський “міниться на лиці” під час подальшої сцени. Він бере за руку Євгенія, щоб підвести його до Регіни. Виникає диявольський план використати стосунки Євгенія і Регіни для себе. Тому Стальський намовляє Барана стежити за Регіною. Грубо і брутально він нападає на помешкання Євгенія, коли дізнається, що сюди зайшла Регіна.

І настала новорічна ніч. Стальський проводить час із Шварцом та Шнадельським. Вони подалися до нього. Ось сцена його поведінки з Регіною: “Він притяг Регіну до стола, незважаючи на її опір, посадив її на кріслі і, наливши чарку лікеру, підніс їй. Вона легенько відтрутила його руку. Та в тій хвилі та рука дрогнула непропорціонально сильно і так штучно, що весь лікер вихлюпнувся Регіні в лице і на сукню.

— Але ж, Регінко! Як же ж можна бути такою необережною! — з незмінними солодощами в голосі мовив Стальський. — Чи бач, усе розлялося!

І в тій хвилі він відвернувся від неї і з найбайдужнішим видом почав зі Шнадельським розмову про якісь зовсім далекі речі” (с. 358—359). Чи тяжко зглибити душу цього персонажа? Ні, не тяжко. Вміння зіграти, так би мовити, “від протилежного” не належить до складних психічних процесів.

Цей, за висловом Єфремова, “образ натхненного мучителя з природи”^{*} не є рідкісним у людському бутті.

Стальський “застряг” у своєму садизмі. Майже патологічна ненависть до дружини була наслідком його душевної організації, вона, ця ненависть, не викликана адекватними причинами. Це людина, яка “конвульсійно”, сказати б, вчепилася за плід своєї хворобливої уяви і тримається за нього послідовно, хоча, цього виключати не можна, в глибині душі відчуває певні вагання. Але це відчуття ще більше утверджує Стальського в садистській поведінці. Чим глибше в підсвідомість “заганяється” почуття провини, тим більше агресивності назовні. Цей психологічний механізм І. Франко опрацював прецизійно і по-новаторському.

Садизм у родинних стосунках — явище відоме. Образ Стальського — це ніби пересторога Франка, це образ великої виховної сили, як ми вже сказали, “від протилежного”.

4. ЗОБРАЖЕННЯ УРЯДОВОЇ БЮРОКРАТІЇ

Прибувши до одного з більших галицьких міст, Євгеній Рафалович, за правилами етикету, повинен був зробити візити усім старшим урядовцям. Ця своєрідна “мандрівка” дала змогу авторові широко показати світ урядової бюрократії в Австро-Угорській імперії.

Перше “знайомство” з цим світом Рафалович отримує з уст Стальського. Однак “реляції” його надто суб’єктивні. Все ж картина, яку намалював Стальський, допомагає глибше ввійти в світ галицької бюрократії. “Відповідно до прийнятого звичаю йому прийшлося зробити візити у всіх гонораціорів міста. Він був у президента суду, потім у старости, потім у бурмістра; далі пішов до віце-президента суду, до податкового інспектора і до директора гімназії; потім прийшлося обійти всіх судових совітників по старшині, бути у латинського і руського пароха, у комісара від староства...” (с. 187). Перелік тих, хто належав до “Spitzen der Behörden”

^{*} Єфремов С. Співець боротьби і контрастів. К. 1913.— С. 176.

(найвищого начальства) дає нам уявлення про тодішню систему правління. Рафалович вислуховує деякі “дружні поради і науки”. Староста (керівник повіту) говорив, щоб молодий адвокат не займався ніякою громадською роботою: “Жадних там віч, зборів, читалень, агітацій, товариств”, бо якби було інакше, він, староста, “мусив би виступити против того як найостріше”, і “канцелярія пана меценаса мусила б потерпіти” (с. 188). А Рафалович одразу приступив до активної праці саме в такому напрямі, проти якого його застерігає староста. Президент суду застерігає Рафаловича проти Вагмана, в будинку якого замешкав адвокат: “... то найтяжча п’явка в нашім повіті”. Податковий інспектор з найгіршої точки зору характеризує “многонадійних ад’юнктів”, яких читач пізнає дещо згодом.

Це будуть Шварц і Шнадельський. У розвитку подій ці “два голодранці-писарчуки, нероби та злодюги” відіграють не останню роль. Руський парох назвав директора гімназії “генеральним шпіцлем” (донощиком.— М. Г.) у місті, а його дочки до крайніх меж “деморалізують гімназіальну молодіж” (с. 189). Пробоц (польський священик) остерігав меценаса від Стальського. “Се небезпечний чоловік”. У монолозі священика є один важливий у сюжетному плані момент: “Але прошу вас, пане меценас, те, як він поводить ся зі своєю жінкою, то таке дике, таке нелюдське, що я не розумію, як чесний чоловік може подати йому руку.

Д-р Рафалович ще дужче витріщив очі” (с. 190). Після всіх візитів Рафалович “мав таке чуття, немовби відбув мандрівку по якійсь сілоаса тахіта” (каналізації — лат.).

Окремо автор описує візит у бурмістра. Цей урядовець “був лікар, жид, але гарячий польський патріот” (с. 191). Він був одним з тих небагатьох євреїв, що брали участь у польському повстанні 1863 р. За те вони отримували в Галичині різні керівні або дохідні посади. “Скільки лиха і деморалізації внесли ті патріоти в наше публічне життя, се колись вияснить історія”,— пише Франко, виступаючи тут у ролі письменника-історика і соціолога.

“... треба було довгих десять літ, щоб назріли овочі їх діяльності”. Пан Рессельберг (так називався бурмістер)

запровадив у місті типову “жидівську господарку”, в якій діють “кліки всемогучих жидів — пропінаторів, ліверантів і інших п’явок” (на берегах зазначимо, що образ такого “ліверанта” маємо в оповіданні “Добрый заробок” (с. 192). Кожна з цих клік “... немилосердно висисає міську людність, випорожнює каси, вимітає грошові засоби, пустошить ліси і розпродує комунальні землі”. Рессельберг різко відповідає меценасові на його заувагу, що “се місто лежить на Русі і має якусь руську минувшину”: “Пане меценас, я чую себе поляком і працюю для польської ідеї”. Так мовби мимохідь автор порушує дуже важливу історичну проблему — участь євреїв у “чужій роботі” — споконвічній драмі цього розсіяного в світі народу... “Я не знаю жадної Русі!” — твердо заявляє він (с. 193). Втім, д-р Рессельберг усе-таки не завжди почував себе поляком. У розмові з Вагманом (розд. L, с. 385) він говорив, “мимоволі якимось впадаючи в тон жидівської розмови”. Вагман стверджує в діалозі з Рессельбергом, що в цього останнього не до кінця остудилася душа єврея.

Тут ми зробимо невеликий відступ, перервавши характеристику австрійсько-польської бюрократії.

Уперше у світовій літературі Франко дав нам образ єврей-лихваря, який вістря своєї діяльності спрямовує не на маси (зрозуміло, що в романі йдеться про русинів — корінне українське населення Галичини), а саме на “власть імущих” зайд, а також польських поміщиків. Хоча Вагман пояснив це особистими причинами (загибель сина у війську), справжні підвалини його діяльності лежать глибше. Весь п’ятдесятий розділ роману стосується єврейства загалом і українсько-єврейських стосунків зокрема.

Вагман нагадує Рессельбергові, що “на руській землі живе нині більше половини всього жидівського племенні” (с. 393) і проголошує програму співпраці євреїв не з панівною (в даному випадку — польською), а з поневоленою нацією. Постать Вагмана — це образ-теза. Народні маси справедливо вважають євреїв “найбільшими п’явками”. Євреї, підкреслює Вагман, не почувають себе громадянами цього краю, він їм глибоко байдужий, не кажучи вже про те, щоб дбати про його добро і славу. Цілковито відчужені, вони думають про цей край лише з позиції власної вигоди.

“Стара жидівська душа” розірвалася на дві частини. Одна частина єврейської душі сповнена вогню і запалу пророків Старого Заповіту — це ті євреї, що боронили Єрусалим, піднімали повстання з БарКохбою; друга половина душі єврея (а власне, частина єврейської нації) виховувалась у єгипетській неволі, вони вклонялися золотому тільцеві і бунтували проти Мойсея. Вони вимордували ханаанітів, проводили широку лихварську, фінансову діяльність у Нініві, Александрії, Римі. “Та половина, що бажає панування над світом, але не хоче нести одвічальності, яку накладає пановання. Та половина, що, знехтувавши наказ Письма святого — вчитися в бджоли і в мурашки, здавна ходила на науку до павука і давно перевершила його в його хитрощах” (с. 389).

А це, на думку Вагмана, історично несправедливо і небезпечно. Приєднуватись до сильних світу цього — тим більше. Устами Вагмана Франко підкреслює, що жоден єврей не мусить бути патріотом чужої нації. “Нехай буде жидом — сього досить. Адже ж можна бути жидом і любити той край, де ми родились, і бути пожиточним або бодай нешкідливим для того народу, що хоч нерідний нам, все-таки тісно зв’язаний з усіми споминами нашого життя” (с. 392).

Багато цікавого у романі щодо характеристики єврейства взагалі і так званого асиміляторського процесу (до асиміляторської течії належав власне Рессельберг — і йому у вічі Вагман говорить гіркі слова). Навіть більше. Вагман підкреслює, що жодна нація не вимагає від євреїв асимілюватися з нею. У глибині душі панівна нація ненавидить євреїв: “... а чим більше примирюватися їй, підлещуватися їй, тим більше вона буде погорджувати вами” (с. 390).

Рессельберг, вражений гострими словами Вагмана, відповідає, що цей осуд “асиміляторів”, так званих “німецьких жидів”, є несправедливим. У відповідь Вагман проголошує твердження, за яким не можна не відчувати авторської позиції: “Вповні справедливий тільки один Бог, той, що бачить усе, що кождий з нас ховає на дні серця. Але сей, пане бурмістру... зовсім не судить, нікого ні за що не судить, тільки любить, і для того він так безмірно вищий від нас, для того він Бог. Се тільки ми, дрібні, сліпі, нужденні, судимо та ненавидимо”.

Звичайно, не можна ототожнювати позицію персонажа з абсолютною позицією автора. Це вузлове правило літературної науки. Але в контексті Франкового *de profundis*, у контексті інших творів письменника (зокрема, циклу "Із книги Кааф"), у яких він викристалізував ідею євангельської любові (цікаво, що Вагман мовби відступає від Тори), ми відчуваємо, осягаємо, що думки Вагмана (а це, підкреслимо ще раз, — образ-теза) збігаються з поглядами і побажаннями самого автора "Перехресних стежок".

Знаємо, що Франко був сповнений непохитної віри "в силу духу і в день воскресний" повстання своєї нації. Тому Вагман бачить історичну потребу "будувати міст і до руського берега", знаючи, що українська нація дійде до своєї сили. Він закликає своїх співвітчизників допомогти українцям (русинам) уже тепер, "коли вони ще слабі, коли ще гнуться і не можуть випростатись" (с. 393).

Іван Франко приділяв багато уваги проблемі українсько-єврейських взаємин як митець слова і як історик-дослідник, і як історичний публіцист. Згадаємо його "Єврейські мелодії", цілу низку інших творів, зокрема, оповідання "До світла". Він мав зустріч з основоположником сіонізму Теодором Гердером, співзвучні йому думки висловлює потім Володимир Жаботинський. Уроки Франка в єврейсько-українській та українсько-єврейській проблематиці особливо актуальні і в наш час, коли обидва народи здобули свою державність. Бо ж існують і шкодять старі упередження, викривлені стереотипи в свідомості обох народів. А кому це вигідно? Над цим риторичним запитанням хай задумається кожен.

Однак ми повернемося до теми цього розділу і продовжимо розгляд образів, що належать до імперської бюрократії. Це не лише бюрократія як така. Річ у тім, що владні структури в тодішній Галичині були національно чужими. "Divide et impera!" — ця засада кожної імперії в нашому краї була відчутна особливо. Австрійський уряд віддав край Франка на відкуп полякам, і Євгеній Рафалович мусив бути захисником передусім національних прав, за якими гостро поставали права соціальні. Українці-русини жили в умовах, коли порушувалася елементарна справедливість. Але була ще одна

прикра обставина — пасивність інтелігенції: “Охочі до дебатів панотці і інтелігенти, у яких патріотизм звичайно й кінчиться на дебатах...” (с. 217).

I. Франко подає в романі низку сцен, у яких імперські урядовці показані в конкретній дії. Керівник повіту пан староста твердо остерігає Рафаловича досить категоричним тоном: “... ви робите потаємні підкопи під мої позиції” (с. 218). Знаємо, що Рафалович прагне організувати селян на дію проти “панів і супроти властей”. “Власть”, яку уособлює староста, навіть не знає мови, якою розмовляє основна автохтонна частина населення краю. Лаконічну, але вичерпну характеристику пана старости маємо на с. 379. “Се був бюрократ старої школи, вихований у дусі абсолютистичної системи, коли про волю і бажання народу не питав ніхто, а під фірмою цісарських патентів та інтимантів панувала всевладно і необмежено бюрократія”. Він поводився в повіті “як самовільний сатрап”. Усякий народний рух чи навіть спроби такого руху він розцінював як дію, ворожу державному порядку. Надзвичайно виразним є таке місце в романі. Пан староста є довголітнім бюрократом. “Певно, довголітня бюрократична практика навчила його тої великої правди, що кожний закон — се брама, і від волі і зручності досвідченого адміністратора залежить, чи і для кого сю браму відчинити, а кому й коли її замкнути” (с. 379—380). Він прямо називає “авантюрами” дії Рафаловича, коли той викриває ошуканства Шнадельського (цей колишній канцеліст видурював із селян гроші, обіцяючи викупити їх синів від “бранки” та ін.) і злочин “фізика” (медичного працівника, який прищепив селянським дітям смертельну для них вакцину — повмирало немало дітей). Навпаки, староста вважає злочином або божевіллям твердження, “що комусь від уряду діється кривда”. “По-батьківськи” розмовляючи з Рафаловичем, він заявляє, що буде “всякими способами” (це він повторює) поборювати його. Пан староста, хоче він цього чи не хоче, виконує не лише свою волю. Він іде на руку маршалкові Брикальському і підступно забороняє селянське віче, коли воно вже зібралося. Варто вказати, що автор вдається тут (це LIX-ий розділ) до своєрідного психологічного паралелізму, який до певної міри антиципує (передвіщає)

майбутні події. Читаємо на с. 439: “Другого дня над раном вітер утих і сніг перестав падати. Та проте небо було понуре, насуплене. Розвиднювалося дуже помалу і пізно (тут, без сумніву, пейзажний штрих набирає символічного звучання.— М. Г.). Було щось важке в повітрі, якесь пригноблення, якась утома”. На тлі такого пейзажу староста, прикриваючись “урядовою присягою” міського будівничого (головного архітектора міста), забороняє віче, яке, мовляв, відбувається в аварійному приміщенні. “Іменем закону розв’язую зібрання!” — закричав острим голосом староста.

— Прошу розійтись, бо велю жандармами випорожнити локаль! А хто буде кричати та противитись, того зараз велю арештувати” (с. 444). Як знаємо, внаслідок хлопсько-жидівської конспірації віче відбулось у загальному піднесеному настрої на Вигоді за містом, але тут з’явився пан староста у супроводі поліційного комісара, “іменем закону” Євгенія Рафаловича арештовують. І пан староста пояснює йому причину — підозріння у вбивстві Стальського. Ось як малює його автор у цю хвилину: “Ну, та се не моє діло, — байдужно мовив староста.— В суді будете толкуватися. Поліція, відвести його!” (с. 449).

Непричетність Рафаловича з’ясувалася досить швидко, але староста зробив усе, що в його силі, щоб адвоката ще тримали у тюрмі. Староста розумів, що “дигнітарі” (вищі урядовці повіту) “боялися закиду тенденційного арештування” і тому, як могли, затягували слідство. Однак справа розвивалася на користь арештованого. З’явилися нові важливі деталі (граф Кшивотульський заявив про віддані ним напередодні вбивства Вагмана п’ятдесят тисяч, яких не знайдено в касі, зникнення Регіни, поведінка Шварца та Шнадельського — вбивців Вагмана). Віденський кореспондент “змалював досадно загальний настрій людності, її безпомічність супроти надужить... Пан староста лютився... У повіті клетотіло” (с. 457—458).

Пан староста зазнав моральної поразки. Переміг Євгеній Рафалович. Таким закінченням роману Франко вселяє віру в нашу інтелігенцію того часу, в її громадське сподвижництво, у вільну будучину українського народу. “Борітеся — поборете!” — провістив його великий попередник, бо лише

тоді "... прийде час, і ти огнистим видом засяєш у народів вольних колі...".

А лінія пана старости закінчується майже гуманістично: після візиту Євгенія, коли він попросив про "маленьку реабілітацію" і вручив нове подання на дозвіл віча (див. останню сторінку роману), пан староста "довго потім ходив по своїй канцелярії, тер рукою чоло, фукав і плював, розкладав руками і воркотав щось сам до себе, в кінці з резигнацією кинувся на свій урядовий фотель і зітхнув важко:

— Чорт його візьми! Чи сяк зроблю, чи так, а ордер пропав напевно!".

З уваги на те, що центральний персонаж роману є адвокатом, людиною юридичної професії, цілком природною в романі є досить розгорнена тема судівництва. Автор подає докладну картину тогочасної юридичної практики в так званій конституційній державі. XXVII-ий розділ роману починається словами:

— Завтра маємо аж три терміни в гумніських суді,— мовив до Євгенія конципієнт...

Два досить важні, в ґрунтових справах. Третій — крадіж, але може мати певне значіння, бо справа потроха на політичній підкладі. Одна партія в селі хоче позбутися немилого їй члена громадської ради і зденунціювала його за якусь крадіж" (с. 278).

Докладний опис судової процедури ("терміну") маємо в розділі XXXIII-му та наступному. Перед читачем виступає конкретна фігура судді Страхоцького, людини розумово недорозвиненої. Він "... звичайно дрімав під час розправи або, обернувшись плечами до публіки, писав пальцем по склі, писав усе одно-однісіньке слово "dobrze" (с. 308). Автор не шкодує гротескових фарб для змалювання цього образу. І так оцей суддя "і взявся робити справедливість у повіті". Про корумпованість судочинців Франко теж говорять відверто: "Бере... не судія, а судііха".

Суддя Страхоцький сидить "змучений і майже сонний". Прокурор думає про свою молоду дружину Мілю, до якої саме в цю пору заходить "капітан від уланів". Йдеться на процесі про селянина Ілька Марусяка, який посмів виступити проти всесильного в селі корчмаря Лейби ("... у нас,

що Лейба скаже в селі, то мусить бути”). Отож Лейба за-скаржив Ілька Марусяка за “крадіж”. Завдяки вмілому і професійному втручання Євгенія Рафаловича Ілько засуджений не був. Але не лише завдяки йому. Сам Ілько був упевнений, що “так буде”. Чому саме, він пояснює Євгенієві: “О, пан практикант у нас добрий панич. І недорогий. Тут давніше пан ад’юнкт був, о, то до того з чим-будь не можна було показатися!” (с. 317).

Глибокі думи про галицьке судівництво опановують Рафаловича. Він бачить в ньому лише мертвий шаблон, ремісницьку буденність, повну зневагу “до провідних ідей законодавства і панування мертвої букви” (с. 318).

І найголовніше — повна байдужість до людської кривди. Страхоцький, хоч і ідіот, але свою користь “нюхом чує”. Прокурор думає про аванс (підвищення по службі), практикант — хабарник. Автор підкреслює в роздумах Євгенія ту обставину, що Страхоцький не виняток, а тип. Загальна атмосфера тогочасного судівництва, як і атмосфера самого життя малих галицьких містечок, де нема й сліду якогось духовного елементу, спричинювала “байдужість і отупіння” можновладців. Утім, це починається ще від “Brotstudium” (наука для хліба). Франко тут порушує дуже важливе питання про бездуховність освіти в імперській Австрії. В університеті навчання “... не дає такому функціонері нічого гісінько, крім знання параграфів, не торкаючи ані психології, ані суспільних відносин, ані історії, ані етики... (вид.— М. Г.). Така “освіта” присипляє “душу і серце”, функціонер стає “машиною, яка працює так, як її наведуть переможні обставини” (с. 319).

А що це за обставини, ми знаємо, бо пізнавальний аспект роману — розлогий, а обставини зображені повнокровно, з глибокою орієнтацією у всіх гранях цієї проблеми. Тут ми нагадаємо слова Тараса Шевченка: “Освіта повинна збагачувати, а не окрадати людське серце...”. Характерно, що Франко говорить не стільки про розум, скільки про душу і серце. А саме цього позбавлені ті, що мають стояти на захисті справедливості і вимірювати її.

Більше того. Прокурор діє за вказівками “політичної власті”. “Судді ховають сумління у жменю”. Незалежність судів-

ництва — “тільки на папері”. Для галицького селянства було великим лихом мати справу в судах, бо “панського суду ніхто не певен”, “виграти справу в суді значило таке саме щастя, як трафити на лотерею: чи несправедливо виграна справа, про се питання нікому і в голову не приходило” (с. 320). Можна подивуватися сміливості Франка, який мав мужність викрити цю сторону суспільного буття в Австро-Угорщині.

Від тих дум “Євгенію зробилося страшно і душно...”.

Галерею зайд, паразитів на тілі народу, доповнюють майстерно виписані образи повітового маршалка Брикальського і графа Кшивотульського. Це представники польської шляхти в Галичині. Перший з них за звичаєм польського панства розтринькав майно у гульбищах, заліз у борги і думає врятуватися через “реформу” каси повітової — іншими словами, за рахунок селянства. Цей суспільний стан (польську аристократію) автор зобразив неоднозначно. На певний час маршалок і граф немовби вороги, в усякому разі — не приятелі. Граф Кшивотульський “любив опозицію”. Це виходило з його характеру. Але він вважав себе консерватором: негативно ставився до всяких реформ.

Прагнення маршалка “реформувати” повітові каси (злити “хлопську” і “панську” в одно) привели його до конфлікту з графом.

Граф був проти скасування панщини. Цей аристократ вважав, що цей акт зруйнував “панів матеріально, а хлопів морально”. “Граф Кшивотульський не признавав ані нових суддів, ані нової процедури, ані нового карного процесу” (нового — в значенні післяреформенного). “Одинокий параграф, пригідний для хлопа,— твердив він,— се бук”. Отож він “любив відразу виконувати свої присуди”. Так він “власноручно вліпив двадцять п’ять канчуків” одному селянинові, який заявив, що графського суду не визнає і до двора не піде (а туди з’явився його суперник). Трапилося так, що в селі тоді був шахрай Шнадельський, він відразу зрозумів, що на цій справі можна нагріти руки. Справа пішла до суду. Маршалок Брикальський спочатку намагався свідомо роздмухати справу, щоб “нагнати пану графові троха страху”. А потім узявся залагодити справу з селянами і тим нейтралізував графа у справі з реформою.

Опис балу на іменинах пані маршалкової довершує сімейну лінію польської аристократії в романі. На Галицькій землі була підтримана традиція “старопольської гостинності”. З’їхалася майже вся шляхта повіту, за винятком “шляхтичів majeszowego wuzpata”, до яких пані маршалкова почувала сердечну антипатію” (маршалок сидів у кишені лихварів євреїв (с. 343). На балу маршалок і граф “поєдналися”, оскільки перший знав, як заспокоїти Гриця Галабурду — селянина, що його власноручно “покарав” граф. “Се поєднання запечатало справу реформи повітових кас і справу Гриця Галабурди. Хлопських 80000 ринських мали без опозиції піти на латання дір у кишенях пана маршалка. Гриць Галабурда мав замість покарання свого кривдника задовольнитися кільканадцятьма ринськими “басарунку”, а в повіті мала відтепер панувати примірна єдність між “найблагороднішими і найповажнішими людьми”, репрезінтантами блискучої традиції і цивілізації” (с. 348).

Скільки тут неприхованої гіркої іронії — бачить кожен читач. Франко заглянув у нутро тих “репрезінтантів” і блискучим пером майстра показав їх перед світом.

5. ПАРАЗИТИ НА ТІЛІ СЕЛЯН

Паразитують на тілі селян і різні пройдисвіти. У романі читач зустріне таких собі Шварца і Шнадельського. Лише їх прізвища натякають на те, що вони — зайди. Вперше про них “дізнаємося” зі слів “пана президента суду”, коли йому складає візит ввічливості Євгеній. Пан президент докоряє адвокатуві, що той оселився в будинку Вагмана. “Той Вагман,— говорить президент суду,— ... то найтяжча п’явка в нашій повіті, лихвар, чоловік, що не цурається найбруднішого гешефту” (с. 188). За словами цього урядовця високого рангу, Вагман найбільше цікавиться (“закидає сіті”) урядниками і адвокатами. “Уже три многонадійні ад’юнкти пропали через нього: один заліз у довги і повісився, два другі посунулися до дефравденції (крадення грошей.— М. Г.) і фальшування документів і були прогнані із суду”. Трохи

згодом про цих ад'юнктів говорить адвокатові податковий інспектор, і ми дізнаємося, що вони — “кузени” пана “презуса”, і що ад'юнктом (тобто урядовцем, що вже мав ранг.— *М. Г.*) не був з них жоден, се вже евфемізм пана “презуса” (с. 189). Податковий інспектор так характеризує Шварца і Шнадельського, прізвища яких ми знатимемо лише згодом: “...то прості голодранці, писарчуки, нероби та злодюги, не варті тої гілляки, на котрій би слід їх повісити”. Пан інспектор не шкодує відповідних епітетів і далі. Він, попереджуючи Євгенія про те, що ці “панки” незабаром йому зустрінуться, каже далі: “Се небезпечні індивідуа, правдиві опришки”. Цей момент у лінії названих персонажів слід розглядати як антиципаційний. Ми будемо бачити їх, так би мовити, “у дії” і переконаємося в їх злочинності. Навіть Стальський говорить Євгенієві про них: “...їздять по селах, нібито мають агенцію краківської асекурації (страхової служби.— *М. Г.*), а на ділі займаються — господи милостивий, ти один знаєш, чим вони займаються” (с. 262). Прокурор, читаючи рапорт жандармів про їх “справки”, микав собі волосся на голові. Але зв'язки родинні і протекція “суддихи Могульської їх береже, і вони можуть безкарно гуляти собі по повітті — ані волос не спаде їм із голови”. Промовистий факт суспільних відносин у колоніальній Галичині Підтримує цих дефравдантів та шахраїв і маршалок повіту, перед яким вони “заскакують” і пані маршалковій “компліменти травлять”.

І ось — епізод у селі Бабинцях. Виїжджаючи до Гумниськ, Євгеній мусив зупинитися посеред села. Його обступив гурт селян, які допитуються, чи справді незабаром буде війна. А як війна, то перед тим — “велика бранка”. Це Шнадельський їздить по селах, розповсюджує такі чутки і збирає від селян великі гроші, щоб “урятувати” селянських синів від цієї “бранки”. Збирає гроші дуже великі (“п'ять соток”). Селяни не вірять адвокатові, що “ніякої війни, ані великої бранки не буде”, дають себе ошукувати. Шнадельський видає себе за адвоката, який мовби має “право до рекламації”, тобто увільнення від призову. Епізод дуже характерний. Автор порушує гостре соціальне (і не лише соціальне) питання про служіння галицької молоді в окупаційній армії;

про забитість селян, яких “туманяють” шахраї типу Шнадельського.

Повертаючись із “терміну” в Гумніських, Євгеній по дорозі підібрав селянина Демка Горішнього, і той розповів йому, що Шнадельський “остерігав” селян перед Євгенієм: мовляв, “він підкуплений і запропастить вашу справу” (с. 323). Події розвиваються динамічно. Немов за велінням долі, відбулася тут же перша “зустріч” Євгенія із Шнадельським. У Буркотині, в сільській корчмі, проходило “ціле віче”. За столом сидів “панок яких тридцять літ, високий, статний, зі здоровими вусами і гладко виголеним, трохи запитим лицем...” (с. 325). Він промовляє до селян в тонко демагогічному стилі. Втім, він каже правду, але вона потрібна йому для ошуканства. Закликає не вірити нікому, бо всюди “...купована правда, усюди фальшивство, всюди кривда. Тільки один цісар наш тато...” (с. 326). Стара нотка — віра простолюду в доброго цісаря, царя і т. д. Знайомий момент народної свідомості. Шнадельський закликає селян шукати собі чоловіка, який був би “щира хлопська душа, хлопська кістка, щоб він удався до цісаря. Бо тільки цісар може вкоротити руки і панам, і попам, і жидам”. Характерний ряд, чи не так: “Ой то, то Аби жидам укоротив. Жиди світ зуймили, жиди нам жити не дають!” — зітхали селяни. Пригадуємо, що в романі “Борислав сміється” ми вже читали подібне: “...жиди світ зуймили, жиди нам жити не дають, жиди голод навели на нарід ” (с. 375). Так автор порушує тему вельми драматичних процесів у співжитті двох народів. Сторінка історії, яку слід вивчати лише з метою конструктивною — для побудови належних стосунків між державами і націями.

Однак повернемося до інциденту в корчмі. Євгеній остеріг селян, сказав їм, хто такий Шнадельський. А той “репетував”: “Бийте його Бийте на мою відповідальність”. У корчмі “знявся крик”. Інцидент міг закінчитися дуже погано. Демко вивів Євгенія з тиску, а в корчмі ще довго “розлягався п’яний вереск Шнадельського” (с. 328).

А далі справа набрала зловісно-гротескового характеру. Вона отримала несподіваний, “хоч досить натуральний серед наших (тобто тогочасних у нас.— М. Г.) відносин наслідок”.

Євгеній зробив відповідне донесення прокуророві. Розслідування доручено судді Страхоцькому, а той велів приводити до суду згаданих у донесенні скривджених Шнадельським селян. Жандарми заковували їх у кайдани і так вели до суду... Страхоцький допитувався їх своїм способом. І вислід: “Євгенію переслано з суду резолюцію, що його донесення було основане на фальшивих інформаціях і пустих хлопських поговірках і, як таке, не заслуговує на поважне трактовання” (с. 329). Євгеній не зупинився. Він виступив проти “всемогущої у краю шляхецько-польської компанії”. Його стаття у віденському часописі “зробила в Галичині сенсацію”. Шнадельський мусив “присісти фалди”, жандармів, які заковували селян, перенесено в інші повіти. “Нема винуватих”, — так називався новий допис Євгенія, але він не дав результату. Однак для Шнадельського “невесело заповідалася зима”.

Він ігнорував “раду” “пана президента” суду “присісти фалди”. Та зерно сумніву, вкинене в маси Євгенієм, “почало помало сходити”. XL-ий розділ роману — це розповідь про стан цього персонажа після описаних подій. Селяни почали вимагати повернення грошей, йому погрожували. “Шнадельський ще сміявся”, але в одному селі стався випадок розправи над ним. Здоровий парубійко, зустрівши Шнадельського в корчмі (звичне для цього персонажа місце) каже: “А за те, що ви в мого старика видурили тридцять срібла за тоту бранку — а він корову продав від малих дітей, а вам гроші дав, а ви з него насміялися і ще потім його, як злодія, у ланцюгах до міста водили, по судах тягали, за те, паночку, ось вам раз! А ось і два! І ще раз!

І парубок замахнувшись, вцідив своєю долонищею Шнадельського в лице раз, і другий, і третій. Шнадельського обілляла кров...” (с. 335).

Шнадельський після цього з жахом думав про своє майбутнє. А був “ще молодий, амбітний, бажав життя і його радощів, а давно відвик добиватися їх простою, чесною дорогою” (с. 336). Думав, заскакуючи коло пана маршалка, отримати місце касієра при повітовій касі. Але йому “дали зрозуміти”, що з касою не вийде. Шнадельський здавна “носився з думкою” виїхати до Америки. Та на це не було грошей.

Є ще один характерний штрих до характеристики відносин. Йдеться про неоднозначність зображення світу зайд і паразитів на галицькому ґрунті. Франко пише: “Через то граф Кшивотульський, що так собі, для концепту взявся вести опозицію, був для Шнадельського ворогом, і він пильно мишкував у його маєтності, поки не винайшов поліно, яке можна би було в саму пору кинути графові під ноги”. Йшлося про справу з Грицем Галабурдою.

У новорічну ніч ми натрапляємо на знайому пару — Шварц і Шнадельський — у шиночку зі Стальським; потім вони перейшли до нього додому. Стали свідками брутальної поведінки Стальського з Регіною. У час, коли сторож Баран зі своїм тарабаненням на сполох наробив метушні в місті, Шварц і Шнадельський “зезли в пітьмі”.

Вони побігли за натовпом, що біг за тарабанщиком. Однак опинились біля камениці Вагмана. Далі події розвиваються, як у кримінальному романі. Обидва “джентельмени” задумалися, стоячи на вулиці. “У кожного працювала фантазія над впливом нового імпульса, риючи темні ходи і прокопи в будучині” (с. 361).

На перший план виходить Шварц. Це він “укладає план” тої будучини... Та читач залишається ще довго заінтригованим. Автор вдається до затримки сюжетної лінії Шварца — Шнадельського і лише через багато розділів роману повертається до неї. Стальський разом із Шнадельським вдирається до помешкання Рафаловича. А в той час Шварц зустрів Барана, відібрав від нього листи, які той ніс на пошту. Таким способом Шварц дізнався, що Вагман купив у графа векселі маршалка і що в касі є гроші.

“Перебігши очима лист і квит, зацмокав, сховав папери в кишеню і стрілою вискочив з шинку, погнав до Євгенієвого помешкання. Тут він зупинився у брамі і, вишукавши собі зовсім темне місце між парканом і сягом дров, що стояв на подвір’ї, заховався і почав ждати” (с. 424). Він почув відгомін скандалу, коли Стальський увірвався до помешкання. Побачив, що Регіна вийшла іншим ходом. Шварц побачив Шнадельського, і вони подалися до Вагмана. Шварц вбиває лихваря, вішає на гак, імітуючи самогубство і забирає з каси 50000 ринських. Холоднокровно діє Шварц, а Шнадельський

відчув глибину злочину. Він цокотів зубами зі страху, трясся, “стояв на вулиці і голосно дзвонив зубами” (с. 428). Шварцові він каже: “Ти... ти ошукав мене. Я думав, що се буде так... заберемо... Ну, закнеблюємо... але сього... сього я не надіявся”. Ідучи шляхом неоднолінійного, неоднозначного зображення світу шахраїв і пройдисвітів, автор поглиблює психологізм роману, його людинознавчий аспект.

Лінія цих персонажів знову обривається. Стаються ще й інші жахливі події — Регіна вбиває Стальського; приятелі, що знову прийшли до нього, побачили труп, забрали коштовності Регіни. Діє найбільше Шварц. “Замкнувши покій, Шварц витягнув ключ і викинув його геть у глибокий сніг. Потім, засунувши шапку на очі і закотивши ковнір на голову, пішов доганяти Шнадельського” (с. 438).

Шварц дає неправдиві свідчення в справі вбивства Стальського. Обманним шляхом він добивається доручення — об’їхати ближні вокзали в пошуках Регіни і побіг додому. І тут він побачив хмару народу і Шнадельського: “...розхристаний, увесь червоний від гарячки, що палила його, захриплий і ледво притомний, усе ще викрикував уриваними беззв’язними реченнями своє оповідання про те, як він відкрив неживого Вагмана. Шварц увесь похолов, зрозумівши ситуацію” (с. 455). А ця ситуація психологічно виписана, умовно кажучи, на рівні Достоєвського. Вбивця майже завжди йде на місце свого злочину. “Шварц також не мав спокою. Його тягло до місця, де він господарював уночі. Він перейшов пару разів попід Вагманові вікна...”.

Зрозумівши небезпеку, що йшла від Шнадельського, Шварц намагається забрати його з натовпу. Шнадельський “весь стрепенувся від Шварцового дотику. — Се ти? А ти чого хочеш?” (с. 456). Приятелі тікають разом до Берліна. Шнадельський був непритомний, хворий. Шварц залишає його в приватній лічниці, а сам “дмухнув за море”. А тим часом слідство йшло, і справу арешту Рафаловича не можна було затушувати. Виявилися подробиці, які стали вирішальними. Граф запитав, чи знайдено в касі Вагмана 50000 ринських. Стала зрозумілою “хитра втеча Шварца, поводження Шнадельського при відкритті Вагманового трупа” (с. 457). Знайдено в помешканні Шварца Вагманів квит. Рибалки

витагнули труп Регіни... З Берліну привозять Шнадельського, він розповів усю правду і, “не дожидаючи навіть акту оскарження, повісився в своїй келії” (с. 458).

Так закінчилася лінія цих, так би мовити, підпанків у великому панському світі австро-польської бюрократії на галицькій землі.

А тепер ми зійдемо ще на кілька щаблів нижче. На самому дні великопанського світу є ще слуги, парії. Згущуючи психологічну характеристику панства, Франко вводить у роман історію Вагманового сторожа Барана. Персонаж так само виписаний, кажучи умовно, немовби в дусі Достоевського.

Ми бачимо його вперше, коли Рафалович змушений чим швидше затягнути п'яного Стальського до помешкання. Стальський зачепив сторожа... Це був “... високий, понурий і мовчазний чоловік, з блідим лицем, з чорною стрепихатою бородою і дико блискучими очима” (с. 196). П'яний Стальський хоче, щоб Баран розповів, як він утопив свою жінку. У приступі епілепсії сторож мало не задушив Стальського. Той розповідає Євгенієві історію Барана. Колись Баран був одружений із вродливою жінкою, яка “пуста була, не давала йому жити”, і він утопив її у Клекоті. Прокурор вимагав шибениці, але приступ хвороби у судовій залі увільнив Барана від вироку. Він “... як не завищить, як не кине наперед, як не гримне на землю, як не зачне трепатися...” (с. 198). Барана шлють на “обсервацію” до шпиталю, а через шість місяців випускають, бо він “... забив у приступі епілептичного божевілля”.

Баран живе у своєму примарному світі. Нишком збирає гроші на нові меблі. До нього повертається Зося, дружина, яку він згладив зі світу. Уявляє себе борцем проти антихриста. Гадає, що антихрист — це Рафалович. “Будить” людей своїм тарабаненням. Перед своїм виходом уночі Баран сповнюється переконанням, що на ньому лежить місія сказати людям щось особливе. Тим часом панство бавиться. Баран у своїй комірчині уявно розмовляє з “антихристом”.

“Він озирнувся, замовк і пильно прислухався до веселих викриків, п'яних пісень і голосних кроків там, на вулиці. Його чоло зморщилося, на ньому нависла хмара.

— У-га! Скрип-скрип! Скрип-скрип! — передразнював він якимось злобно і гірко (гул у новорічну ніч здається йому “скрипом” — місткий психологічний мазок! — М. Г.).— І ночі їм нема. Чи завтра весілля, чи страшний суд, вони байдуже собі. П’ють, регочуться, співають. У канцеляріях сидять, судяться, гроші зичать, балі справляють. Мов і ніде нічого. Мов і не догадуються, що кінець надходить, що за день, за два всьо переміниться. Всьо, всьо! Сонце зійде з заходу, води потечуть догори, порядок світу захитається. А він на огнянім возі виїде на високу гору...” (с. 349—350). Далі йде ще більш фантастична картина перемоги антихриста. Але з вуст божевільного перед тим ми мали густу картину життя панства. Юродивий казав правду...

У фатальну ніч Баран побачив Регіну на мості над Клекотом. За принципом своєрідного психологічного паралелізму будується сцена загибелі Регіни.

“Та ось Баран зупиняється насеред моста, похиляється на поруччя, силкується заглянути вниз. Там невидно нічого, тільки чути крізь рев вихру голосний булькіт води, що не встигла замерзнути і сказано б’ється о камінь і о дубові колоди. Се Клекіт не дримає, проводить свою дику музику, достроєну до не менш дикого скиглення вітру в платвах і балках мостового в’язання” (с. 438). І далі: “І сильним розмахом (Баран.— М. Г.) зіпхнув її з моста. Вона скрикнула, але в тій же хвилі чути було, як її голова стукнулася об камінь, як тіло плюснуло у воду, а потім не чути було більше нічого, крім реву вітру і глухого плюскоту води в Клекоті.

—Ха-ха-ха! — знову зареготався Баран...” (с. 439).

Він пішов далі “балакав сам до себе, усміхався, махав руками, мов квапився до якоїсь незвісної, але недалекої мети...”.

Тієї ж ночі Баран замерз у полі...

VI. Спостереження над побудовою роману

Приступаючи до розгляду сюжету і композиції роману “Перехресні стежки”, візьмемо до уваги декілька вступних зауважень. Річ у тім, що в шкільній практиці вивчення сюжетно-композиційного рівня твору часто супроводжується певними труднощами теоретичного характеру.

Отож, що таке сюжет. Сюжет у літературному творі (це стосується передусім творів епічних) — це ідея твору в її повноті. Все, що стосується дії, її розвитку, — це сфера сюжету, який, проте, може мати різну структуру. Коли його елементи розташовані послідовно: експозиція, зав’язка, розвиток дії, кульмінація, розв’язка (класичні приклади такої сюжетної структури — повість Марка Вовчка “Інститутка” чи повість І. Нечуя-Левицького “Микола Джеря”) — маємо справу з сюжетом лінійним. Коли ж елементи сюжету переставлені, говоримо про сюжет ламаний (іноді його називають атектонічним). Новела В. Стефаника “Новина”, наприклад, починається з кульмінації. Тут можемо згадати і про фабулу. Цим терміном позначаються саме послідовний переказ (причинно-наслідковий) подій у творі — саме у випадку атектонічної сюжетної побудови. Одиницею сюжету є окрема дія — зовнішня чи внутрішня.

З практики знаємо, що в окремих творах (як, наприклад, у першій частині роману “Fata morgana”, що була спочатку самостійним оповіданням “Із сільських настроїв”) немає події (події в аристотелівському сенсі), коли, так би мовити, нічого не стається. Але письменник зосереджує увагу читача на “внутрішніх”, психологічних процесах — тоді говоримо про сюжет внутрішній, неподієвий.

До сфери сюжету належить мотивація психологічної лінії персонажа. Саме мотивація зміцнює “ефект реальності” у творах доби реалізму.

З поняттям сюжету тісно зв'язане поняття хронотопу (хронос — час, топос — місце). У якому просторі і за який час сталися події, зображені через сюжет і за допомогою композиції, якою є специфіка хронотопу — ці питання теж розв'язуються в процесі вивчення тих компонентів мистецького явища, які належать до сфери сюжету і композиції.

Композиція — це взаємодія різних форм художнього зображення. В епічному, зокрема, творі маємо справу з оповіддю, описом (портретом, інтер'єром, пейзажем і т. д.), монологами, переважно — діалогами, солілоквиумами (це “розмова” персонажа із самим собою) тощо. Отож працювати над композицією — це значить заглиблюватися в художню функцію цих форм зображення. Є такий термін архітектоніка. Ним означається розміщення глав, розділів у творі. Архітектоніку можна розуміти як зовнішню композицію, хоч таке розуміння є умовним.

Звичайно, не просто тяжко виділити чітко сюжетно-композиційний рівень у творі. Адже, розглядаючи образи-персонажі, йдеться і про розвиток подій, зв'язаних з їх лінією, і про портрет та інше. Йдеться також про катафоричну (зв'язану з проспекцією) чи анафоричну (зв'язану з ретроспекцією) спрямованість сюжету та його частини.

Як же будуються сюжет і композиція в романі “Перехресні стежки?”. Зазначимо відразу, що названий твір І. Франка новаторський і в цьому сенсі. Іван Франко — майстер “перехресної” композиції, він надзвичайно вдало перехрещує катаформи і анаформи, проекцію, ретроспекцію і ретардацію (“гальмування” сюжету, коли розповідь про напружені події “обривається” в найцікавішому місці і починається оповідь про щось інше), тримаючи читача весь час у стані заінтригованості. Сюжет “Перехресних стежок” має подекуди детективне забарвлення.

Роман “Перехресні стежки” має специфічну сюжетну побудову. Він є романом доцентровим, оскільки всі його персонажі “тягнуться” до центрального героя, концентруються навколо нього. Євгеній Рафалович вступає в конфлікт з ворожим йому оточенням (польська адміністрація в австрійській Галичині). Еротична лінія роману теж, по суті, доцентрова. Окремі колізії (скажімо, Рафалович—Стальсь-

кий) прямо чи опосередковано (Рафалович — селяни з села маршалка Брикальського) становлять собою моменти в розвитку головного образу.

Нарративний струмінь (оповідь: паггаге латинською мовою означає розповідати, оповідати; нарратор — оповідач, суб'єкт оповіді в епічному творі) роману починається *in medias res* — з середини життєвого шляху героя. Це цікавий момент.

Згадаймо, що Франко все життя цікавився Данте, його “Божественною комедією”, яку він досліджував і перекладав (див. “Данте Аліг'єрі. Характеристика середніх віків. життя поета і вибір із його поезії”. Твори в 50-ти томах, т. 12). Як звучить перший рядок цього величавого творіння?

Nel mezzo del camin di nostra vita.

Іван Франко перекладає його так:

На середині шляху життєвого... (с. 119, т. 12).

Петро Карманський та Максим Рильський подають його так:

В путі життя, на середині саме...

А Євгеній Дроб'язко** винаходить ще один дуже виразний варіант:

На півшляху свого земного світу...

Саме “на середині шляху життєвого” героя ми вперше “знайомимося з ним. Автор дає короткі відомості — хто такий герой, де відбувається дія, власне, де вона починається від середини:

“Се було на вулиці, перед будинком карного суду, в однім із більших провінціальних міст”. Дізнаємося, що в цьому будинку “темнуватий коридор”, у якому стоїть “курява від давно не метеної долівки” і було “брудно і тісно” (с. 173). Виразні деталі інтер'єру, чи не так?

І тут йому “гратулює” Стальський. Нарративний струмінь “поплив” у анафоричному порядку — читач дещо дізнається

* Данте Аліг'єрі. Божественна комедія. Пекло. Пер. з італ. П. Карманського та М. Рильського. К., 1956.— С. 3.

** Данте Аліг'єрі. Божественна комедія. Пер. з італ. та прим. Євгена Дроб'язка. К., 1975.— С. 23.

з минулого героя, як, зрештою, і Стальського. У плані ретроспекції побудовано і другий розділ роману. Так само (але вже з окремими штрихами) і розділ третій, який переважно становить оповідь Стальського про деяких осіб з судового середовища в цьому місті. Розділ завершується мазком, який зв'язує сучасне з минулим і до деякої міри згущує драматичну тональність роману в сенсі антиципаційному. Стальський розводиться про “тресуру” жінок, а в Євгенієвій душі знову озвався далекий спогад: “І знов Євгенію, не знати чому і відки, причувся розпучливий м'явкіт катованого kota. Він здригнувся, попрощався зі Стальським і пішов до свого готелю” (с. 189).

IV-ий розділ містить момент т. зв. прихованої експозиції. В романному просторі з'являється, наче привид з минулого, “чорна дама”. “Вона чи не вона?”. А хто вона, читач ще не знає, однак імпульс інтриги вже запрацював. Але мотив “чорної дами” обривається (застосовано своєрідний прийом ретардації). Тепер перед нами головні постаті “занадто акустичного міста”, у якому коли “у однім кінці чихнеш, у другім чути” (с. 187). Це “урядові шпички” (так переклав Стальський німецький термін *Spitzen der Behörden* (с. 188). Німецький термін можна перекласти як “найвище начальство”. Однак по одній цій постаті проходять перед очима читача, вибудовується прийом мікромандрівки по місту, нанизується низка цих постатей — читач бачить цілу галерею колоритних фігур, добре індивідуалізованих. Варто підкреслити, що автор йде саме шляхом індивідуалізації рис персонажа, підкреслення прикмет, пов'язаних передусім із суспільно-політичною позицією цього персонажа. Суто антропологічних подробиць майже немає, та й це в даному випадку не так потрібно. Характерно, що І. Франко шукає індивідуальні, ідентифікаційні риси, які б дозволили в галереї образів кожному персонажу посісти свою нішу.

Далі знову Стальський, цей злий дух Рафаловича, сущий демон; нема “способу позбутися його”. Жахлива сцена епілептичного приступу Барана — зловісна атмосфера роману ненав'язливо згущується. Як оригінально побудував Франко лінію сторожа! Непомітний сторож стає вирішальною фігурою у розгортанні декількох мотивів роману — його роль

у сюжеті та композиції стала вельми помітною. Так, умовно кажучи, “маленька людина” вагомо позначиться на долі головних персонажів — людей з абсолютно іншого світу.

Парадоксальність буття, екзистенційне знищення, алогізм багатьох життєвих ситуацій — усе це прямо чи опосередковано пов’язане в романі з постаттю напівбожевільного, тупого епілептика. Персонажа з такою хворобою в українській літературі ще не було. Можемо сказати, що тут так чи інакше Франко переосмислює художній досвід світової літератури, зокрема деякою мірою — досвід натуралізму, досвід експериментального роману Е. Золя, але, підкреслимо це, йде своїм шляхом, ніде не запозичивши ні одного прямого штриха.

Монологи Стальського продовжуються, відкривається завіса перед його родинним життям. Ретроспективні моменти зустрічаються то в одному, то в іншому розділі (VII—X-му).

Відлік сюжетного часу йде від першої розправи Рафаловича, що відбулася в розпалі літа.

А XI-ий розділ починається словами: “Минуло кілька місяців”. Отож, час дії в романі проходить інтенсивно, сама оповідь не має розлогої епічної плинності. Динамічність дії — це теж одна з ознак роману.

Тут автор удався до ^{як} власної ^{прямої} мови — така форма зображення не домінує в романі, але все ж виконує в ньому помітну функцію. Йдеться про Рафаловича в оцінці селян, які “горнулися до нього”, “міських чоловіків” (“се буде демагог” — думка їх, одначе, змінилася на іншу: “се москаль”). Розділ дуже важливий для характеристики центрального героя, а також для визначення жанру твору як роману самостворення (Bildungsroman), роману ідеологічного, роману-тези, що реалізується, як уже було зазначено, динамічно, в короткому часі. Діалог між старостою і Рафаловичем тут немовби передвіщає історію з Вагманом. Але й попереджено Євгенія:

— Ach, junger Mann, junger Mann! — мовив староста, звичасм старих бюрократів, закидаючи по-німецьки і плещучи Євгенія по плечі.— Sie verstehen nichts von Politik. А коли ваша війна звернена проти лихварів, то чому не беретеся до Вагмана? (218).

Так після розлогої експозиції маємо одну із зав'язок. Читач відчуває назрівання конфлікту.

Староста вказує адвокатові, що той не довго чекатиме на те, щоб мати нагоду “цупнути” Вагмана. І справді, наступний розділ — це суцільний діалог їх обох. Вагман до кінця розкриває перед Євгенієм свої позиції і наміри. Здається, подальша оповідь піде в річищі зображення громадської і професійної праці меценаса. Та ні. На сцену знову виходить “чорна дама” і немовби за нею — досить докладна ретроспекція — історія кохання студента Рафаловича з дівчиною-сиротою Регіною.

Пам'ятаємо, що вікна Рафаловича виходили на міський парк. Там на лавочці сиділа “чорна дама”, але, вибігши, Євгеній уже її не побачив. “Йому було соромно, що вид якоїсь, правдоподібно, зовсім незнайомої дами так відразу вивів його з духовної рівноваги” (с. 228). Однак наступні ретроспективні розділи містять пояснення отого тривалого “порушення рівноваги”. Автор розвиває дуже вагомий мотив кохання як істотного порушення життєвої, внутрішньої рівноваги, як, так би мовити, відхід від норми. Почуття, яке спричиняє глибокий дискомфорт, муку, жажливі переживання. І водночас Франко зазначає, що “драма була дуже проста”. І на підкріплення цієї тези вводиться цитата Гайне. Тут ми стикаємося з явищем інтексту. Інший текст стає компонентом роману, розкриває в ньому істотні моменти. *Es ist eine alte Geschichte...* Ми вже цей уривок цитували (див. с. 29).

Ця стара і вічно нова драма справді розривала серце Євгенія. “Образ” серця, сповненого страждання, декілька разів підкреслений автором. XVI-ий розділ починається прекрасним ліричним штрихом: знову цитата — “Доле моя, доле! Чом ти не такая, як доля чужая?” — бриніло в ухах Євгенія, поки його тямка перебирала ті спомини” (с. 235). Ретроспективні розділи (спомини Рафаловича) завершені в сюжетно-композиційному плані. Це своєрідна вставна повість зі своєю зав'язкою (знайомство з Регіною на балу), перипетіями, кульмінацією — коли обоє закохані зустрілися перед розлукою, яка й була драматичною розв'язкою гострого драматичного сюжету “вставної повісті” або, іншими слова-

ми, першої частини (експозиції і зав'язки) подальшої еротичної лінії в романі. Адже "чорна пані" вже з'являється на кону, де розігрувалася доля Євгенія, вступивши в романну дію знову.

Повість у споміні закінчується, проте на оптимістичній ноті. "Євгеній, мов після острої, але цілющої купелі, вертав до своєї щоденної праці" (с. 244). Мотив, який Іван Франко не раз опрацьовував (пригадаймо, наприклад, відомий вірш: "Суспільна праця, довга, утомлива" чи "Пісня і праця"). Праця як вихід із душевного сум'яття, як лік на душевний біль. І біль цей завжди від почуттів до жінки — кохання ніколи у Франка не приносить внутрішнього спокою, воно завжди дисгармонійне. Чи так і в житті? У складних особистостей переважно завжди так. "Збратання душ, долі і всіх помислів" між чоловіком і жінкою можливе лише в уяві. Євгенієві лише "бачилось", що він п'є з її очей "дивну гармонію"...

Автор знову "обриває" оповідь і повертає нас із країни спогадів до дійсності. Відлік часу йде вже на дні: "Два чи три дні пізніше прийшли до нього (Євгенія.— М. Г.) замовлені листом селяни з Буркотина в справі процесу з паном маршалком" (с. 245).

Була неділя (селяни не хотіли втрачати робочу днину). XVIII-ий розділ побудований як суцільний діалог Євгенія з селянами. Діалог за своїм змістом драматичний, оскільки сторони не могли дійти згоди.

Вони не порозумілися. Як це часто буває в житті, добрі наміри (і справедливі, слухні) не доходять до душі іншої сторони в діалозі. Тут маємо приклад не лише словесного діалогу. Це діалог позицій, які не знаходять розуміння, тому діалог завершується на дисонансній, прикритій ноті.

І знову праця, щоб "розбити чорну хмару в душі". Праця і роздуми. Отже, наступний розділ має медитативний характер, і в роздумах Євгенія основна світоглядна теза розвивається далі. Ідеологічна спрямованість роману-тези гущішає. Реалізується телеологічна настанова роману.

Телеологія — вчення про мету. Іван Франко у своєму творі дав широке телеологічне підґрунтя роману-тези. Він дав широку картину суспільної свідомості своєї доби і виз-

начив мету й характер праці свідомого українського інтелегента (не лише своєї доби). Він визначив мету людського життя взагалі — це ненастанна праця на користь інших людей, що не можуть бути альтруїстами (альтруїзм — протилежність егоїзму). Врешті, в романі є ще одна мета: прагнення до гармонії між душею і розумом людини, “різьблення” їх у високошляхетному напрямку. Роман виконує імперативно-виховну роль — він має вплинути на читача позитивно, вплинути на стосунок читача до себе, до світу, до свого місця в світі. Мистецька енергія “Перехресних стежок” робить читача не просто статистом, а немовби співучасником дійства в романі.

Змушує серед багатьох перехресних стежок не збитись на манівці, а знайти свою стежину. Ту стежину, яка б виводила на дорогу обов’язку перед собою і перед людьми.

Сфера впливу роману І. Франка настільки широка і магічна, що читач не може бути не охоплений нею. Поліфонія думок і почуттів, потужна.

Роман “Перехресні стежки” зорієнтований, таким чином, на довготривалий вислід, він позначений чіткою гуманістичною спрямованістю.

Але повернемося до тексту. Відлік часу може йти вже на години. ХХ-ий розділ починається так: “Вечером тої самої неділі...” (с. 253). Того вечора врешті розкривається таємниця “чорної пані”. Стальський представляє Рафаловичеві свою дружину: “Євгеній глянув і остовпів. Се була Регіна”. Сюжет обривається, прийом ретардації застосований блискуче. І далі “сюрреалістичний” розділ, розділ онейричний (онейрос — по-грецьки сон). Зображення сну Євгенія.

Спочатку — широка площа. “Не то пасовисько, не то колюча стерня” — однак без сліду “свіжої зелені, цвітів, дерев” (с. 256). “Довколо сіро, буро, непривітно, безлюдно”. Євгеній іде “безконечною стежкою”, спотикається, стрягне, але “йде, йде, йде чимраз далі”.

Чи не є це метафора його життя? Його життєвої драми? Однак метафора часткова, це лише “зображення одного сегменту душі”, коли героєві так самотньо і глухо.* “В безше-

* Шебутані Т. Соціальна психологія. М., 1966.

лесній тиші він суне наперед як дух, тільки втома і невимовна вагота пригадує йому, що він чоловік з тіла і кості”.

Аналіз XXI-го розділу міг би становити предмет окремої детальної розмови. Його міг би здійснити і літературознавець, і психоаналітик, і психолог.

Зазначимо, що картина сну відзначається цілісністю, має свою, так би мовити, драматургію. Експозиція, зав'язка (поява “чорної стрічки” у вигляді букви S; стрічка набирає сріблястого блиску — це ж річка). Євгеній стоїть над великою річкою. Вода в ній каламутна. Чорний колір з'являється знову: “Широка просторинь каламутної води, обрамована в формі великої еліпси чорними стрімкими скалами” (с. 257). Вражає чіткість зображення, окресленість контурів, виразність деталей, вимовність настроєвої тональності. Уявімо собі, що цей сон перенесли митці XX-го сторіччя на кіноекран. Це був би Фелліні, Бергман (пригадаймо його “Сунічну галюву”), Антоніоні і Бунюель, разом узяті. Характеристичні візуальні образи доповнюються звуками. “Та ось далеко на заході заторохтів бубон, загудів бас, затягла тоне-сенько скрипка”. І знову — візія: “... із-за чорного кам'яного щовба виринула велика дараба”. Але тут чорний колір змінюється. Дараба обмаєна смерічками, виглядала як яскрава зелена пляма. На дарабі численне товариство, молода пара...

Звернемо увагу, що обличчя гуцула (виписано цей образ дуже пластично) на передній кермі Євгеній “не міг розпізнати”. На задній кермі ще один гуцул (знову уявімо собі на екрані): “... стоїть молодий керманич, уродливий гуцул з чорним довгим волоссям, у білій, рясно вишитій сорочці, стоїть і не ворухнеться”. Євгеній після довгого напруження впізнає себе “у тім самім фраку, в яким сідав до докторського екзамену” (с. 258).

Оповідь дедалі драматизується і психологізується. Хто вона? А в очах молодого керманича, зображеного в романтичних тонах, “видно якийсь такий докір”, спрямований до Євгенія. А той стоїть як остовпілий, не може ні рушитися, ні крикнути, коли дараба щезла “за чорною скелею”.

Чорна барва, так послідовно “експонована” в розділі, опосередковано кореспондує з домінантною прикметою “чорної дами”. І як антитезована в нашому розділі — “біле тіло

жіноче”, тіло потопельниці, виписане дуже докладно і пластично: “Се не дерев’яна колода, се біле жіноче тіло. Випручалися мармурові груди з рожево-вишневими пуп’янками. Розкидані по воді руки, виринає, то знову тоне у воді голова з лицем, піднятим до неба. Хвиля гойдає те тіло, розчісує довге золотисте волосся. Ось лице до половини піднялося з води. Очі відкриті, і на них примерз навіки вираз невимовного страху, нестерпної муки. Уста напіврозтулені, лице бліде, тільки на чолі царює надземний супокій”.

Це кульмінація. Євгеній упізнав її і сам кинувся в безодню... Він прокинувся.

І аж у наступному розділі Євгенієві “почали пригадуватися всі дрібниці вчорашнього вечора” (с. 259). Ці подробиці переважно психологічного характеру. Характерно, що в душі Рафаловича запанувало почуття ненависті до Стальського, який так зневажив його ідеал. Він міг би здушити горло цієї ненависної людини, але “щось інше спиняло його, паралізувало його волю” (с. 262). Це “щось інше” — то було раптове, до деякої міри підсвідоме осягнення, що теперішня Регіна — це лише “якась виблідла, невдатна копія його ідеалу”.

А Стальський, як би нічого і не сталося, провадив теревені: “Полились потоки звичайних поговорів” про Страхоцького, Шнадельського, Шварца, суддиху Могульську. Стальський побіг до кухні, і служниця внесла шинку, булку, вино, коньяк і чарки.

З’явилася Регіна. Початок XXIII-го розділу — це розлога риторична фігура, що починається з вигуку: “Боже! Що вона зробила з себе!” (с. 263). Оповідь про “вихід” Регіни побудована у формі невласно прямої мови, зверненої до читача, і водночас — це крик душі Рафаловича. Ми стаємо свідками сцени пізнання Регіни, гніву Євгенія, докорів його сумління, його “пекучих сліз”.

І тут знову момент сюжету в протилежному плані. У складний внутрішній процес, що відбувається в душі героя, вривається зовнішнє життя. У дверях “стояв пан маршалок Брикальський, вистроєний, пахучий, блискучий, усміхнений, щасливий” (с. 266). Іде сцена, коли маршалок “стискав, майже душив Євгенія в своїх обіймах” (с. 267), і діалог між ними.

Вимальовується ряд виразних моментів до характеристики Брикальського, селян і Євгенія. Пан маршалок підкреслює: “А у нас, що стоїмо на вищому щаблі, дуже тонке чуття на кожний найменший рух, який проявляється внизу” (с. 268). Євгеній відповідає “терпко”: “Чи тільки часом вашої власної дрожі не приймаєте за якийсь страшний і ворожий вам рух?”. Брикальський, можна думати, вдає, що не до кінця збагнув ці знаменні слова. Брикальський розповідає адвокатові про своїх селян: “Як тільки вернули з міста, зараз до мене: “Просимо ласки панської, ми би хотіли спитатися, що то за адукат такий. Ми йому віддали свою справу за ту толоку, а він нам каже: “Ви дурні!.. Дайте мені тисячу ринських, а я вам виправую весь панський масток, з будинками, фільварками, лісами. Ха-ха-ха!” (с. 269).

Пан маршалок дуже добре наслідував “голос, і вимову, і жести селян...”. Але, як дізнаємося в кінці розділу, “пробрехався” багато в цій розповіді. Ми з попередніх розділів знаємо цю історію. Євгеній справді радив селянам купити задовжений масток маршалка (у цьому їм обіцяв допомогти Вагман, який зосередив у своїх руках векселі пана Брикальського), однак селяни не зрозуміли своєї вигоди від такої пропозиції.

У кінці діалогу маршалок усвідомив, що власна брехня відібрала йому певність і сміливість у тому, що зуміє “збити з пантелику” Євгенія. “Він чув якусь оскомину в душі і для того встав, попросився якнайчемніше з Євгенієм і пішов” (с. 271). А Євгеній поринув у роздуми, і XXV-ий розділ побудований як його внутрішній монолог — думки “немов розмотували клубок чорних ниток”. Регіна, селяни, що не зрозуміли його... Регіна... І тут Франко звертається до конкретного образу, який пояснює заголовок роману. У формі цитати наводяться слова: “Стрічаються перехресні стежки на широкому степу та й знов розбігаються” (с. 272). “Є історичним фактом,— писав Є. Маланюк,— що усіх видатніших галичан непереможно притягала “Велика Україна”, і всі вони — в міру сил і можливостей — туди навідувались. “Широкі степи” і тому подібні постичні метафори були все-таки символом чогось, чого Галичині бракувало”. Син зеленого підгір’я, яке він малював “пречудовим”, “благословенним”,

духом своїм огортав усю соборну Україну. Він добре відчув любов Шевченка до рідних степів, так широко і прекрасно оспіваних. Маленький, на перший погляд, штрих, але важить він багато...

Регіна... Євгенієві знову згадалася сцена в домі Стальського у всій виразності: "І, не тямлячи сам себе, не застановлюючись, що і пощо, він хопив капелюх, замкнув за собою pokій і вибіг надвір" (с. 273). Як би передчуваючи, що Регіну зустрине там, у парку, на лавочці. Так і сталося. Діалогічний розділ побудований як вияв найглибших почуттів Євгенія і Регіни. Євгеній зізнається, що хотів учинити так, як це зробив інший герой Франка — ліричний герой із "Зів'ялого листа" (твір не названо, але перегук із цією збіркою в XXVI-му розділі відчутний). "Я опинився, мов моряк серед моря без компаса" (с. 274). Що сталося з Регіною, його "святощами"? Ми вже знаємо, що діялося в душі Євгенія під час цього діалогу і як він закінчився.

Еротична лінія знову обривається, і ми разом з героєм немовби знову повертаємо до життєвої прози. Так вельми прозаїчно (особливо на тлі романтичного і психологічного напруження, що його ми бачили в попередньому розділі) звучать слова, якими починається розділ XXVII-ий.

— Завтра маємо аж три терміни в гумниськім суді,— мовив до Євгенія конципієнт..." (с. 278).

Тут, у цьому розділі, є сцена діалогу між Євгенієм і Бараном. Баран зізнається, що "отець місіан" (польський священник-єзуїт) говорить про Євгенія як "антихриста". "Антихрист" Євгеній має їздити чвіркою чорних коней, коли "настане час...". Мимохідь дізнаємося про роботу єзуїтських місій у галицьких містах. До єзуїтів ходив Баран.

"— Доведуть хлопа до божевілля, от що! І так доводять баби до істерії, до галюцинацій, до того, що їдять землю та моряться голодом. А сьому бідоласі небогато треба, щоб зовсім збити його з пантелику. Припускаю, що єзуїт наговорив йому всякої всячини і ще й покуту завдав за те, що служить у жида" (с. 280). Барана бачимо і в наступному розділі, коли він "здає реляцію" Вагманові про все, що він бачив і чув. Кожен сторож Вагмана раз на тиждень здавав такий звіт. Ці сторожі були "поліцією" Вагмана.

На берегах зазначимо, що Франко майже не подає в романі інтер'єрів. Скупі інтер'єрні деталі радше характеризують власника помешкання. Ось як, наприклад, виглядає кабінет Вагмана: “Вагман сидів на простім дерев'янім кріслі край старого бюрка, купленого десь на ліцитації і поокованого залізними штабами” (с. 281). Подобиці такого плану говорять самі за себе.

Баран розповів, що в Євгенія були селяни з Буркотина, які кляли адвоката і забрали свої папери, пан маршалок розповів про зустріч з дамою в парку.

Але не зізнався в найголовнішому — в сповіді у отця-єзуїта, який сказав, що Євгеній — антихрист. Зате розповів Баран про це Стальському, якого випадково зустрів у шинку. Вони домовляються, що Баран дасть знати Стальському, коли Євгеній зустрінеться з Регіною. “Я конче бажав би їх захопити разом”, — каже Стальський. На що Баран відповідає:

“— О, захопите, захопите! Вже як він старший над чортами, то над жінками тим більше має міць. Адже жінка — чортівське насіння, то й сама липне до такого. О, будьте певні, я вам допоможу зазнати того смаку, якого я й сам зазнав. Ваше здоровля, пане!” (с. 268).

Тим часом минуло літо і “ходить осінь по долині і снує свої сіті”. Як бачимо, відлік часу в романі здійснюється за допомогою ствердження природнього циклу. Похмура психологізована картина осені гармоніює з настроєм Євгенія, його думою, коли він споглядає довкілля. Мов “чміль” у його голові бринять рядки з вірша Боровиковського “Цар природи”. “Жебрачка-меланхолія” при в'їзді в село. “Вона не кричить і не стогне, і не просить, а тільки “помаленьку ріже” душу важкими контрастами ненастної праці й убожества, боротьби і безплідності, змагань до світла — і темноти та безрадності” (с. 289). У Євгенія “зір заострився власне на темні і непринадні боки сільського життя”. Момент психологічно виправданий, умотивований, зокрема, пригодною з буркотинськими селянами. Однак скептицизм свій Євгеній подолав.

Прийом “мандрівки” Франко використовує не раз. Євгеній їде осінніми полями і селами, перемагаючи “якогось

незримого противника". На своєму шляху він зустрів у Бабинцях отця Зварича. Священик вертався з похорону: "ряд свіжих могилок на кладовищі, що темним чотирикутником розстелилося оподалік від села і манячіло своїми дерев'яними хрестами та капличкою на середині..." (с. 291). Полілог із селянами розкриває трагедію, спричинену "фізиком", який своїм щепленням смертельно заразив дітей.

А наступний розділ присвячено саме отцеві Зваричу. Про його життєвий шлях читач дізнається з авторської оповіді. Отець Зварич — "син убогого дрогобицького передміщанина, зрештою, від малої дитини сирота". Із значними труднощами здав матуру і закінчив теологію. "Він у політику ніяку ніколи не мішався, ні з чим наперед не виривався, в студіях був останнім і перелазив з року на рік з тяжкою бідною, та все-таки якось переліз" (с. 294).

Але, ставши священиком, о. Зварич "виявив деякі нові боки своєї вдачі". Він любив майструвати; з селян не брав за ніякі треби. "Всім умів ставати у пригоді", "переймався справами" селян. Далі Франко дає своєму персонажеві таку знаменну характеристику: "Сам про те не знаючи і не думаючи, витичуючи собі дорогу від заспокоєння одної селянської потреби до заспокоєння другої, він робив своїм тихим способом і в своїм невеликім крузі велике діло двигання народного життя на вищий ступінь" (с. 294—295).

Згадаємо тут ще один твір — "Святовечірню казку" Івана Франка, де він, звертаючись до духівництва, писав:

*Ви сіль сеї землі. Як звітріє вона,
То хто посолить хліб із нового зерна.*

На соборчиках і храмових святах о. Зварич мовчав, коли "політики-теоретики" завзято дискутували.

"Євгеній пізнав о. Зварича також при якійсь такій okazji і зразу не звернув ніякої уваги. Поки йшли шумні диспути про етимологію і фонетику, про Куліша і Драгоманова, російську мобілізацію і шанси війни між Росією і Англією в Індії (ми бачимо суспільне тло і коло зацікавлень української інтелігенції кінця XIX ст.), о. Зварич мовчав..." (с. 295). Він мовчав, коли розмова йшла про вибори

до "сойму" тощо. Але перший раз заговорив, коли Євгеній "закинув про найближче: про стан селянства по селах, про читальні, каси позичкові...". Аж тут о. Зварич промовив:

— А по правді скажіть: за що нам хлоп має бути вдячний? Що ми для нього зробили?"

Риторичне запитання о. Зварича дало привід до бурхливого обміну думок. З усіх боків посипалися приклади, коли інтелігенція "стояла за хлопом". Євгеній поставив низку цілком конкретних практичних завдань (конверсію селянських боргів, залучити до дії громадські каси тощо). Він запропонував скласти виказ селянських боргів, і о. Зварич незабаром зголосився до нього з таким обрахунком. Виявилося, що селяни переважно мають борги у "лихварів-жидів", а то і своїх братів, багатших селян" (с. 296).

О. Зварич зумів витягнути односельців-парафіян із пагурів лихварів. Іде просторий діалог між ним і Євгенієм. Виринає постать Вагмана — "dobroczyńcy, nie pragnę tego wzięcia jego nazwiska" (с. 297). Дізнаємося, що Вагман втратив сина, якого, щоб йому допекти, забрали до війська. "Парубчак був так собі, гусяче повітря. Але староста за щось хотів допекти Вагманові і постарався, щоб його сина взяли до війська. Ну розщибався Вагман, платив на всі боки, мало до криміналу не дістався. Їздив до Львова — ніщо не допомогло. Ще гірше розлютив наших матадорів, бо там десь повиволікав різні їх справки, шахрайства та підкупства. Ну, і помстилися на нім: син як пішов до війська, то вже більше не вернув" (с. 298). "Не минуло трьох місяців, як він помер". "То відтоді Вагман зробився, як кажете, добродієм добродіїв". Отож Вагман і допоміг о. Зваричеві витягнути селян з лихварських сітей, позичивши йому десять тисяч для погашення боргів на невеличкий, куди менший від лихварського процент. "А за мене цілого, — каже о. Зварич, — ніхто і пів тисячі не дасть". Він, за його словами, "зробився громадським банкіром, і касієром, і ексекутором". Боржники ретельно сплачують рати і відсотки, хоча йому доводиться "лазити, пильнувати, радити, упоминати" (с. 299). І о. Зварич доходить кардинального висновку: "Ех, якби-то наші кондеканальні (тобто священики, підлеглі деканові цього повіту. — М. Г.) хотіли троха менше політикувати, а більше

попрацювати!” (вид. наше.— М. Г.). Так вустами цього сільського священика І. Франко висловлює своє заповітне прагнення. Працювати, працювати ненастанно, не обминати жодної можливості принести користь селянам.

Тут ми зробимо короткий відступ. У другій половині ХІХ ст. в Європі виникла філософська течія, яка називалася позитивізм. Позитивізм проголошував, що джерелом справжнього знання є конкретні (емпіричні) науки. Відкидалася можливість умоглядного осягнення істини, відкидалися самі поняття буття, сутностей і т. д. як такі, що не можуть бути розв’язані і, отже, позбавлені сенсу. Позитивізм претендував на звання нової, “неметафізичної” (“позитивної”) філософії. Засновником і автором терміна “позитивізм” був І. Кант, видатними представниками течії — Мілль, Спенсер. Вони багато уваги приділяли соціології, ставили питання про перетворення суспільства на базі науки Канта і органічній теорії науки Спенсера. Інтелігенція ряду країн по-своєму сприйняла цю течію. Так у Росії виникла малоперспективна течія “малих діл”, зате в Польщі т. зв. “праця органічна”. Ненастанна, так би мовити, чорнова праця інтелігенції на селі дала певні висліди. Іван Франко, як знаємо, “перехворівши Драгомановим”, мислив національними, соборними, державницькими і вольовими категоріями. Він абсолютно вірив “у силу духа” і у “воскресний день” своєї нації. Але поруч із тими глобальними категоріями він мав тверде переконання, що позитивна, органічна праця вкрай потрібна нашому селянству, ремісництву і робітництву. Відгомін такої теорії відчутний у романі “Борислав сміється”. У річищі теорії органічної праці пливуть думки і героя роману “Перехресні стежки”, і самого автора.

Але повернемося до о. Зварича. Франко не ідеалізує цієї постаті. О. Зварич навіть не думав про заснування читальні в селі, його світогляд був таки обмежений, він “знав тільки своїх довжників у селі”. Діалог, що становить зміст ХХХІ-го розділу, видається не до кінця завершеним.

“Перехресність” композиції здійснюється і далі. Лінія о. Зварича немовби обривається. Від нього Рафалович від’їжджає дуже рано, однак мусив зупинитися посеред села. Відбувається полілог з бабинськими селянами. Селяни

запитують, чи то правда, що має бути війна. Хтось розповсюджує таку чутку і пропонує свою допомогу в звільненні селянських хлопців “від бранки”. Із сюжету читач дізнається про такі явища, як віра селян у “найяснішого монарха”. Виринає постать пройдисвіта Шнадельського, який зіграв на цій вірі собі користь. Це він збирає від селян гроші для викупу їх синів. Він “... був у нас у селі,— розповідають Євгенієві бабинські селяни,— в громадській канцелярії, і оголосив: навесні буде велика війна, а взимі незадовго буде велика бранка. Будуть брати усіх, хіба кривих та сліпих ні, а кого візьмуть, то зараз у мундир, до обрихтунку, а потім зараз до огню! А хто би хотів реклямуватися або й увільнитися, то нехай удасться до нього. Він один може то зробити. Правда, що то буде троха коштувати, але іншої ради нема” (с. 303). Розповідь селянина, як бачимо, досить виразно характеризує психологію мас, як і суспільні стосунки в краю ще в другій половині XIX ст. Штадельський підкреслював: “...наказ вийшов із Відня робити все в тихості, аби наряд не перепудився”. Євгеній намагається переконати селян, що вони мають справу з несусвітнім шахраєм.

“Ті гроші, що ви йому дали, то так, як би в болото викинули. Коли маєте свідків, то скаржете його до суду за видурення, розумієте?”

То його замкнуть до криміналу, і побачите, що він за адвокат. А не маєте свідків, то плюньте в те місце, де були гроші. А більше не давайте і інших остерігайте. Зрозуміли?”

— Та зрозумів.

— І вірите мені?”

Селянин почухав в потилицю”. (с. 304).

А це значить, що він не вірив. Отже, маємо тут дуже вагомий штрих до характеристики соціальної психології. Недовіра селян спричинювала хвилини зневіри в душі Євгенія, його хвилева реакція на такі ситуації була цілком природною.

“Гумніська — мале, брудне жидівське містечко”, — таким реченням починається XXXIII-го розділ. Автор досить докладно описує вигляд цього містечка, про що мова піде, коли ми розглянемо локальний колорит роману.

Франко детально зображує процедуру судового процесу, фігуру “прославленого” судді Страхоцького. “Суддя Стра-

хоцький — то був маленький худенький чоловік з надзвичайно малою головою і руденькою сивою бородою. Хоча мав уже близько шістдесят літ, та проте виглядав щось мов недозріле, неустатковане. Його голос був пискливий, вираз лиця заляканий, очі вогкі, мов ось-ось йому збирається на плач; рухи нерівні, нерішучі...” (с. 307—308). Історія його “кар’єри” займе декілька сторінок. Перед нами виступає гротескова постать. У Галичині існувала інституція “неперемінних вотантів”, і одному з них, Страхоцькому, “віддано управу повітового суду в Гумниськах”.

“Суддя був “острий” (а всі справи вів “здібний практикант”, якого Страхоцькому призначили для допомоги, знаючи про його ідіотизм.— М. Г.), се так, але такий самий був його попередник. Селяни знали одно: “...судового вироку ніколи не можна зміркувати наперед так, як тяжко вгадати нумери, які вийдуть на лотерею” (с. 309).

Із “Гумниських” розділів роману дізнаємося факти про корумпованість судових чиновників.

Колоритні “жанрові” сценки вмонтовані в ці розділи. Маємо на увазі поведінку Лейби Хамайдеса, його свідків. Ось один із прикладів чи, точніше, моментів судової процедури:

Євгеній, а за ним обі сторони (Ілько Марусяк і Лейба.— М. Г.) ввійшли до зали. В ній було “вже душно, чути було запах цибулі, хлопських кожухів і людського поту. Страхоцький сидів на своїм кріслі блідий, змучений і майже сонний. Прокуратор сидів також задуманий; у нього була молода і гарна жінка, яку він дуже любив, але не менше підозрював, що ошукує його з капітаном уланів...” (с. 313).

Автор виявляє свою добру обізнаність із галицьким судівництвом того часу, подає хід процесу майже протокольно. Мимохідь надibuємо ще на таку “деталь”.

— Чи у вас Лейба така велика власть у селі, що може розказувати вйтові? — запитує Євгеній.

— О так, у нас що Лейба скаже у селі, то мусить бути” (с. 316).

Ілько Марусяк виграє справу, бо “пан практикант — добрий панич, і не дорогий...” (с. 317).

Наступні розділи — це рефлексії Євгенія “про наше судівництво”, про суддю Страхоцького, про оте нещасне Brotstudium” (с. 318). А потім — “зустріч” з Шнадельським у шинку; історія з дописами Євгенія до газет і донесення в справі Шнадельського. Крок за кроком читач стежить, як кристалізується думка і воля Євгенія. Нарешті кульмінацією його праці стала ідея народного віча в місті.

Але сюжет знову ступає на перехресну стежку. Низка розділів — це опис клопотів, старань маршалка Брикальського, опис іменин пані маршалкової, історія графа Кшивотульського з Грицем Галабурдою.

А з XLIV-го розділу ми знову повертаємось до тої фатальної ночі.

“Баран сидів у своїй коморці і грівся”. Автор, як ми знаємо, скупий на інтер’єрні описи, досить докладно змальовує цю комірку. “Комірка, перероблена з колишньої дровитні на помешкання сторожа, була маленька, збита з дощок і обліплена глиною, з одним віконцем на підвір’я. Невеличка залізна піч давала більше диму і чаду, ніж тепла, а надворі був здоровий мороз. Віконце було ціле покрите льодом і інієм, що не хотів таяти навіть тоді, коли в печі горів огонь і вона внизу була майже червона” (с. 348).

“На міській ратуші вибила десята година” (с. 349). Настає святий Сильвестер, тобто новорічна ніч. Як бачимо, в композиції роману цей момент (настання ночі) постійно повторюється. Зазначається, що міська людність, “особливо середній стан”, проводить вечір і новорічну ніч святково. Автор подає низку колоритних “жанрових” подробиць на предметному рівні твору.

“Стрічають новий рік. У кого сім’я, той в крузі сім’ї; дехто у знайомих. А в кого сім’ї нема, той шукає кавалерського товариства і стрічає новий рік у пиварні, або інших веселих місцях. А що в урядничім світі таких бурлак багато, а не один, і жонатий волить в кавалерській компанії, ніж при домашніх ларах і пенатах (лари — шановані в Римі добрі духи, що оберігали дім і родинне щастя: так само пенати, але пенати були не лише домашніми, як лари, але й громадськими.— М. Г.), то й не диво, що по міських вулицях сеї ночі людно і сумно, тут і там проходять купки

панів у футрах та теплих загортках, голосно розмовляючи, ще голосніше регочучись, деколи навіть затають пісень, що по кількох нотах уриваються, та скриплячи чобітьми по твердям замороженім снігу, що за дня встиг покрити землю досить грубою периною” (с. 349). Але Баран не бере участі в цьому. Йому чуже й незрозуміле життя вулиці й міста загалом: “Він відмахується від них, мов від налазливих мух, зайнятий своїми власними турботами”. А які ці турботи, ми вже знаємо. Він думає про Євгенія — антихриста. Баран говорить “з дивним усміхом маніяка”, звертаючись не то до печі (адже вона своїм вогнем мимоволі приковує зір), не то до “якогось незримого розмовника”. Баранові чомусь здається, що Євгеній сміється: “Я чую, час твого панування надходить, і ти готуєшся виступити. Смійся, смійся! А сам твій сміх зраджує тебе. Сам твій сміх говорить мені виразніше, ніж би могло сказати сто язиків”. Отже, в уяві Барана антихрист утверджується в сміхові. Автор майже з клінічною точністю передає параноїдальний стан персонажа. Баран “злобно і гірко” передражняє галас на вулиці. А незабаром: “Сонце зійде з заходу, води потечуть догори, порядок світа захитається... Всіх до присяги йому, ворогови, антихристові” (с. 350). Весь монолог Барана містить до деякої міри несподівані деталі, але ця несподіваність закономірна: людям, схильним до епілепсії, може бути властива психологічна проникливість (як, до слова, у Достоевського), де окремі речі, що для звичайного розуму могли бути досить “туманними”, перед епілептиками постають досить рельєфними, оголеними в своїх деталях. Тому неписьменний, забитий епілептик вживає такі слова: “посліпли, родились і живуть із зажмуреними очима”... А далі від автора: “Його idea fix, недалекий прихід антихриста, бушувала в його душі, приймаючи найрізніші форми і напрями”. Франко пише про “хору волю” Барана. А воля ця була спрямована на захист сліпих людей, що хоч і не раді служити антихристові, але не готуються до боротьби з ним. Цікава річ! Про “невидючість” і “безтурботність” людей, іншими словами, про їх приземленість, бездуховність думає саме одержимий, напівбожевільний, ненормальний чоловік. То що ж тоді є норма?

“Отворити очі тим людям”, — така думка переслідувала Барана, стукала в його голові, “ мов хробак у стіні” (!).

Звернемо увагу на таку характерну деталь психологічного характеру: “Баран говорив швидко, вперши очі в темний кут. Маленька лойова свічка, що стояла край постелі на баняку, оберненім догори дном, і була приліплена до нього власним лоєм, коптила, нагорівши; її світло тремтіло, і Баранова тінь на супротивній стіні також тремтіла”. Як бачимо, вельми характерні деталі інтер’єру нагнітаються, через них зловісна емоційна тональність фатальної ночі згущується.

Баран вирішує будити місто. “На годиннику вибила одинадцята”. Зловісність атмосфери передається таким пейзажним мазком: “Надворі було ясно, місячно; сніг на подвір’ї іскрився синявим фосфоричним блиском” (с. 352). Баран вийшов, але найближчі вулиці “були пусті”. Де-не-де блимала на розі “жовтавим світлом лампа”. Згущується атмосфера примарності. Хоч в деяких шинках було чути крики, а далеко на передмістях чути голоси колядників:

*Novy rok nastaje,
Ochoty dodaje – hej nam, hej!
Kole, da, kole, da, koleda!*

Чому “коляда” — польська? А тому, що силвестрова ніч — це під перше січня. Українці не відзначали цього свята. Та в Дрогобичі було багато поляків...

“...Понад сонним містом (!) залунав дивний туркіт”. Це Баран торохтів праником по балії. Місто стрепенулось. За Бараном побіг натовп. Змальовується ситуація масового напівпсихозу — важливий штрих до характеристики психології екзальтованого, нервово збудженого натовпу: “Пощо властиво вони бігли, чого хотіли від Барана, вони й самі не знали. Се був якийсь інстинктивний рух, у якому тонула індивідуальна свідомість кожного. Можливо, що коли б вони були тепер догонили Барана, одна якась гумористична увага була б довела їх до вибуху сміху, але не менше можливе й те, що в таким разі хтось один був би підняв руку на Барана, а за його прикладом усі були б кинулись на нього, мов звірі, і вбили б його на місці швидше, ніж би в їх головах засвітала застанова, що вони роблять, і пощо, і за-

що” (с. 355). Немаловажний компонент в антропології тексту! Страшний епізод завершується не менш страшно. Перед натопом що біг за гуркотом “... на снігу лежав Баран, відкинувши набік праники і балію, кидаючись і б'ючись по снігу в епілептичних корчах. Місяць обливав блідим світлом його посиніле лице. Його горло харчало глухо, уста точили піну, змішану з кров'ю” (с. 357).

Юрба відчула “пригнобленість”, сором і поволі розійшлася. А в юрбі були наші “знайомі” Шварц і Шнадельський, які проводили новорічну ніч у Стальського.

Далі — вбивство Вагмана. Але автор перериває цю лінію (події фатальної ночі) і переносить нас у наступний день. Реакція міщан на “Баранову прогульку по місту опівночі нового року”. Латинський священник потрактував подію “як поклик хорого, безтямного”, але божим пальцем діткненого чоловіка, поклик до всіх, щоб прокинулися з гріховного сну...” (с. 366). Вагмана, в якого Баран був сторожем, оштрафували. Євгеній радить не платити, бо штраф юридично не обгрунтований.

Діалог Євгенія і Вагмана. Вагман радить адвокатові купити Буркотин — маєток Брикальського: “Поки ви, русини, не маєте своїх дідичів і мільонерів, поти ви не є жаден народ, а тільки купа жебраків та невольників” (с. 369).

Євгеній приймає отців Зварича і Семеновича. Йдеться про підготовку до народного віча. “Віче повинно справді бути школою взаємного обучування для народу і інтелігенції...” (с. 370) — надто важливе визначення Євгенія. Воно засвідчує глибоке розуміння Франком механізмів громадської дії, місця інтелігенції в ній. Не можна мати претензій і охоти “занадто багато повчати, моралізувати”. Громадська, громадянська дія мусить бути продумана і в змісті, і в формі. Треба вміти добирати слова, відповідні способи впливу на свідомість мас. Розум і такт, власний приклад інтелігента. А отці Семенович і Зварич прийшли до Євгенія, щоб він звільнив їх від обов'язку промовляти на вічі:

— Пане меценасе, *ad impossibile nemo fenetur* (до неможливих речей нікого не тягнуть.— М. Г.).

Річ у тім, що “отець-декан” не радив “отцеві Семеновичу виступати”. Відмовляється і о. Зварич: “Я не бесідник, не по-

трафлю сказати нічого” (с. 372). А проповіді в церкві він читає з Добрянського (автор збірника проповідей.— М. Г.).

Тут нагадаємо, що прізвище о. Зварича походить від назви професії людей, які варили сіль. “Ви сіль сеї землі...” Вийшовши із самої гущавини народу, о. Зварич так і не зміг до кінця віддати йому свої сили...

Гірко розчарований Євгеній. Але “радісно затріпалося серце” в нього після слів Демка про те, який відгомін мала звістка про віче серед селян. Тим часом у старостаті думають, як не допустити до “хлопського віча”. Його боїться маршалок, адже мова буде про касу.

“Та ще більше неспокою і турботи мав сими днями пан староста. Се був бюрократ старої школи, вихований в душі абсолютистичної системи, коли про волю і бажання народу не питав ніхто...” (с. 379).

Пан староста не дивився на конституцію (від її прийняття минуло вже “звиш двадцять літ”). Цікаво відзначити, що в діалозі з Євгенієм, який наполягав на своєму праві скликати віче, староста покликається на Шекспірового “Короля Ліра”. Лір сказав: “Нема в світі винуватих”. Шекспір не без причини вложив сі слова в уста божевільного. Так, сі слова якраз антиподи правди” (с. 381). Як також не безпричинно вигукує героїня Лесі Українки: “Божевільна!”: “Боже, я вільна!”. Євгенієві пан староста заявляє категорично, що буде всіма способами його поборювати. Адвокат не погоджується відкласти віче (адже йдеться “про реформу” повітової каси на користь маршалка), і староста намагається діяти підступом. Він пригрозив Мотеві Парнасу, який винаймив Євгенієві приміщення для віча. Мотьо повертає завдаток. Але в гру вступає Вагман. Разом із бурмістром вони придумують свій план. Староста має дозволити віче, щоб Мотьо продав своє прокисле пиво. Староста заборонить віче з огляду на “аварійність” приміщення в останню хвилину перед початком. Але паралельно вноситься подання про жидівське віче на Вигоні. “Хлопсько-жидівська конспірація здійснюється”...

Ще напад Стальського на помешкання Євгенія — автор повертає нас до подій новорічної ночі. Аж тоді — смерть Вагмана і події в домі Стальського. Дізнаємося, що граф

Кшивотульський скупив у Вагмана боргові папери маршалка Брикальського “за умовлену суму 50000 гульденів”.

Граф забув узяти квит. Вагман поштою посилає йому цей квит. Конверт має занести на пошту Баран. Але Шварц і Шнадельський перехоплюють конверт і таким чином дізнаються, що в касі Вагмана є зазначена сума. Вони вбивають Вагмана і забирають гроші.

“Потім вийшли із сіней на вулицю, де в тій хвилині не було нікого. Надворі падав густий сніг; високо над містом у верхів'ях дерев гудів вітер. Місто дрімало” (с. 427).

Як бачимо, пейзаж цієї ночі змінюється залежно від художньої ситуації. То місто сповнене гамору (адже зустрічають новий рік) і фосфоричного місячного сяйва; то в нашому випадку — “густих сніг” і тиша дрімотна. Пейзаж створює або сприяє створенню відповідної настроєвої тональності. Щойно наведений пейзажний малюнок знаходить свій динамічний розвиток у наступному розділі (LVII). Посилюється драматизм оповіді — адже попереду ще одна жахлива подія.

“Ніч.

Над містом глухо шумить вітер. Із навислих хмар сипле сніг, вітер рве його, і крутить у скаженім танці, і носить, кидає, знову підносить, поки вкінці, розмелений на дрібну густу муку, не кине на землю. Та й тут іще не дає спочити йому. Котить вулицями, збиває купи і розбиває знов, піднімає стовпами, туманами, б'є ними до вікон, натрушує його проходом у лице, в очі, за ковніри, затикає ними усі шпари, заповнює рови, засипає сліди і стежки” (с. 428).

Чи не відчуваємо ми в цьому пейзажі певного психологічного підґрунтя? Чи не здається нам, що “перехресний” танець вітру і снігу, вітру, що засипає снігом “стежки”, є психологічною паралеллю до життєвих стежок персонажів? Чи не символізує боротьба двох стихій — вітру і снігу — одвічну боротьбу людських характерів, доль, переможне торжествування одних і відчай інших. Розлогий ряд контекстуальних синонімів (вітер сніг рве, крутить, носить, кидає, збиває, розбиває), побудований за принципом градації (наступне значення підсилює попереднє), нашарування дієслів, що вказують на руйнівний характер дії, є не просто своєрідним психологічним фоном, а проекцією на саме життя.

Від цього колізії роману стають ще більш динамічними, оголеними і драматичними. Приходять Шварц і Шнадельський разом із Стальським. Він допитус Регіну: “Не говориш? Може, забула? Память коротка? Позволь, що я пригадаю тобі. Там недалеко ринку, на розі. Одноповерхова камениця...” (с. 403). Будинок, у якому мешкає Рафалович.

Стальський їдко дорікає Регіні, глумлячись з неї. Наступає сцена, огидна і жахлива.

“Він (Стальський.— М. Г.) наближався до неї звільна. В його палали огники дикої злості, тої самої жорстокості, з якою він колись три дні мучив кицьку.

— Мовчиш? Злодійко! Перелюбнице! Так ось тобі за се! Ось тобі! Ось тобі!

І прискочивши до неї, він з усього розмаху ударив її в лице — раз, другий, третій. Вона похилилася, мов верба від вітру. З її уст і носа покапала кров, з її уст не вирвалося ні одного слова ані один стогін” (с. 431). У цьому епізоді важливі два моменти: 1) порівняння героїні з вербою, яка, як відомо, навіть перед вітром лише хилиться, але не ламається; 2) використання психологічної ентези: брутальність, дика сила Стальського, по суті, безсила перед внутрішнім стоїцизмом Регіни : на тлі панічного крику Стальського її мовчання є небагато красномовнішим. Шварц і Шнадельський після наведеної сцени покинули помешкання. А що було далі — ми вже знаємо.

Але Шварц і Шнадельський знову повертаються і застають труп Стальського.

“Другого дня над ранком вітер утих і сніг перестав падати. Та проте небо було понурене. Розвиднювалося дуже помалу і пізно. Було щось важке в повітрі, якесь пригноблення, якась утома” (с. 439). Пейзаж передає гнітючу психологічну атмосферу, але селяни з’їжджаються на своє віче.

“Політичний рух, само думання про ширші політичні справи, читання політичних газет, а далі політична організація і боротьба — все се були речі досі чужі селянству... А тепер перший раз інтелігенти бралися говорити селянам про темну політику” (с. 441).

Коли годинник вибив три чверті на одинадцятую і віче мало незабаром початися, прийшов староста і заборонив віче. Але бурмістр запросив усіх на “Вигоду за містом”.

— Ну, пан бурмістр зробив мені збитка! — мовив староста до будівничого. — Але я надіюсь віддячитися за се.

— І хто би був надіявся! — охав будівничий. — Такий порядний чоловік! Такий патріот!

— Е, жид усе жидом! — саркастично додав один панок, і всі вони, похнюплені, пішли до староства (с. 444).

Віче на Вигоді розпочалося дуже в піднесенім, навіть веселім настрою. Характерно, що євреїв було дуже мало: "... кожному жидові сто раз важніше діло, торг, ніж якась там повітова організація" (с. 446).

Промовляє Рафалович, але тут його арештовують... "Настрій віча по відході Євгенія був подібний до настрою в домі, з якого винесено мерця" (с. 450).

Староста дізнається про смерть Вагмана. Шварц і Шнадельський виїжджають. Останні сторінки роману містять усі деталі — усе з'ясовується. Євгеній вимагає "маленької реабілітації" і вносить подання про віче в наступний торговий день. Романна оповідь обривається важким зітханням старости:

— Чорт його візьми! Чи сяк зроблю, чи так, а ордер пропав напевно! (с. 459).

А подальша доля Євгенія? Автор про неї не розповідає. До деякої міри маємо тут явище *pop finito*. Роман без окресленої розв'язки в лінії центрального персонажа. Без визначеного романного закінчення. Власне, коли подальші перехресні стежки Євгенія можна уявити. Читач згортає роман із упевненістю, що центральний герой, протагоніст роману, не покине своєї основної стежки, зуміє обійти всі перехрестя. І далі поведе свою перехресну роботу.

У рік виходу роману в світ була опублікована збірка Івана Франка "Із днів журби", названа за однойменним циклом, яким вона починається. Х вірш циклу містить такі рядки:

*Вузька, здається, непривітна нива,
а скільки можна й треба тут робить:
Суспільна праця довга, утяжлива,
зате ж плідна, та, головню, вона
одна лиш може заповнить без дива
життя людини, бо вона одна
всіх сил, всіх дум, чуття, стремління людини
жадає, їх вичерпує до дна.*

*Вона одна бере нам все щодини
і все дає, бо в'яже нас тісніш
з людьми, як діти спільної родини.
Що поза сею працею, то гріш
змарнований, то манівці блуднії,
що запроводять швидше чи пізніш,
чи самолюбства омути бруднії,
чи в нігілізм, чи то в містичну мглу...*

(III, с. 14—16)

Згадаймо також вірш “Пісня і праця”... А наведені терцини немовби розкривають саму сутність образу Євгенія. Він не піде “манівцями блудними”. Серед перехресних стежок він обере ту, яка провадитиме його до свого народу — раз і назавжди. І ще одне. Ми, характеризуючи образ протагоніста (того, що “веде” романну дію), вдаємося до терміну “центральний герой”. Головним героєм роману “Перехресні стежки”, як ми уже зазначили, є наш народ, що прокидався до нової свідомості. Пригадаймо, що головним героєм “Слово о полку...” є вся руська земля. А в поемі “Гайдамаки” — “громада в сіряках”. Це збірні герої, на тлі яких виступають герої центральні...

Чи можна в романі чітко визначити кульмінаційний момент? Їх декілька, адже в перехресній композиції роману переплітаються життєві стежки кількох персонажів. Кульмінація у лінії Євгенія — аж у фіналі. Він переміг, і перед ним подальша боротьба. Кульмінацією в лінії Регіни — Стальського є фатальна ніч. Сцена вбивства — момент найвищого напруження. У лінії Вагмана — його вбивство. Це теж — у лінії Шварца і Шнадельського. Всі персонажі роману тяжіють до центрального героя. Отже, роман має доцентрову композицію.

Ми уже говорили про основні жанрові ознаки “Перехресних стежок”. Пружиною роману є дія, зовнішня (вчинки героїв) і внутрішня. Це індивідуальні психічні процеси, поруки душі персонажів. Та в переплетених діях героїв роману не можна не помітити домінуючу дію — процес формування нової свідомості в масах. Це автор зобразив багатогранно і предметно. Проблематика роману теж багатоаспектна, неоднозначна (попри всю однозначність основної тези), адже неоднозначно, непрямолінійно виписаний образ Євгенія, на-

родних мас з їх темнотою і забитістю, образи священників Зварича і Семеновича з їх політичною “невиробленістю”... Там круті перехресні стежки центрального героя, який теж зазнає (що цілком природно) хвилин зневіри і сумнівів.

А щодо жанру, то в творі є ознаки “злочинського”, до деякої міри детективного роману з грабунком, убивством.

Американський літературознавець Е. Форстер говорить про так звані “пласкі характери”. Це персонажі, які не еволюціонують, відзначаються одною (переважно негативною) головною прикметою. Це і Стальський, і Шварц, і Шнадельський. Їх перехрестя — лише у негативних зустрічах з персонажами центральними.

І. Франко написав новаторський у жанровому і сюжетно-композиційному сенсі твір, що є окрасою світової літератури...

Шлях до себе — це шлях до національного, громадського. Через перехрестя зовнішні і внутрішні. У цьому — істинний вимір індивідуального буття. Подолавши ці перехрестя, людина доходить до своєї ідентичності, до врівноважених зв'язків зі світом і з самим собою. Навіть кинувши виклик світові і собі ж. Через колізії суто особисті і колізії суспільні людина долає розколоне на фрагменти буття. “Відірватися від ґрунту старих фрагментів”, — закликає Ольга Кобилянська. До цього закликає Іван Франко. “До нових мет!” — через парадоксальну логіку буття.

Усе це складає духовну сутність визначного роману І. Франка. Цю сутність мав би і донести вчитель до своїх учнів.

III. *Краєзнавчий аспект і проблема локального колориту*

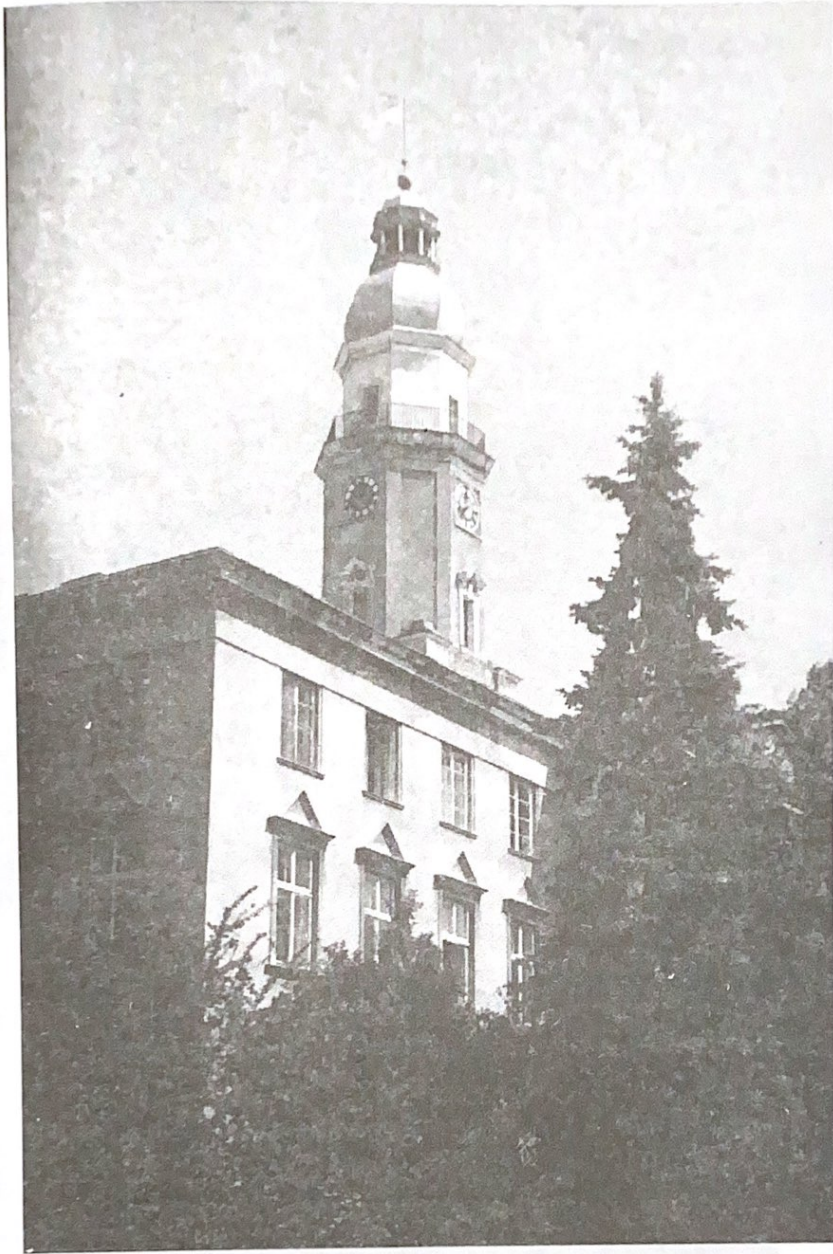
Над річкою Стрий розкинулось досить велике місто. Є в ньому вулиця Євгена Олесницького. У будинку цього адвоката і відомого громадсько-культурного діяча тепер історико-краєзнавчий музей “Верховина”.

Адвокат Євген Олесницький жив і працював у Стрию в кінці XIX на початку XX століть. Там він і похований разом з донькою поруч могили Олекси Бобикевича — його побратима в народній сподвижницькій праці, священика і письменника*.

Як згадував Євген Олесницький, після закінчення університету він мав розмову зі своїм духовним батьком Іваном Франком, і Франко поблагословив молодого інтелігента на тернистий шлях національної боротьби. Заходами Олесницького і за допомогою О. Бобикевича (його вулиця перпендикулярно впирається у вулицю Олесницького; зберігся також будинок родини Бобикевичів) у Стрию збудовано величавий “Народний дім”, відкритий і освячений на перехресті століть за участю Івана Франка. У Стрию досі живе пам’ять про цю подію, як і про того, хто її спричинив.

Усі франкознавці сходяться на тому, що прототипом Євгенія Рафаловича у романі “Перехресні стежки” і був Євген Олесницький. Іван Франко зберіг йому ім’я (так сталося й у випадку з Леоном Гаммершлягом, прототипом якого деякою мірою був Леон Гартенберг). Вважалось, що дія в романі Франка відбувається саме в Стрию... Але автор назви

* Олекса Бобикевич (1865—1902), греко-католицький священик, український письменник. Його поезії та оповідання друкувалися в “Зорі”. Автор сатиричної поеми “В небі” та комедії “Настоящі”, в якій висміяв так званих “москвофілів”. У плані вивчення літературної географії рідного краю про нього слід сказати учням.



Дрогобицька міська ратуша

міста не дає. Він говорить про одне “із більших провінційних міст”. Потім є згадка, що це місто повітове. Це б відповідало тодішнім стрийським реаліям. Але глибше прочитання тексту роману переконує нас, що це місто — Дрогобич.

Франко не раз згадує про годинник на ратуші. Цього немає в Стрию, а є в Дрогобичі.



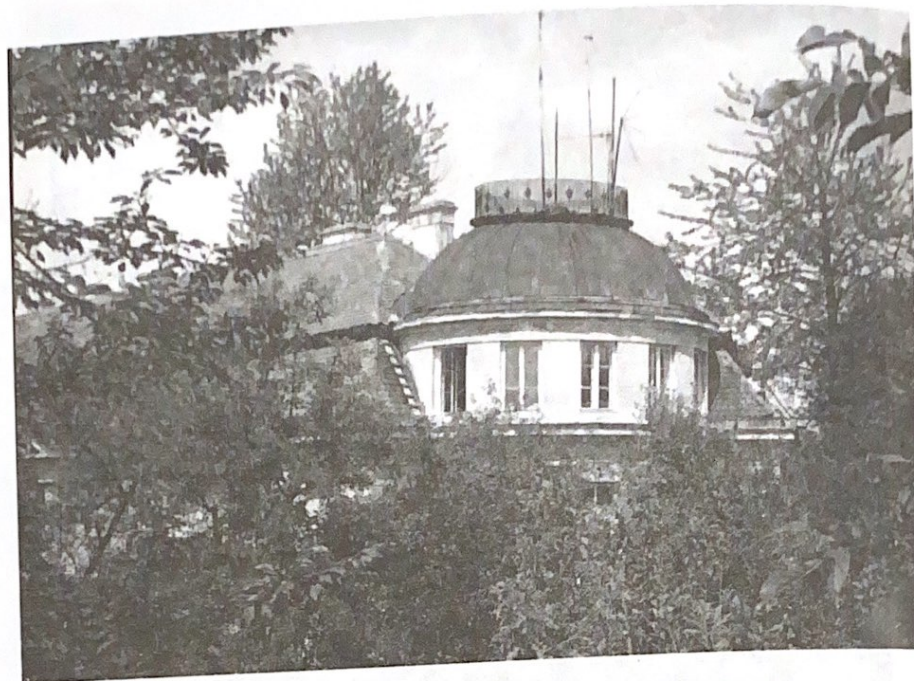
Руська (українська) церква

Читаємо, що будинок Вагмана, в якому мав приватне помешкання і адвокатську канцелярію Рафалович, був “...з двома фронтами: один, одноповерховий, виходив на ринок, а другий, партеровий, неначе флігель, виходив на бокову вулицю”. І потім: “...затильні вікна квартири адвоката виходили “на міський парк”. Такої топографії теж немає



Костел у м. Дрогобичі

в Стрию. Зате в Дрогобичі подібне розташування будинку цілком можливе. Кам'яниця Вагмана знаходилася десь у районі між ринком з ратушею і сквером на початку сьогоднішньої вулиці Трускавецької (за часів Франка це був Стебницький тракт). Окрім того, є промовиста згадка про те, що ця кам'яниця була недалеко від руської церкви (церква



Будинок з еліптичною банею у м. Дрогобичі

святої Трійці в Дрогобичі). А римо-католицький костел оточений ще одним сквериком. Цього не побачити в Стрию, лише в Дрогобичі. Про цей скверик (“плянти”) йдеться також у I-му розділі роману “Борислав сміється”. Про ще один скверик мовиться в оповіданні “На дні”. Це скверик біля будинку колишньої гімназії в Дрогобичі (там, як знаємо, впродовж восьми років вчився Іван Франко). Тепер це корпус філологічного факультету Дрогобицького державного педагогічного інституту ім. І. Франка.

Про церкву святої Трійці читаємо на початку III-го розділу роману “Борислав сміється”.

Дуже красномовними є в романі місця, в яких ідеться про Вигоду. Дослідник цієї проблеми професор Зенон Гузар з цього приводу пише: “Найбільше місця в “географії” роману, в його топографії та топоніміці посідає Вигода. Тут маємо опис, який точно відповідає натурі. А назва цього місця (поле і горб перед в’їздом до Дрогобича із стрийського напрямку.— М. Г.) вживається і досі”*.

* Гузар З. Локальний колорит у романі І. Франка “Перехресні стежки”... Дрогобицький красназвчий збірник, 1995.— С. 124.



Поле, що називається Вигодою

Що відбувалося на Вигоді — ми вже знаємо.

Пригадаємо “дрогобицьке” походження о. Зварича. Прочитаємо відповідні сторінки роману (там, де Регіна йде до Клекоту за Бараном), і ми впізнаємо кінець вулиці Стрийської. Не важко “відшукати” і міст, з якого Баран зіпхнув Регіну. Просту вулицю, що веде до залізничного вокзалу...

Локальний колорит (а цієї проблеми не можна обійти і в літературознавчому, і в методичному планах) у романі має і ширші обрії. Згадується автентичне село Печеніжин.

“По Підгір’ю села невеселі”, — колись писав Франко у відомому вірші. Такі ж села є і в романі. Темні, забиті. Заполонені “жебрачкою-меланхолією”. “Видно, що ся жebraчка-меланхолія при в’їзді в ворота руського села чатує не лише на нього одного, чіпляється за поли і за серце багатьом людям, усякого, в кого є серце! Вона не кричить, і не стогне, і не просить, а тільки “помаленьку ріже” душу важкими контрастами ненастанної праці й убожества...” (с. 289).

Євгеній бачив, як ми знаємо, “темні і непринадні боки сільського життя”. Але сам вид тих бідних сіл, через які вела його дорога, тих куп хворосту і соломи, тих подертих



Міст над прірвою Клекіт

лахів, брудних полотнянок, сірих і бурих лиць, косматих корів, скрипучих журавлів, роззявлених коршм і гордих, ненажерливих дворів..." (с. 289).

"Kennst du das Land" — хочеться спитати словами Гетте...

А ось — містечко (в романі воно має назву Гумницька).
Опис надзвичайно колоритний (даємо його скорочено):

"Гумницька — мале, брудне, жидівське містечко. Вулиці повні вибоїв... Передмістя мають характер села (так було і в Дрогобичі.— М. Г.); осередок виглядає мов збірка мурованих коршм (це наскрізна деталь сільського пейзажу.— М. Г.). Тільки коло так званого ринку стоїть кілька-надцять одноповерхових кам'яниць. У одній із таких кам'яниць, розуміється, жидівській, міститься цісарсько-королівський суд...

Ринок, посередині якого — калюжа. Купи сміття, "Тербовельські тротуари", "круглякові хідники". "З усіх боків до ринку виходили жидівські склепи..., душний неприємний сопух. Бруд і занедбання — оце було головне, що кидалося в очі і у всі змисли (тобто органи чуттів.— М. Г.) в тім містечку і в тім ринку... В торгові дні на тім ринку і на тісних вуличках та торговицях ішла пекельна гармонія: кви-

чали поросята, ревли воли, скрипіли немазані колеса, кричали, гейкали та сварилися селяни, шваркотали жи-ди..." (с. 305).

А в того, хто це все спостерігав, "думки робилися понурі".

Слід сказати, що автор показав типове галицьке містечко тих часів. Це могла бути і Кам'янка, і Журавно і т. д.— не варто точно визначати, яке саме містечко мав на оці Франко, коли описував "Гумниська".

Селяни в тому суді "... в латаних кожухах". Пригадаймо опис судової зали.

В іншій, проте, тональності поданий збірний портрет селян, коли вони збираються на віче.

Це зрозуміло. Люди прокидалися. "На санях сиділи поважні господарі в кожухах, подягнених зверху гунями або полотнянками, і високих кучмах" (с. 440). Перед початком віча серед них "... ішов веселий гамір. На всіх лицях видно було радість, надію і тривожне очікування". Селяни гостро реагували на заборону віча. А коли віче відбувалося на Вигоді, бурмістр gratулював Євгенієві його ораторів, хоча "зразу скептично дивився на первих бесідників у кожухах і "пасових" чоботях" (с. 448). Бурмістрові заімпував "...їх гумор, що блискає, мов огник з попелу".

Ми бачимо, як Франко зобразив місцеву бюрократію, як він передав атмосферу цього більшого провінційного міста. А по селах, де було "пусто і глухо", люди підіймалися. Закладалися читальні "Просвіти" — факти, відомі з історії нашого краю на зламі століть.

Локальний колорит, аромат місця і часу Франко зобразив красномовно. Він не вдавався в розлогі етнографічні описи. Але картина народного життя в нашому краї зображена яскраво і повно.

Отже, наша розмова про роман Івана Франка "Перехресні стежки" завершується. А ще декілька слів до вчителя. Вивчаючи роман з учнями, маємо розробити систему самостійних завдань. Це: підбір цитат до характеристики персонажів; зосередити увагу на пейзажах (тут особливим чином розвивається уява); реферати типу "Дрогобич у романі Івана Франка "Перехресні стежки" (тут учні можуть побачити шлях художньої індукції — від природи до її художнього

зображення). Одним словом, вчитель має спрямувати учня на поглиблене читання твору. Учень мусить “пережити” драму Євгенія, душевно стрепенутися від жахів, описаних у романі.

Осягнення “таємниць” локального колориту і красноріччя аспекту роману зробить його вивчення безпосереднішим, органічнішим і, безперечно, просто цікавим. Адже школярі ходять тими ж, образно кажучи, перехресними стежками, що й сам Франко і його герої. Екскурсія по тих місцях конче потрібна.

Ми спробували прочитати роман “за автором”. Маємо надію, що наша скромна праця допоможе вчителю прочитати цей видатний твір Франка таким же чином. У формуванні духовності молодого покоління цьому творові ми віддамо належне місце.

Сподіваємось, що повз увагу читача не пройшла філософія відданої ідеалам нації людини, філософія активної особистості. Саме таким “персоналістським” підходом і відзначається ця книжка.

Кажуть, що творець книжки — автор, творець її долі — читач. Доля у роману Івана Франка “Перехресні стежки”, можна сказати, — джерельна; його глибина, чистота і одержимість ніколи не обміліє, не скаламутиться і не зачахне. І щоб стати на стежку Франкової мудрості, втамуємо спрагу з цього джерела. А ця стежка веде до храму...

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

Літературно-науковий вісник, 1898, т. 1, кн. 1.

Гузар З. Локальний колорит у романі Івана Франка "Перехресні стежки" Дрогобицький краєзнавчий збірник. 1995.

Гундорова Т. Ітелігенція і народ в повістях Івана Франка 80-х років. К., 1985.

Данте Алігієрі. Божественна комедія. Переклад з італійської та примітки Євгенія Дроб'янка. К., 1975.

Данте Алігієрі. Божественна комедія. Пекло. Переклад з італійської П. Карманського та М. Рильського. К., 1956.

Демський М. Краснова Л. Словник метамови інтерпритатора художнього тексту. К., 1994.

Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поезика. Мюнхен, 1993.

Єфремов С. Співець боротьби і контрастів. К., 1913.

Жук Н. Проза Івана Франка К., 1997.

Маланюк Е. Книга спостережень. Проза. Торонто, 1962.

Пастух Т. Романи Івана Франка. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Л. 1997.

Скварчинська С. Wstemp do nauki o literaturze. Варшава, 1965.

Форстер Є. Aspects of the novel. New York, 1954

Франко І. Документи і матеріали. 1856—1965. К. 1966.

Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. К. 1979.

Шебутані Т. Соціальна психологія. М. 1996.

НАУКОВО-ПОПУЛЯРНЕ ВИДАННЯ

Гуняк МИХАЙЛО

РОМАН ІВАНА ФРАНКА "ПЕРЕХРЕСНІ СТЕЖКИ":
світоглядно-антропологічний аспект

(На допомогу вчителів)

Художнє оформлення *Ігор Бабик*

На 1-ій стор. обкладинки портрет роботи І. Труша. 1940 р.
Львівській державній літературно-меморіальний музей І. Я. Франка.

Літературний редактор *Ярослав Радевич-Винницький*

Президент фірми *Петро Бобик*
Головний редактор *Василь Іванишин*
Художній редактор *Ярослав Радевич-Винницький*
Технічний редактор *Євген Гнатик*
Коректор *Вероніка Дудко*

Відповідальний за випуск *Ігор Бабик*

Підписано до друку з готових діапозитивів 1.02.98.
Формат 84x108/32. Папір офс. № 1. Офсетний друк.
Умовн. друк. арк. 6,3. Наклад 1000 прим.

Видавнича фірма «Відродження».
293720, м. Дрогобич, вул. Т. Шевченка, 2.
Тел.: (03244) 3-73-59.

Львівський поліграфічний технікум УАД.
290005, м. Львів, вул. Винниченка, 20.



Михайло Гуняк народився 18 січня 1949 р. в с. Медвежа на Дрогобиччині. Вчитель-методист, член спілки журналістів України. Директор педагогічного ліцею Дрогобицького державного педагогічного інституту ім. І. Франка.

Коло його інтересів в дослідницькій діяльності: літературознавство, краєзнавство, педагогічні та філософські аспекти вдосконалення навчання і виховання молоді