

## ХРИСТИЯНСЬКИЙ КОНТИНУУМ В ІДІОЛЕКТИЦІ ПРОЗИ І. ФРАНКА (на матеріалі повісті „Перехресні стежки”)

*Лілія Роман. Християнський континуум в ідіолектиці прози І. Франка (на матеріалі повісті „Перехресні стежки”)*

На основі статистичного перехресного аналізу і контекстуального дослідження формальних еквівалентів сакральної лексики показано стрижневу функцію біблійних притч, символів та сюжетів, а також християнських ідеалів і символів української культури для експлікації внутрішньої логіки та семіозису центральних художніх образів повісті.

Ключові слова: сакральний, семіозис, герменевтика, інтертекст, контекст.

*Лілія Роман. Христианский континуум в идиолектике прозы Ивана Франко (на материале повести „Перекрестные тропы”)*

На основе статистического перекрестного анализа и контекстуального исследования сакральной лексики в повести показано осевую функцию библейских притч, символов и сюжетов а также христианских идеалов и символов украинской культуры для экспликации внутренней логики и семиозиса центральных художественных образов повести.

Ключевые слова: сакральный, семиозис, герменевтика, интертекст, контекст.

*Lilija Roman. The Christian Continuum in the Idiolectics of Franko's prose (On the Material of the Novel „Fateful Crossroads”)*

The article presents hermeneutic and phenomenological analysis of the Christian symbols, ideals and images in the poetics of I. Franko's novel "Fateful Crossroads". On the basis of statistic cross-examination and contextual analysis of the sacred vocabulary in the novel the author shows that Biblical parables, symbols and topics as well as Christian ideals and symbols of Ukrainian culture constitute the basic semasiological and intertextual layer of the novel. Christian ethics and exegetics are considered as key factors of the inner logic and semiosis of the central artistic images of the novel.

Key words: sacred, semiosis, hermeneutics, intertext, context.

Біблія завжди була важливим смисловим простором для генерації і накопичення різноманітних раціональних, етичних і мистецьких концептів передової європейської думки. Проблема систематизації, інтерпретації та осмислення біблійних образів, мотивів, та сюжетів в історії української літератури постала в центрі сучасних українознавчих студій під впливом комплексних літературознавчих досліджень В. Антофійчука, І. Бетко, А. Нямцу, В. Сулими та ін. Важливе місце в цьому контексті посідають франкознавчі студії. Християнську аксіологію, символіку і проблематику творів І. Франка ігнорувати неможливо. Різноманітні аспекти біблійних матеріалів у творчості І. Франка розглядали Ю. Клим'юк, Б. Бунчук, Л. Бондар, Я. Мельник, М. Легкий, Т. Гундорова та ін.

Важливою настановою обраного напрямку дослідження є думка В. Антофійчука про те, що: „І досі не створено комплексного дослідження біблійного начала у творчості Григорія Сковороди, Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки. Здійснити його видається принципово важливим, адже у цьому виявляється „ключ розуміння” до усього процесу засвоєння Біблії українською літературою” [6, с. 69].

Функціонально-семантичне значення біблійних сюжетів, мотивів та образів у поезії прозових текстів І. Франка висвітлено вкрай недостатньо. Проза І. Франка – це особливий пласт його літературної спадщини, який при уважному прочитанні може дати ключ до розуміння глибинних світоглядних і психологічних механізмів його творчості і чітко виокремити магістральні напрямки рецепції біблійних матеріалів та ключові інтенції в релігійних мотивах І. Франка. Мовиться не стільки про особисті переконання автора, як про його оцінку соціальних і духовних важелів українського суспільства. Адже важливими характерними для франкового світогляду рисами були науковість, прагматичність і масштабне бачення культурно-історичної і соціогуманітарної перспективи українського суспільства.

Роль біблійних концептів у прозі І. Франка висвітлена недостатньо, адже здебільшого увагу багатьох франкознавців привертала поезія І. Франка або проблема трансформації євангельського сюжетно-образного матеріалу в його творчості. Тема ж Біблії загалом, тобто Старого й Нового Заповітів у прозі І. Франка ще чекає своїх дослідників.

У вже опублікованих дослідженнях різноманітні ідеї та зауваження щодо релігійних мотивів

та біблійних матеріалів у творчості І. Франка мають побіжний характер і не лише потребують систематизації, але можуть бути істотно доповненими і розширеними завдяки дослідженню кореляції різних семантичних пластів біблійних символів, мотивів, сюжетів та образів, використаних у художніх текстах І. Франка із відповідними структурами соціальної пам'яті та історичного досвіду, зафіксованого в європейській культурі.

**Предметом дослідження** є релігійна аксіологія, традиція і семантика репрезентована у повісті.

**Об'єктом даного дослідження** є релігійні образи, символи мотиви та інша релігійно позначена семіотика, характерна для ідіолекту персонажів І. Франка „Перехресні стежки”.

Поняття „**ідіолект**” в даному випадку розглядається як індивідуальне мовлення, що пояснюється місцем проживання, віком, фахом, соціальним станом, загальним рівнем культури певної людини. Літературний ідіолект в сучасній лінгвістичній поетиці розглядають як важливий складник індивідуального стилю (*ідіостиллю*) автора.

Однак, на відміну від традиційних для лінгвістичної поетики настанов, ідіолектичний аналіз тексту „Перехресних стежок” проводиться не стільки з метою мовної характеристики особистості письменника, стільки з метою окреслити особливості релігійної семантики символів, традиційних для української культури і побуту, виявити розмаїті християнські аспекти української мови як загальнонаціонального феномена, її невичерпний потенціал, фактично, творчий континуум, який безперервно генерує семантичне поле соціокультурних і мистецьких процесів на Україні.

Перспективність репрезентованого в публікації герменевтичного і феноменологічного дослідження, визначається можливостями осмислення взаємодії поверхневих формальних показників присутності релігійної семантики прозових текстів І. Франка із поетикою підтексту, мистецтвом продукування стереоскопічності, зображуваних у повісті подій.

Таке розуміння проливає світло на внутрішню архітектоніку художніх образів і концептів в прози І. Франка.

Висвітлення ідіолектичних особливостей прози І. Франка, на нашу думку, органічно пов'язане з усвідомленням таких граней глибинного смислу художнього тексту як:

а) з'ясування імовірних відмінностей традиційного і авторського тлумачення біблійного тексту;

б) експлікація ключових значень важливих для автора у загальновідомих релігійних образах і символах;

в) виявлення індивідуальних авторських стратегій, об'єктивація імпліцитних (свідомих чи несвідомих) оцінок відповідних явищ;

г) опредметнення супутньої невербальної, образної, багатопланової інформації, яка забезпечує апеляцію до концептуальних понять української ментальності;

д) розкриття базових механізмів морфогенезу релігійних смислів у художніх творах письменника.

Статистичний аналіз релігійної символіки і семантики в ідіолекті персонажів „Перехресних стежок” має максимально обмежити суб'єктивні моменти аналізу концептуальної картини світу письменника і культурно-історичних обривів його світорозуміння, емоцій духовного континууму переживання і оцінки описаних, які завжди перевершують за своїм масштабом і багатством вербальний простір літературного твору.

Власне концептуальна, образна структура тексту є стрижнем художнього твору.

Семіотична текстура художнього твору є лише провідником вкладеної в мову творчої енергії, яка через підтекст втягує думку читача в аксіосферу творчості митця і забезпечує безкінечність діалогічної синергії автора і читача, де література – культурологічний прояв духовного буття.

Вже на рівні суто формальних відповідників можна пересвідчитися у об'єктивній присутності християнського універсуму української культури в прозі І. Франка. В ідіолекті „Перехресних стежок” релігійна символіка має високий рівень частотності. У таблиці 1.1 виділено знайдені нами типові випадки апеляції до релігійних образів і символів, які у своїй сукупності формують поверхневий формальний пласт семіосфери християнського континууму в тексті повісті.

1. Ангел – 2	47. Молитва/ молитовний – 8
2. Александрія – 1	48. Мученик – 4
3. Антихрист – 20	49. Ніневія – 1
4. Бар-Кохба – 1	50. Образ – 21
5. Безодня / бездонний – 7	51. Осуджувати – 1
6. Благословив/благословенства – 5	52. Палестина – 1
7. Браття – 7	53. Панотець – 11
8. Бог – 60	54. Пасія – 1
9. Боже – 64	55. Пастир – 1
10. Буква закону – 2	56. Пекельний – 4
11. Вавілон – 1	57. Пекло – 10
12. Варвара – 2	58. Піст / посту – 5
13. Великодень / великодний – 5	59. Погорда/ гордощі – 8
14. Віттар – 1	60. Помисел – 2
15. Віра – 1	61. Проклятий/ прокляття – 16
16. Воскресати – 2	62. Пророк – 2
17. Ворог (диявол) – 7	63. Рай/раю – 4
18. Висвятитися – 1	64. Рафалович
19. Гад / гадюка – 5	65. Релігія – 5
20. <i>(Внутрішній) голос (дух , серце) – 12</i>	66. Рим – 1
21. Господи – 11	67. Самсон – 1
22. Гріх – 7	68. Сатана – 1
23. Грішний – 2	69. Святе – 3
24. Диявол – 1	70. Святе Письмо – 1
25. Долина Йосафата – 1	71. Святий/свята – 6
26. Дух – 19	72. / свято /святий /висвятити – 31
27. Духовний пастор – 1	73. Святощі – 3
28. Душа/душевний – 160	74. Священник – 21
29. Євангельський – 1	75. Сердечний – 19
30. Єзуїт – 9	76. Серце – 110
31. Забобонний – 2	77. Сліз – 7
32. Звір – 8	78. Служба – 1
33. Зерно – 3	79. Сльози – 19
34. Зневіра – 4	80. Сповідь/сповідатися – 6
35. Каятися – 1	81. Совість – 4
36. Костел – 10	82. Сумління – 12
37. Ксьондз – 12	83. Теологія – 4
38. Людов – 34	84. Филистимляни – 1
39. Магдалина – 1	85. Ханан – 1
40. Матір Божа – 2	86. Хрест – 11
41. Милосердя – 3	87. Христ – 30
42. Милувати – 1	88. Християн – 7
43. Милостивий – 1	89. Церква/церковний – 6
44. Милостиня – 1	90. Чари – 4
45. Мирний/смирний – 2	91. Чудо/ зачудований/чудовий – 44
46. Могила – 8	92. Шлюб – 16
	93. Єгуда Бен Халеві – 1
	94. Єрусалим – 2
	95. Юда – 1

**Таблиця 1. 1**

Репрезентована в таблиці 1.1 статистика формальних відповідників засвідчує насиченість тексту різного роду релігійною символікою, домінуюче положення в якій, безперечно, посідає християнська. Фактично на кожній сторінці твору І. Франко застосовує певний біблійний термін, вигук, символ, назву чи ім'я. Впродовж всієї повісті більше, аніж 1100 разів письменник вважає за необхідне

звернутися до експліцитно виражених біблійних сюжетів, символів, а також елементів християнського побуту і звичаїв.

Поряд із експліцитно вираженими релігійними словами, образами і символами, можемо також констатувати високу частотність релігійно забарвленої лексики в ідіолектиці повісті „Перехресні стежки”. Як буде показано далі, стилістична семасіологія тексту і внутрішня архітектоніка, створених автором художніх образів, дозволяє проводити багато паралелей із біблійними історіями, образами і притчами. У композиції сюжетних ліній повісті, у багатьох сценах, описах внутрішньої боротьби і почуттів героїв відчутні алюзії на відповідні місця Святого Письма, які підсилюються експліцитними образами і символами, посиланнями на життя святих та біблійну історію.

Встановлення формальних відповідників є важливою герменевтичною процедурою без якої неможлива типологія контекстів вживання виокремлених нами експліцитних структур і систематизація контекстуальних значень релігійної символіки в тексті повісті. Як зауважує І. Набитович аналізуючи семантику сакрального важливо враховувати що: „Будь-яка релігійна концепція світу передбачає розрізнення, поділ світу на сфери *sacrum* (як сфери надприродних вірувань і обрядів) та *profanum* (профанного світського)... Варто виділити, представити основні характерні риси сакрального. Серед його головних ознак є те, що сакральне, як усталена чи тимчасова ознака може належати деяким речам, певним особам, деяким часовим відріzkам та місцям” [33, с. 3].

Звичайно, об’єм даної роботи не дозволяє системно відтворити багатоярусну взаємодію лінгвістичних та культурологічних контекстів більше ніж сотні релігійних символів і образів, використаних у повісті „Перехресні стежки”. У нашому випадку доцільно зосередитися на найбільш частотних знакових одиницях і типових випадках, які відображають істотні риси художньої майстерності письменника, механізми взаємодії експліцитної знакової структури твору із внутрішньою архітектонікою художніх образів повісті та їх сакрального змісту.

Знаковим, на нашу думку, є ім’я головного героя повісті – адвоката, доктора юриспруденції Євгенія Рафаловича. Прізвище адвоката – Рафалович – явно співзвучне з ім’ям архангела Рафаїла, який декілька разів згадується у Біблії та описаний в ангелології середньовічних патристів. Згідно іудейської та християнської ангелології, Рафаїл (дослівно з древньоєврейської: *зцілення Божє, Бог зціляє*) – один із семи святих архангелів (архистратигів). Рафаїл – ангел духів людей, Божий цілитель, лікар, чудотворець, цілитель землі, тварин та духів, поселяється Богом для зцілення людей та лікування землі. Рафаїл дав ліки та чарівні формули Ною. Рафаїл також приносить молитви святих Богу. На івриті „доктор медицини” – *рофе*, пов’язане з тим ж словом коренем, що і Рафаїл. Рафаїл згадується в Біблії а саме в Книзі Товит. В книзі Еноха (біблійна апокрифа) Рафаїл зв’язав Азазеля (прототип сатани) під пустелею, що зветься Дудаель, згідно з книгою **Еноха 10:5-7**:

*І знову сказав Господь Рафаїлу: „Зв’язи Азазеля за руки і ноги і кинь його в темряву: і зроби отвір в пустелі, що в Дудаелі, і кинь його туди. І встановив над ним грубе та тверде – каміння, і покрий його темнотою, і нехай він там проживає навіки, і покрий його лице, щоби він не побачив світла. І на день великого суду він буде кинений у вогонь”.*

Як бачимо, місія адвоката Рафаловича цілком співзвучна з функціями покладеними на архангела Рафаїла. Так як і Рафаїл, Рафалович наділений інтелектуальною і духовною здатністю протистояти шахрайству, жорстокості і блюзнірству різного роду гнобителів, які підступом накиннули непосильне ярмо біднішим прошаркам держави (переважно селянам). Так як архангел Рафаїл, який зв’язав віроломного змія Азазеля, доктор Рафалович нейтралізує корумповану групу, що утворилася у провінційному містечку і звільняє суспільство від задушливої кримінальної і гріховної схеми. Так як архангел Рафаїл доносить молитву людей до Бога, так і доктор Рафалович доносить до вух можновладців і суддів воляння пригнобленої і безправної верстви імперії.

Чи не випадково саме з вуст адвоката Рафаловича найчастіше лунає фраза „Бійтеся Бога, панове!”. Характерною рисою Франкового стилю є те, що згадування Божого імені набуває відчутно різного забарвлення залежно від того чи воно промовляється устами позитивних, чи негативних героїв. Так у випадку, коли відповідні фрази промовляє Рафалович, або ж духовна особа, то вони звучать у серйозних ситуаціях, в хвилини натхнення чи душевного зворушення. Коли ці слова-молитви озвучують представники корумпованої верхівки, то священні імена вступають в дисонанс з їхнім фарисейством, блюзнірством їх вчинків і суджень. Наприклад, у контексті садистських смакувань знущань Валеріана Стальського з власної дружини, все сакральне набуває якоїсь блюзнірської коннотації: „Звичайно, по-Божому. Сtimo окремо. Я замикаюся на ніч у своїй спальні, а вона в своїй. Виходячи рано до канцелярії, я звичайно не бачу її. Обідаємо разом, але не говоримо

нічого. Коли хочу що сказати, то обертаюся до служниці. Давніше у мене була сучка Фідолька, чудово розумна звірина, то я розмовляв з нею” (211, с. 4).

Коли священні імена згадують простолюдини, то нерідко в них поверхневий і навіть спотворений зміст, химерний неадекватний контекст вживання. Наприклад, напівбожевільний сторож Баран, хоча і дуже серйозно ставиться до містичних проблем, але виплекані в його химерній фантазії сакральні образи і символи явно суперечать і нормам християнського світогляду, і здоровому глузду. Яскравим свідченням даного стилістичного прийому І. Франка служить діалог Рафаловича і Барана, в якому згадування імені Божого забезпечує контрастний ефект для розмежування контурів інтелектуального контексту Барана і його добродійника:

„У Євгенія похололо в серці – не від сього слова, а від того виразу божевільної певності, який було видно в Барановім лиці.

– Але ж, Баране, бійтеся Бога, що вам присилося! – мовив він лагідно. – Я хрещений чоловік, такий, як і ви. Відки мені до антихриста?

– І антихрист має бути хрещений, тільки фальшивим хрестом.

– Але відки ж ви се знаєте, що се власне я?

– Знаю, відки знаю.

– Ні, не може бути, щоб ви се самі виссали з пальця.

– Певно, що ні.

– Значить, вам наговорив хтось.

Наговорив чи не наговорив... А сказав такий, що мусить се знати.

– Ну, хто такий? Скажіть, не бійтеся. Я не скажу нікому.

– Не скажете? Ану, заклинітья Божим ім'ям....

....Євгенію досить було не до сміху, але, почувши сей Баранів секрет, він не міг зупинити себе, щоб не зареготатися” (281, с. 4).

Загалом, слово „Бог” звучить у повісті більше ніж 100 разів. У таблиці 2.1 подаються типові фразеологічні комбінації, в яких персонажі перехресних стежок згадують ім'я Господа. Навіть виокремлені з своїх контекстів ці лексичні поєднання дають в цілому зрозумілу картину.

**Таблиця 2. 1**

1. Бог зна	2. Богу дякувати
3. їй-богу	4. Дасть Бог
5. одного тільки просить у Бога	6. небого
7. Слава Богу	8. А Бог його святий знає
9. бійтеся Бога	10. як Бог приказав
11. Моліться Богу	12. так, мабуть, і Бог приказав
13. А Бог би вам, паночку, радість дав	14. Бог би тобі здоровля дав
15. тільки Бог знає	16. Бог послав
17. благали Бога	18. Дав вам Бог талант
19. як у Бога за дверми	20. ніхто з нас не знає, що в Бога можливе, а що неможливе.
21. Вповні справедливий тільки один Бог	22. для того він Бог
23. замість Богу молитися	24. з Богом
25. ради Бога	26. Господь Бог
27. Най вас Бог благословить	28. Кленує Богом і сумлінням
29. Бога за ноги зловив	30. Боже
31. В ласці Божій	32. Дай Боже
33. Борони Боже	34. мій Боже!
35. по-Божому	36. Божий святий
37. В ласці Божій	38. Закленітья Божим ім'ям

**Таблиця 2. 1.**

На перший погляд, частотність вживання зазначених в таблиці 2.1. лексичних одиниць мала би свідчити про особливу духовність персонажів повісті, або ж посиленій духовний зміст описаних автором подій чи присутність глибокого теологічного підтексту. Однак конкретний контекстуальний аналіз випадків апеляції персонажів повісті до Всевишнього, змінює враження. За винятком декількох місць тексту, персонажі повісті не вкладають у свої фрази і вигуки глибокого молитовного значення.

Загалом літературні герої прози І. Франка дуже часто згадують ім'я Бога в побутовому сенсі: тобто або не розуміють, або не надто переймаються 3-ю заповіддю декалога. Важко припустити, щоб знайомий із Законом Божим і глибоко ерудований у сфері християнських традицій, І. Франко не розумів цього – швидше за цією закономірністю криється певний творчий задум письменника. На нашу думку, означена вище специфіка вживання зазначених у таблиці 2.1 мовних одиниць репрезентує одну з важливих рис функціонального навантаження біблійних образів, сюжетів і символів у поетиці прозових текстів І. Франка. На прикладі функціонування такого типу фразеологічних одиниць, проявляються, принаймні три функціонально-семантичних пласти в архітектоніці художніх образів прози І. Франка.

*По-перше*, чи не головним мотивом включення цієї релігійної лексики є прагнення створити правдиві портрети сучасників, показати реалії їхнього життя. Використання такого роду лексичних одиниць служить засобом передачі культурно-історичного колориту психології і побуту літературних персонажів.

*По-друге*, присутність такого роду простих і ніби непомітних елементів створює в повісті певну додаткову систему координат, яка допомагає читачеві усвідомити приховану сутність кожного героя, так би мовити *внутрішню логіку* рольового розподілення функцій учасників дійства.

*По-третє*, у окремих випадках така вже майже буденна для героїв лексика раптом починає звучати у всій повноті свого онтологічного і сакрального змісту. Вочевидь, ці місця повинні підкреслити значущість відповідних подій, підсилити естетичний емоційний ефект нарації через актуалізацію певного сакрального підтексту повісті.

Функції, характерні для вживання фразеологічних одиниць із лексемою „Бог” покладаються і на випадки вживання таких біблійних образів як „Александрія”, „Вавилон”, „Варвара”, „Долина Йосафата”, „Єзуїт”, „Костел”, „Ксьондз”, „Ніневія”, „Панотець”, „Рим”, „Самсон”, „Филистимляни”, „Ханан”, „Церква”, „Матір Божя”, „Єрусалим”, „Юда”, „Ханан”, „Магдалина”.

Наступний важливий аспект вивчення функцій сакральних образів і символів в ідіолекті персонажів І. Франка – виявлення індивідуальних авторських стратегій, об'єктивація імпліцитних (свідомих чи несвідомих) оцінок відповідних явищ. Як і в інших прозових текстах І. Франка, у повісті „Перехресні стежки” відслідковуються певні усталені прийоми у використанні біблійної або ж сакрально забарвленої символіки для опредметнення супутньої невербальної, образної, багатопланової інформації з метою апеляції до напівсвідомих концептуальних образів європейської ментальності читача. З точки зору мистецтва портрету, різноплановий духовний досвід християнської традиції І. Франко використовує для досягнення стереометричного відображення своїх персонажів.

Цей пласт присутності християнського континууму у повісті пов'язаний з мистецтвом побудови паралельних семантичних вимірів, вмінням І. Франка віднайти площину, в якій пересікаються несумісні, на перший погляд, якості і характеристики його персонажів. Попри ретельну увагу до секретів літературної майстерності І. Франка, цей аспект стилістичної семасіології християнської символіки у повісті „Перехресні стежки” не досліджений. З одного боку, можемо говорити про використання у композиції прозових творів сакральних образів та символів у вигляді алюзій і формальних відповідників для продукування смислової і емоційної напруги оповіді. Знаковим у цьому сенсі є використання концептів „фатум”, „привид”, „пекло”, „нечиста сила”, які згадуються безпосередньо або метафорично, або у вигляді різного роду алюзій.

Комплексний аналіз концептуального каркасу прози І. Франка виявляє імпліцитну присутність у образній структурі текстів протилежних полюсів: *вірність і зрада, гріх і чеснота, фарисеї і праведники, добро і зло, рай і пекло, Бог і диявол*. Репрезентовані у різних формах ці начала формують певну стереометричну систему координат, яка, поряд із особистісними мотивами і точками зору учасників літературного дійства, визначає надісторичну духовну сутність думок і вчинків героїв, виголошує їм остаточний вердикт, допомагає зрозуміти внутрішню логіку і закономірність їх думок та вчинків. Запозичені з Святого Письма і з християнської традиції образи, сюжети і мотиви не просто допомагають І. Франку вивести оповідь з одомірної площини конфлікту людських пасій, пошуків мук забуття та ін. – вони несуть в собі значний *виховний момент*.

Протистояння інфернальних і сотеріологічних можливостей у долі зазначених героїв репрезентовано як у вигляді внутрішньої душевної боротьби в ситуаціях вибору, так і в плані присутнього паралельного невидимого для самих героїв семантичного простору дійства (у „Перехресних стежках” репрезентованого у вигляді „голосів”, видінь, постатей). Тема присутності духовних сутностей у архітектоніці художніх образів І. Франка заслуговує окремого дослідження.

Один із варіантів такого дослідження франкових образів пропонує Я. Мельник у своїй публікації „Тембри майстерності” [2].

Франко ніби прагне виробити у читача імунітет від омани, від безрозсудства і легковірності, пересторогу про крах до якого може призвести співбесіда з такими голосами.

На перший погляд, голос провидіння повинні репрезентувати такі зрозумілі символи як: „Ангел”, „благословенства”, „браття”, „Бог”, „Боже”, „Варвара”, „Великодень”, „віра”, „воскресати”, „висвятитися”, „Господи”, „Долина Йосафата”, „духовний пастор”, „євангеліський”, „сзуїт”, „зерно”, „каятися”, „костел”, „ксьондз”, „любов”, „Магдалина”, „Матір Божя”, „милосердя”, „милувати”, „милостивий”, „милостиня”, „мирний”, „смирний”, „молитва”, „панотець”, „пастир”, „піст”, „пророк”, „рай”, „раю”, „релігія”, „Рим”, „святе”, „Святе Письмо”, „святий”, „священик”, „сумління”, „Хрест”, „християнин”, „церква”, „церковний”, „чудо”, „шлюб”, „Єрусалим”.

На противагу, традиційними формальними репрезентантами „темних сил” здавалося б повинні бути: „Юда”, „чари”, „филистимляни”, „сатана”, „проклятий”, „прокляття”, „погорда”, „гордоці”, „пекло”, „пекельний”, „пасія”, „осуджувати”, „могила”, „звір”, „диявол”, „грішний”, „грїх”, „гад”, „гадюка”, „ворог”, „диявол”, „Вавілон”, „безодня”, „антихрист”. При цьому і формальна кількість „позитивних” лексем статистика їх використання значно перевищують статистику згадування „негативно” заряджених лексем.

З формальної, статистичної точки зору у тексті домінують позитивні, мажорні мотиви з явною внутрішньою настановою на світле небесне благословенне начало людського буття. Однак відтворення контекстів і конотацій вживання „позитивних” символів виявляє, що не все так просто у авторському підході І. Франка до окреслених образів. Не рідко „світлі” образи, імена і слова систематично контрастують із нищими мотивами і аморальними вчинками персонажів. І. Франко неначе бажає віднадити читача від простих поверхневих рішень, остаточний вердикт весь час відкладається, сюжетні лінії у багатьох випадках залишаються незавершеними, а самі герої оповіді здогадуються про реальні мотиви вчинків і дійсний духовний сенс своїх намірів надто пізно.

На нашу думку, зазначена вище специфіка франкового використання Біблії та містично забарвленої символіки у повісті „Перехресні стежки” найбільш яскраво проявляється у перипетіях долі Євгена Рафаловича і його коханої – Регіни. Описуючи типову для франкових сучасників історію кохання, письменник наче бажає пояснити духовні корені його невдалого завершення, прагне вивести читача з полону поверхневого сентименталізму у царину життєвої і духовної мудрості.

Мовна тканина тексту присвяченого почуттям Рафаловича загалом відповідає вербальним засобам сентиментальних любовних оповідей, однак в діалог вступає поліфонія інших елементів семіосфери повісті присутня на рівні ледь відчутних натяків і пересторог. Так впродовж усієї повісті образ Регіни, який у спогадах Рафаловича постає у високо пафосних, натхнених тонах, в душі головного героя вступає в невидиму на перших порах протидію із моральними імперативами і розумовим устроєм адвоката. Хоча роздуми і наміри Євгена інспіровані непідробним сердечним почуттям, вся його душа до найтоншої фібри проникнута глибоким і жертвним коханням до сродної на перший погляд душі Регіни. Однак, вже в перших епізодах, присвячених цій особі існує ледь помітна характеристика перестороги щодо їх любові, а відповідно і «запрограмованості» їх почуттів на невдачу.

*„У Євгенія серце забилося страшенно, світ йому закрутився, очі застелило якимсь туманом, і він сам навіть не тямив, як і коли встав з місця, поклонився панночці і вислухав, як пані представляла їх одно одному” (235, с. 4).*

Любовне безумство, солодкий туман, серцебиття, на перший погляд цілком природній стан для закоханих – гірчичне зерно авторського натяку на духовну сутність цього процесу стає зрозумілим лише при уважному прочитанні всіх описів власних почуттів і подальшої самооцінки своїх духовних станів доктора Рафаловича. Спершу спорадично і непомітно на рівні солодкого запаморочення, а згодом контрастно і зрозуміло постає образ, „туману” і „безодні” або їх еквівалентів.

*„У Євгенієвій душі сей один момент викликав правдиву революцію. Він почував якусь невідому досі розкіш, сполучену з переляком, як чоловік, що заглянув у безодню, де на дні було щось невимовно принадне, невимовно гарне і чудове. Сей розкішний перестрах знесилив його, спаралізував усі думки, всю волю, всі бажання. Він сидів, не бачачи, не чуючи, не хочючи нічого. Перед ним не було ані часу, ані простору; фізичні вражіння не доходили до його свідомості” (238, с. 4).* На цьому етапі образи супутні почуттям Євгена до Регіни не викликають якоїсь особливої настороженості, якщо читати їх лише з точки зору лірики або світської психології. Однак чи не з перших рядків семіозис почуттів Рафаловича і Регіни набуває передбачуваності і логічного цілісного смислу в герменевтичному колі

християнської етики, коли інтерпретація вибудовується на основі прочитання, яке І.Набитович визначає за Войцехом Гутовським як „керигматичне” (44, с. 3).

*Того дня він пропустив усі лекції, не доторкнувся ані до книжки, ані до страви, але ходив, ходив, ходив вулицями, то звільна, то майже підбігцем, немов шукав чогось. І справді, він шукав свого бідного „я”, що готово було втонутися в ясных безоднях сих чарівних очей* (238, с. 4).

*„...він так сильно, всею душею, всіми змислами був затоплений у своїй любові, що час і місце не існували для нього, і він прокинувся тільки тоді, коли було по всьому і щасливий острів пропав для нього навіки”* (241, с. 4).

Природні, на перший погляд, симптоми першої закоханості, описані І. Франком у тексті повісті (незрозумілий страх, ейфорія, гіпнотичний туман, містифікація, параліч думки і волі) можуть мати двояке тлумачення – вони можуть бути як ознаками блаженних духовних станів, так і симптомами впливу демонічної сили на душу людини. При цьому сам автор не поспішає розставити крапки над „і”. Він послідовно дає читачеві можливість самому спробувати розпізнати істину і брехню, голос ангела і демона в кожній ситуації вибору: тобто навчитися розпізнавати того, хто пропонує вибір, від кого приходить можливість – від Бога чи від демона. Цей прийом І. Франка нагадує важливу настанову практичного християнства: *„Улюблені, не кожному духові вірте, але випробовуйте духів, чи від Бога вони, бо неправдивих пророків багато з'явилося в світ”* [1-е Ін, 4: 1]. Щоразу автор повісті позбавляє нас можливості однозначних прямолінійних суджень і висновків: адже більшість персонажів повісті ідентифікують себе як християни, а свої дії і наміри не рідко вмотивовують релігійними ідеалами і принципами. При цьому в словах кожного героя є доля істини і доля хиби. Знаковою в цьому сенсі є постать Стальського. Його вислови репрезентують дивну суміш правдоподібних життєвих суджень і явно суперечливих християнській етиці настанов:

*„Ну, а я хоч християнин, але вже так далеко не можу посунутися, щоб ущаслилювати свого найтяжчого ворога. Зрештою, коли їй так дуже хочеться дітей, я їй не бороню...”* (200, с. 4).

*Велика любов – то так, як високе шляхетство... А я все волів бути свобідний від усяких зобов'язань... Усякі балакання про альтруїзми, про абнегації і такі інші дурниці я все вважав дурницями... ти молода, повинна підладитися до мене. Повинна робити все, що можна, щоб мене повернути до себе, щоб мене тягло додому, а не відпихало від нього. Наразі таким магнесом була б Орися, з часом могла б бути ти* (209, с. 4).

На прикладі таких персонажів як Стальський та Баран бачимо не лише вміння І. Франка виділити характерні для тодішнього часу типи псевдо побожності і фарисейства, але й психолінгвістичний хист письменника. Адже на прикладі згаданих персонажів йому вдається відобразити механізми і типи вербалізації псевдо релігійних концептів.

Набагато складнішим є питання архітектоніки змальованого в повісті образу Регіни. Настільки свідомими і раціонально вмотивованими є контекстуальні й керигматичні смисли цього жіночого портрету написаного І. Франком? В багатьох випадках доля цієї героїні видається несправедливою, нелогічною і несподіваною. Яка інтенція самого І. Франка в цьому випадку: здригання перед суворістю життя, нарікання на злий фатум у житті людини, чи свідомо закручена інтрига? В даному випадку важко дати однозначну відповідь. Тут можемо лише констатувати той факт, що у знаково-символьному оточенні нарації про долю Регіни з наростаючою силою постає фатальний образ „безодні”. На прикладі семіозису цього образу в тексті повісті бачимо ще одну яскраву грань у художньому мистецтві І. Франка: вміння використовувати біблійні сюжети образи і мотиви в дусі імпресіоналізму.

Розгортання образу „безодні” в долі Регіни нагадує кінематографічний прийом фокусування на віддаленому об'єкті зйомки. Це особливо відчутно через динаміку і взаємодію особистісних самооцінок і спогадів Рафаловаича та діалогічних з цими роздумами спогадів самої Регіни і Стальського.

По перше, присутність „безодні” в душі Регіни відчують всі (як позитивні так і негативні) учасники „любовного трикутника”. Цікаво, що перша відповідна до фатальної розв'язки характеристика цієї безодні озвучена через Стальського:

*„А все через жінок! – мовив Стальський, – то так гуманно, так модерно добиватися для жінки Бог зна яких широких прав!.. А коби-то ті пани еманципатори знали, яка безодня глупоти, фальшивості, тупої злості, зрадливості таїться в тім жіночім серці, таїться під тим солодким виразом жіночих очей, сичить до нас із чарівного усміху жіночих уст!”* (198, с. 4).

Образ безодні перманентно присутній і в спогадах Рафаловича, однак його конотація поступово трансформується із солодково романтичної у трагічну і моторошну. Спершу „безодня” проявляється в



„ясних безоднях сих чарівних очей”, на початку „безодня” Рафаловича вабить: „Він почував якусь невідому досі розкіш, сполучену з переляком, як чоловік, що заглянув у безодню, де на дні було щось невимовно принадне”. Ближче до кінця повісті образ „безодні” у спогадах про Регіну набуває чим раз більше вираженого трагічного відтінку: „Тепер, на віддаленні десятих літ...” це вже безодня „муки і безнадійності” [241, с. 4], яка назавжди відділяє Рафаловича від омріяного щастя. Поступово безодня постає відверто трагічно і незворотно:

„І Євгенію здається, що він пізнав сю втоплену нещасливу жінку. ... Він почував у своїй сонній свідомості певність, що вона вже нежива, що її ніякою жертвою не верне до життя... Зашуміла хвиля, заклекотіла безодня” (259, с. 4).

„Ось він стоїть, мов остовпілий, пізнавши в тій жінці, котрої бездонну долю знав із оповідань її мужа...” (259, с. 4).

Стереометрію образу безодні в архітектоніці художніх образів „Перехресних стежок” доповнює семіозис цього символу у свідомості і долі Регіни. На перший погляд, безодня вперше приступає до героїні через цюцю, яка від малку була злим демоном Регіни. Демонічним органом є і Стальський, який постійно озвучує диявольські спокуси для регініної душі. Однак сама Регіна, за всіма законами психоаналізу засвідчує, що „безодня” проникнула в її серце набагато раніше, десь у дитинстві: „... мені у сні дух захоплювало, коли я гляділа з гори в глибоченне провалля підо мною” [404, с. 4]. Важливим для нашого аналізу християнських впливів на образно-символьну структуру повісті є дотичний до образу безодні в долі Регіни образ діаманту. Розповідь Регіни про свої пошуки діаманту багато в чому нагадують євангельські притчі: „Царство Небесне подібне ще до захованого в полі скарбу, що людина, знайшовши, ховає його, і з радости з того йде, та й усе, що має, продає та купує те поле. Подібне ще Царство Небесне до того купця, що пошукує перел добрих, а як знайде одну дорогоцінну перлину, то йде, і все продає, що має, і купує її” [Мф. 44-46]. Подібно до пов’язаних з пошуком Царства небесного євангельських притч мислить і Регіна: „більшіна тих, що йдуть шукати чудового діаманту, або збиваються з дороги в темнім лісі, або знаходять скляні черепки. Але се ще не значить, що діамантів і зовсім нема, і що знайти їх зовсім неможливо” [405, с. 4].

Що ж завадило Регіні досягнути мрії „яка хоч раз у житті прокидається в кожній людині і тягне, і манить її кудись високо, в ясні простори” [405, с. 4]. За класичними правилами сповіді і анамнезису Регіна сама встановлює причину своїх посилок, шлях яким безодня ввірвалася в її життя.

„...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! ... Я й давніше чула її, але у мене не було сильної постанови йти за її покликом. Я була дурна, загукана, засліплена своїм вихованням... аж тепер я зрозуміла, чого стуїть хоч би найменший діамантик щирої любові!... І скільки я витерпіла, караючись – за що? За те, що в рішучій хвилі збилася з дороги, не знайшла в душі компаса, не знайшла сильної волі, щоб піти за голосом серця!... Я зрїшила – против себе самої, против власної душі...” (406, с. 4). Як бачимо, в лінгвістичній тканині бесіди персонажів „Перехресних стежок” криється значний семасіологічний пласт не лише експліцитних, але й імпліцитних християнських значень і смислів. Глибинним рівнем присутності християнського континууму в семантиці тексту є також і невідворотна відплата за вчинки і наміри кожного героя відповідно до євангельських законів. Украдене щастя Регіни є природнім наслідком її „зараціоналізованості”, вірніше раціональної зашореності, слідуванню „букві закону” і небажанню порушувати правила земної логіки йти за голосом сумління і любові. А її фізичному безповоротному самогубству передує самогубство духовне, коли, ставши на шлях духовного життя, вона не знаходить в собі рішучості йти за Христом до кінця, адже „то більш, як Мене, любить батька чи матір, той Мене недостойний. І хто більш, як Мене, любить сина чи дочку, той Мене недостойний. ... Хто душу свою зберігає, той погубить її, хто ж за Мене погубить душу свою, той знайде її” (Мф 10; 37–39).

Згідно з цією логікою, якби Регіна була по справжньому побожною, то або повинна була б відректися від себе самої і нести хрест мученицького сімейного життя, або, відчуваючи що не може спастися в такій гнітючій обстановці, повинна була б вирватися з таких убивчих для її душі обставин. Регіна „зациклюється” на своїй помилці (неможливості жити за усталеним у суспільстві стандартом), на незворотності втрат для її серця, і коли холодний розум убив в Регіні сердечні почуття, в її життя входить пекло. З цього часу Рафалович відчув її духовну загибель. З цього часу Регіна то „бліда як смерть”, то „холодна як труп”. А влада над нею голосів самотності і зневіри, непомітних раніше, стає відверто деспотичною і демонічною.

Як бачимо, і зовнішня композиція, і внутрішня архітектоніка „Перехресних стежок” більш ніж

насичена християнською символікою і семантикою. На кожному кроці ми зустрічаємо або відверті посилання на історію християнства, або алюзії на Святе Письмо, або паралелі з Євангеліями. Остання паралель із християнським переданням, яка запрошується наприкінці нашого дослідження – це філософське осмислення вислову Соломона про „два шляхи”, яке знаходимо у „Дідахах” – писемній пам’ятці перших християн.

### Література

1. Антофійчук В. І. Біблія і культура в контексті сучасних літературознавчих досліджень/ Володимир Іванович Антофійчук // *Sacrum і Біблія в українській літературі*. — Люблін: Ingvar, 2008. — С. 661—669
2. Мельник Я. Тембри майстерності // Я. Мельник *Українське літературознавство*. — Зб. наук. пр. — 2006., Вип. 68. — С. 75—83.
3. Набитович І. Категорія *Sacrum* та художня література: дескрипція структури та стратегії досліджень // *Sacrum і Біблія в українській літературі* / За ред. Ігоря Набитовича. — Люблін: Ingvar, 2008. — С. 23-48.
4. Франко І. Зібрання творів у п’ятидесяти томах. — Т. 20. Повісті та оповідання (1896 – 1900). — К. : Наук. думка, 1979. — 482 с.