



Лариса Каневська

“ПРОСТІР СТРАЖДАННЯ” ФРАНКОВОГО ГЕРОЯ-ІНТЕЛІГЕНТА (ПСИХОЛОГО-БІОГРАФІЧНИЙ РАКУРС)

Філософсько-психологічне осмислення феномену людини Іваном Франком, актуалізоване через різножанрову творчість митця, — вагоме джерело для осягнення авторського світогляду. Складність і багатоаспектність антропологічної концепції письменника, з одного боку, “ліміт” жанру статті — з другого, змушують обрати один із ракурсів проблеми — діалектику індивідуального духовного життя особистості у світлі біографії самого автора. Вдячний матеріал для дослідника у цьому плані дають романи з життя інтелігенції — “Не спитавши броду” (1886), “Лель і Полель” (1887) та “Перехресні стежки” (1900), з яких постає ціла галерея психологічних портретів (автопортретів?!) Франкових сучасників.

Усіх головних героїв згаданих романів — Бориса Граба (“Не спитавши броду”), Начка Калиновича (“Лель і Полель”), Євгена Рафаловича (“Перехресні стежки”) — автор проводить через “випробування” коханням. У зв’язку із змалюванням внутрішніх кризових станів героїв ущільнюється психологізм, душевна драма героїв постає як рушій психологічного зображення.

Любовно-психологічні колізії у романістиці Франка відлунюють загостреними внутрішніми переживаннями героїв, глибоким драматизмом, часто-густо забарвлені трагічними підтекстами. Динаміка розгортання почуття кохання проходить у декілька етапів, які, проте, мають свої закономірності у кожному з романів:

- зародження почуття, що за своєю емоційною амплітудою межує з пристрасстю;
- винесення його на “суд розуму” (апробація на “справжність”);
- розгортання почуття у часі й просторі;
- кульмінаційно-доленосна “розв’язка”.

Звична (буденна) заданість просторово-часових характеристик — розмірений, спокійний і унормований плин життя — саме в таких координатах існують герої романів доти, доки в їхню душу не вривається кохання, яке порушує усталений психологічний простір особистості.

Процес зародження кохання відбувається блискавично, миттєво, хоча герої часом цього не усвідомлюють. Перша іпостась кохання — це пристрассть, що захоплює “за саму душу”, відбирає сили у “громадського” чоловіка, паралізує всі його думки і зусилля, не спрямовані на це почуття. Це — вир бажань, мрій, неприборканих емоцій, що сприймаються героями тим гостріше, що відчуті вперше, адже для всіх них це досвід *першого кохання* (негативний інтимний досвід Бориса Граба із п. Міхонською не беремо до уваги, оскільки це досвід тілесного зваблення юнака, до того ж потьмарений смертю його вчителя Міхонського).

Для Начка Калиновича, крізь призму свідомості якого наратор “простежує” динаміку розвитку інтимних почуттів, цим моментом зародження кохання була зустріч на балу з Регіною Киселевською. Мить зародження почуття у Євгена Рафаловича наратор покладає на випадкову зустріч (під час знайомства на балу із Регіною

Твардовською Євгенове сприйняття дівчини не позначене чимось надзвичайним). Після такої ж несподіваної зустрічі з братами Трацькими Борис Граб потрапляє в їхній дім, де знайомиться з Густею. Вже з перших хвилин перебування у Трацьких спостережливий наратор фіксує те внутрішнє зворушення Бориса, причини якого поки що не усвідомлені самим героєм і яке, як бачимо з розвитку дії в романі, співвідносне зі станом закоханості. Отже, в аналізованих романах етап зародження кохання містить певний відтінок випадковості і пов'язується з мотивом Долі, який в українському фольклорі часто супроводжує особисті мотиви.

Незвичність, незбагненність ситуації і своїх почуттів спонукає героїв, за аналітичною звичкою, покликати ці нові відчуття на “суд розуму” і, відповідно, винести їм присуд за шкалою “конструктивності – деструктивності” у можливостях перетворення системи ціннісних орієнтацій. Як бачимо, і в пошуку розв'язання любовних колізій Франко залишається “в пазурах раціоналізму”¹, просіюючи свої відчуття “крізь суворий фільтр інтелекту”, шукає у будь-яких виявах людського життя елемент доцільності.

Розвиток почуттів у просторі й часі буття душі особистості розгортається відповідно до ритму пришвидченого серцебиття героїв, підкоряється власним внутрішнім законам, які важко піддаються раціональному осмисленню. Динаміка цього розвитку, як правило, позначена життєвим трагізмом, фатальними поворотами стежок Долі, що розлучають героїв, не дають їм поєднати свої серця.

На завершальному етапі розвитку почуттів часто спостерігається своєрідна онтологічна паралель: “розв'язка” життя – “розв'язка” кохання – місце, де зустрічаються Ерос і Танатос. Так, весь “чуття скарб багатий” іде у могильний морок разом із самогубцем Начком Калиновичем; його смерть провокує й смерть брата, з яким вони складають ніби єдиний організм. Завдяки фольклорному мотиву братів-близнюків, спроможних реалізуватися лише за умови співдіяння, втілено вимріяний автором ідеал героя-інтелігента, в психологічному портреті якого синтезовано суспільні й особисті інтенції. У романі “Перехресні стежки” відмерле кохання в душі Рафаловича співвідносне з фізичною смертю героїні – Регіни Стальської. Тим самим письменник ніби підкреслює, що кохання життєздатне лише тоді, коли воно вирує живильним, наснажуючим джерелом чистих почуттів у душі обох закоханих, коли воно обопільне і, відповідно, повноцінне.

Взаємність почуттів, якої так бракувало Франкові у житті, їх гармонійність і повнота вияву – недосяжний ідеал для його героїв: вони пізнають це щастя єднання з коханою істотою лише “на мить”, глибоко переживаючи його швидкоплинність. Таким чином, автор утверджує аксіологічну та екзистенційну значимість кохання для особистості, ставлячи категорії “кохання” і “життя” в один ряд: зникає кохання (навіть надія на його можливість) у земному житті – втрачається сенс самого життя.

“Трагічність кохання найповніше втілюється в його конечності: або помирає любов, або помирає той, хто любить. І те й інше – результат, породження неможливості існувати, бути у світі людей і водночас не бути серед них, відчуття захоплення ціннісного насичення життя і – ще гостріше – своєї відірваності від цілей та інтересів, від світорозуміння й орієнтацій оточуючих. І конечність, і трагічність визначаються суперечністю між сутністю кохання і панівного способу існування ціннісної свідомості”², – така сучасна філософська рецепція кохання ніби дублює колізії Франкової романістики, обґрунтовує трагізм життєвих доль героїв.

¹ Маланюк Є. В пазурах раціоналізму (До трагедії Франка) // Студентський вісник. – 1927. – № 5–6. – С. 2.

² Зубець О.П. “Одной любви музыка уступает...” // Этическая мысль: Науч.-публицист. чтения. – М., 1990. – С.93.

Навіть залишаючись для стороннього ока розсудливими і спокійними, герої Франка все ж носять у серці “глибоку, ледве загоєну любовну рану”³, яка час від часу озивається тупим болем. Саме оця невідповідність між внутрішнім станом і його зовнішніми виявами викликає потребу в інтроспективному заглибленні у саму сутність душі героїв, що здійснюється за допомогою внутрішніх монологів, невластне прямого мовлення, коментарів всезнаючого наратора.

Кохання виринає героїв із полону буденної регламентованості, вносить корективи у структурований, заданий просторовий вектор їхньої діяльності, поступово вкорінюється в їхній свідомості і сприймається вже як життєва необхідність, як одна зі сфер самореалізації особистості, як необхідний компонент “цілого чоловіка”: “...без особистого щастя життя — не життя, людина — не людина. Якщо людина падає під тягарем власного страждання, то як же вона може добре працювати для громадської справи?” (17, 391–392).

Життя набуває нового, невідомого досі сенсу, душевний простір героїв відкривається до глибшого, повнішого пізнання світу і людей, нарешті, становить необхідну умову їхньої суспільної діяльності, переростаючи “особистісний” рівень і втілюючись у всеохопне почуття Любові до людей як “джерела життя”, “райського сім’я” (1, 288). Віра в можливість перетворення світу потугами Любові, зародки якої помітні вже в ранній творчості письменника, набуває дедалі більшої актуальності, виступає одним із гармонізуючих чинників людського світобуття.

“У любовному пориві людина виринається за межі свого Я: це, може, найкраще, що придумала природа, щоб усі ми мали можливість у подоланні себе рухатися до чогось іншого”⁴, — стверджує Х.Ортега-і-Гассет. Тільки почуття кохання, і в цьому полягає його аксіологічна значимість, здатне подолати егоїстичні первні у структурі особистості, дає їй змогу вийти за межі своєї “оболонки” і зрозуміти душу іншої людини — її болі і страждання, радощі й турботи. У цьому почутті, що наповнює обидві істоти, реалізується принцип діалогічності як спосіб буття людини, побудований на основі взаємодоповнення, гармонійності повноцінних особистостей. Такі потуги на певному етапі розвитку почуття виявляє кохання для Бориса Граба, Владка Калиновича та Євгена Рафаловича.

У Франковій романістиці втеча від буденності в кохання за своєю психологічною функціональністю дещо співвідносна з “карнавальністю” (термін М.Бахтіна): герої занурюються у свій внутрішній світ, де цілком панує уява, здійснюють автопроекції бажаного майбутнього, живуть у межах змодельованого і прийнятеного психологічного простору. Повертаючись із цього “карнавалу” мрій до буденних справ, вони відчують себе відсвіженими, повними нових сил для своєї провідної громадської діяльності, набувають оптимізуючих стимулів до життя загалом. Тільки такий “карнавал наодинці” прийнятний у авторській психологічній концепції, а інші — деструктивні інтенції, які він може нести — самозаглиблення як втечу від реальних проблем дійсності, небажання їх вирішувати, затоплення у власних думках і почуттях, — автор розглядає як такі, що руйнують людину зсередини, і рішуче заперечує, про що свідчить хоча б логіка розвитку характеру Начка Калиновича. Отже, занурення у себе (інтроспекція) приховує також небезпеку зневіри, відчаю, страждання. Подолання цих негативних станів — це справа особиста, і залежить, передусім, від вольових потуг особистості.

У натурі Рафаловича, порівняно з іншими героями прози Франка, спостерігається більша акцентуація вольового первня: він віднаходить у собі внутрішні потуги вистояти, перетривати душевну кризу, чого не міг свого часу зробити Начко

³ Франко І. Збір. тв.: У 50 т. — К., 1979. — Т. 20. — С. 229. Далі у тексті посилаємось на це видання, вказуючи в дужках том і сторінку.

⁴ Ортега-і-Гассет Х. Етюди о любви // Ортега-і-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. — М., 1991. — С. 352.

Калинович, віднайшовши єдиний вихід із ситуації — небуття. Таким чином, воля в авторській концепції покликана відіграти чи не провідну роль у справі гармонізації особистості. Саме вона скеровує емоційні та рефлексивні процеси, що відбуваються у мозку, виконує регулятивну функцію і, як виявляється, життєзабезпечувальну — не дозволяє людині потонути у “безмірі горя”, дистанціюватися від світу і його проблем, відгородитися від суспільства стіною свого страждання.

Бачення письменником ідеалу взаємин між чоловіком і жінкою, втілене в романах з життя інтелігенції, інтенціювалося власною світоглядною концепцією цих взаємин, втілення якої автор ненастанно шукав у житті (див.: 48, 115—116). Припускаємо, що неповторне, оригінальне вирішення проблеми, запропоноване автором своєму поколінню інтелігенції, виростає з особистісно-біографічного контексту, живиться власним чуттєвим досвідом письменника, здобутим найбільшою мірою у часи свого першого, не здійсненого у шлюбі, кохання до Ольги Рошкевич. Уважний психологічний аналіз динаміки думок і почуттів письменника, висловлених у збережених листах до неї, проковує думки про їхню тотожність із думками і почуттями головних героїв Франкової романістики. Не вдаючись тут до заглиблення в інтертекстуальні паралелі (зрештою, це може бути проблемою окремого дослідження), прикличемо до слова самого Франка, який в одному з листів до коханої пише про вагу своїх емоційних, здобутих досвідом їхніх взаємин, переживань для власної художньої творчості: “Я стараюся зайняти весь свій час працею, думати о героях своїх повістей, а не о будучім своїм житті. Ба, не можучи оборонитися й тих думок, я чіпаю їх в свої руки і перероблюю на повістярські мотиви, що робить ми дику сатисфакцію. Таких шкідців у мене багато під пером, а ще більше в голові” (48, 90). І хоч пізніші авторські зізнання у листі до А.Кримського про його кохання до Юзефи Дзвонковської, Целіни Журовської, які він подає для розуміння власної поезії “Тричі мені являлася любов...”, також легалізовані й незаперечні, проте той перший *досвід внутрішнього чуття і переживання*, які письменник здобув у час кохання до Ольги Рошкевич був, безперечно, сильніший, як і безперечною є вага особистих вражень і переживань, втілених у художніх творах: “Майже всі мої писання пливають з особистих імпульсів, з чуття далеко більше, як з резонів, усі вони, особливо моя белетристика, напоєні, так сказати, кров’ю мого серця, моїми особистими враженнями і інтересами, усі вони, як я вже говорив, у певній мірі [...] є частки моєї біографії” (50, 110).

Саме цей особистий досвід великою мірою ліг в основу “внутрішнього” сюжету любовних колізій у названих романах, відбився на художньому відтворенні почуттів і переживань героїв-інтелігентів у їхніх внутрішніх монологах, діалогах, через невласне-пряме чи зовнішнє мовлення тощо. Він пробудив у Франкові не знані до того почуття — глибокі, справжні, непідробні, загострив увагу до свого внутрішнього світу, інспірував потребу осмислити його, як і свої почуття, здійснити самоаналіз, що мало неабияке значення для художньої практики, надто ж — зображення любовно-психологічних колізій у романістиці, про що свідчить його намагання осмислити те, що принесло це почуття в його життя. “...Дійсно, се би була немаловажна річ для мене зважити, *скільки понять і вражень я завдячую тобі*, — писав він у листі до Ольги Рошкевич, — *скільки нового елемента звійшло в моє життя через знакомство з тобою*. Над тим я ще подумаю” (48, 70). Такі зізнання дають підстави розглядати автобіографізм Франкової прози як один з інспіраторів психологізму.

Почуття нездійсненості кохання, неможливості реалізації його, втрата коханої і ціла низка пов’язаних із цим проблем формують своєрідний “простір страждання”, в якому живуть герої Франкової романістики. Актуальність його для героїв

вимірюється тим, що причиною страждання стає “будь-який елемент дійсності, ставлення до якого є значущим для людини, а розгортання даного ставлення у просторі її життя не відповідає передбачуваному нею принципу “суб’єктивно значимої гармонійності”⁵. Суперечність між особистими і суспільними інтенціями, неможливістю їхнього поєднання у реальному житті для Франкових героїв межує з порушенням, захитанням гармонії зі світом, постає дисгармоніюючим чинником. Форми страждання постають у найрізноманітніших виявах: це і вимушена розлука, і ревності, і неадекватна поведінка об’єкта кохання, і усвідомлення невідворотності Долі, перехресні стежки якої стеляться, проходячи крізь душі героїв. Мотив “стежок долі” зустрічається і в ліричній драмі “Зів’яле листя”.

Колізії внутрішнього життя героїв Франкової романістики, їхнє трагічне забарвлення часто пов’язані зі *втратою коханої* – втратою чи то тимчасово, чи то назавжди, що зумовлено різними, переважно не залежними від волі героїв обставинами. *Мотив втрати коханої* по-різному реалізується у всіх трьох романах. Він постає у декількох модифікаціях: *тимчасова* втрата, пов’язана із деякими непорозуміннями між закоханими, як у випадку із Борисом Грабом і Густею Трацькою, або зникненням коханої, коли у серці героя все ще живе надія на взаємність почуттів, як це відбувається з Начком Калиновичем, допоки він не отримує лист від брата, в якому той повідомляє про своє одруження з Регіною; *цілковита, остаточна*, пов’язана з одруженням (воно сприймається героями, зокрема Начком Калиновичем, Євгеном Рафаловичем, як зрада, віднаходить сильніший емоційний резонанс у їхніх душах) або смертю коханої, зокрема, Регіни Стальської. Прикметно, що у “Зів’ялому листі” мотив смерті коханої з’являється саме після отримання звістки про її одруження, модифікуючись у духовну смерть образу коханої в душі ліричного героя. Такі алюзії віднаходимо і в романі “Перехресні стежки”: фізична смерть Регіни уособлює те, що сталося в душі Рафаловича з моменту їхньої зустрічі, відбиває відмирання ідеалу, який ще недавно не тільки надихав його емоційне життя, а й живив усю його громадську діяльність.

Бажання злитися з об’єктом кохання спрямоване на подолання одвічної онтологічної роздвоєності людини, її відокремленості й змагає до набуття “цілісності”. Тим-то втрата коханої для героїв Франкової романістики рівнозначна втраті вагової частини свого “Я”, роздробленню його, а тому, відповідно, посягає на цілісність, повноцінність особистості. Таку ж деструктивну роль виконує й розчарування в об’єкті кохання, яке веде до втрати частини себе – тієї, яка кохала, а отже, вимагає перебудови цілого “Я” на життя без цієї частини, що відбувається небезболісно, вимагає від героя неймовірних духовних зусиль, волі. Таким чином відбувається розчарування Рафаловича у своєму виплеканому за десять років ідеалові кохання – Регіні. У його душі борються суперечливі почуття, він не може зразу змиритися з новим своїм існуванням “поза коханням”, відчуває підсвідому потребу заповнити чимось той вакуум, який утворився після спорожнення такої вагової частини для нього “ділянки” власної душі. І... віднаходить “кращу, чистішу частину” свого “чуття” (20, 291) – у почутті любові до народу, обов’язку працювати для його піднесення, що із прикрістю зауважує Регіна, коли Євген із запалом розповідає їй про свої плани громадської діяльності: “Ось куди тягне ваше серце!” (20, 413). Відбувається своєрідна трансформація почуття кохання, переродження його в нову якість, яка, проте, не виходить за межі позитивної онтологічної площини, не стає деструктивним чинником, як, наприклад, у романі “Лель і Полель”.

⁵ *Маноха И.П.* Карусель: движение по кругу (К вопросу о потенциальной одаренности человека к любви и отчаянию) // *Arts vetus – ars nova.* М.М.Бахтин. – К., 1997. – С.40.

Риторичний вигук ліричного героя “Зів’ялого листа”: “Вона умерла!”, що поновлюється новим усвідомленням: “Ні, се я умер!” (2, 155), відлунює у романі “Лель і Полель” тотожністю смерті “приватного” і “суспільного” чоловіка в образі Начка: зречення своїх ідеалів, зміна напрямку газети, зрештою, усвідомлення марності офірування найсвятішим заради ілюзії, що тільки такою ціною Регіна стане його дружиною, — провокують у душі героя почуття безвиході, відчуття, що вже ніщо його не в’яже зі світом, спонукають до рішення звести рахунки з життям. Небезпеку обертання тільки у полі свого страждання, розриву громадського і особистого втілено через трагізм постаті персонажа. Цікаво, що перед обличчям Танатосу “приватний” і “суспільний” чоловік тотожні: разом вони складають нерозривну цілісність, як брати-близнюки Владко і Начко, — незреалізовані приватні потенції Начка “вбивають” його для суспільної справи, і, навпаки, — занедбання себе як “суспільного чоловіка”, віддача хоча б ненадовго задоволенню особистим щастям (Владко) унеможлиблюють його як “приватну” людину (смерть біля трупа брата).

Момент страждання майже завжди пов’язується із проблемою *зради* з боку коханої, її одруження з іншим. Так, покривдженим зрадою Регіни і крутітвом її родичів постає Начко і, не витримуючи цього тягара, добровільно йде з життя. Євген Рафалович тривалі десять років переживає втрату коханої, не розуміючи мотивів раптового одруження Регіни.

Поява мотиву зради коханої внаслідок одруження, яка, до речі, варіюється також і в “Украденому щасті”, і в “Сойчиному крилі”, очевидно, спирається на авторський внутрішній досвід. Досить тільки пригадати, який вплив на духовний і фізичний організм Франка справила звістка про одруження Ольги Рошкевич: “...твій лист... страшно вразив мене. Я не знав, що гадати о тобі; я враз з надією на будучність стратив був і віру в доброту і чесноту; я почув, що єдина опора, на котрій я держався стільки літ, самохіть усувається передо мною. ...Дай бог, щоб скоро було по всім, волю здохнути, ніж жити в такому отупінні і ідіотизмі, в яким тепер нахожусь” (48, 191). Для доказовості здогаду про автобіографізм згаданого мотиву важливо врахувати висновки самого автора про “еруптивність” “нижньої свідомості” — тобто її здатність “час від часу піднімати цілі комплекси давно погребаних вражень і споминів, покомбінованих, не раз також несвідомо, одні з одними на денне світло верхньої свідомості” (31, 64). Крім того, лейтмотив одруження коханої жінки з іншим у творчому моделюванні І.Франка мотивується психологією творення: “виведена, виснувана з фактури авторового життя смислбуттєва проблема”, яка “вгніздилась у свідомості” “раз у раз дає про себе знати” у творчості⁶.

Тягар років, прожитих у стражданні, висушує душу героя, затьмарюючи навіть таку очікувану після довгої розлуки зустріч. Рефлексує над наглою зміною у ставленні до коханої після побачення із нею у домі Стальського, Євген Рафалович намагається дати собі пояснення: “...Йому здавалося часом, що оте довголітнє 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 муром між ним і між нею, мов обернений пліт, через котрий не можна перебратися, не зранившись діткливо*” (20, 262).

В образі жінки письменник втілює своє уявлення про ідеал, що має подвійну — естетичну та морально-етичну природу. Приступаючи до розгляду його, доцільно надати тут слово самому Франкові: “*Ідеал мій є жінчина в повнім значенні*”

⁶ *Забужко О.* Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період. — К., 1992. — С. 55.

слова, жінчина — чоловік (тобто, людина. — Л.К.), жінчина — мисляча, розумна, чесна і переконана, (...) впрочім, до того ідеалу загального додати ще лишень жінчину люблячу, гарячу, сердечну, щирю — і се весь мій ідеал..." (48, 132).

Рецепція об'єкта кохання — ідеалу жінки в авторському баченні — доволі однорідна, органічна в усіх трьох романах, хоча з деякими варіаціями. Жіночі образи вирізняє акцентування на внутрішніх, духовних інтенціях, суб'єктивно-індивідуальному сприйнятті вроди жінки, яка зі стороннього погляду видається зовсім звичайною.

Вагомим у переживанні героєм почуття кохання постає сприйняття і адорація об'єкта кохання як цілісності. Щоправда, помітне виокремлення певних рис, що магнетизують, проте почуття любові інтенціюється не наявністю цих рис, воно апелює до сукупності всіх характеристик об'єкта кохання як до єдиного гармонійного цілого.

Відчутна ідеалізація і поетизація цього образу в уяві закоханих Бориса Граба, Начка Калиновича, Євгена Рафаловича: він підноситься над буденним життям, надихає героїв на суспільну працю, зумовлює її перебіг. У психологізованому портретному змалюванні жіночих образів, поданому через наратора, також домінують ті риси, які підкреслюють душу жінки, її "нерви", зокрема наголошується на виразі очей героїні — центрі вилучення і зчитування духовності людини, її граційній ході, яку герой пізнав би серед тисячі, голосі тощо. Пригадаємо, що Начка за першої зустрічі з Регіною на балу в Народному домі "вразила не так її краса, а те неокреслене щось у виразі Регініних очей, те, що дуже рідко в житті відкривається людині, мовби не бачені досі літери вироку долі" (17, 366). Авторська акцентуація образу очей постає висхідною для розуміння психологічної природи людини.

Сучасники Франка згадують, що сам письменник не надавав своєму зовнішньому виглядові надто великого значення, одягався підкреслено скромно, проте примат духовного визначав його фізичний портрет⁷.

Поруч із захопленим спогляданням-замилуванням жіночим образом помітна також певна його деестетизація, співвідносна з моментами розчарування в духовно-моральних якостях жінки — саме вони визначають рецепцію її образу. У свідомості Начка Регіна, яка нехтує його почуттями, — "дурна гуска" (17, 383), "вередлива розпещена дитина" (17, 384). Деестетизація образу Регіни Стальської зумовлена пережитими нею болями і стражданнями: "...Її не заслонене лице супроти сього білого одягу виглядало пожовкле, на шиї під ухами видно було зморшки, під очима залягли синюваті тіні" (20, 264); "З-під напухлих червоних повік звільна, двома річками лилися сльози — часті гості на її лиці, де видно було дві зигзагуваті смуги, мов рівчачки, вириті тими річками" (20, 406—407).

У рецепції образу жінки присутній відтінок незбагненності, неможливості до кінця пізнати її думки й почуття, мотиви поведінки, логіку вчинків. Цікаво, що наратор, за винятком роману "Перехресні стежки", також не поспішає психологічно аргументувати жіночі образи. Вочевидь, магія жіночого образу на час написання перших романів з життя інтелігенції (середина 80-х років) з огляду на особистісні авторські враження, які лягли в основу змалювання колізій кохання у творах, ще не була відповідно усвідомлена самим письменником. Тільки з відстані років і життєвої мудрості виявляється можливим наблизитись до розуміння жіночої душі, художньо відтворити це розуміння у творах, поглибивши тим самим можливості психологічного зображення. Крім того, ця незбагненність може бути пояснена авторовим сприйняттям образу жінки на чуттєво-емоційному рівні. Раціональний компонент тільки руйнував би цей поетично омріяний образ коханої, аналітичним

⁷ Див.: *Спогади* про Івана Франка / Упор., вступ. стаття і прим. М.І.Гнатюка. — Л., 1997. — 635 с.

ланцетом розтинав би живе тіло кохання, яке надихало автора під час написання романів “Не спитавши броду”, “Лель і Полель” та низки інших творів.

Для з’ясування сутності ідеалу жінки важливо залучити аспект українсько-польських взаємин й еволюції їх авторської рецепції з плином часу. Проблема міжнаціональних взаємин українців і поляків зачіпає декілька аспектів, проектуючись із особистого “плану зображення” на суспільний.

Співвіднесення образу жінки з ідеалом (мрією) прочитується у всіх трьох романах, своєрідно реалізуючись у кожному з них. У “Не спитавши броду” образ жінки поєднується з суспільним ідеалом, точніше сказати – герой шукає шляхи їхнього поєднання, намагається віднайти особисте щастя, не зраджуючи своїх переконань, присвятити своє життя і працю народові. Підтекстово в особистих любовних колізіях героїв акцентується на проблемі міжнаціональних, українсько-польських взаємин (Борис Граб і Густя Трацька уособлюють дві нації – українську і польську).

По-різному розуміють ідеал жінки брати Владко і Начко Калиновичі. Для Владка на передній план знову-таки висувається проблема поєднання суспільного і особистого ідеалів: особисті почування, на його думку, мають бути підкріплені працею для блага рідного народу, його піднесення у найнижчих, найпокривдженіших верствах, що наголошують слова героя, звернені до Регіни: “Я не заперечую, що тепер наше щастя є ще дарунком долі, але коли те щастя стане виявом нашої спільної праці, спільних думок, поривів і прагнень – о, тоді ніхто не зуміє в нас вирвати або замутити його! Тоді воно буде домом, збудованим на камені” (20, 465). З другого боку, у світлі авторського бачення українсько-польських взаємин відчутно наголос на потребі однаковості зусиль як з українського, так і з польського боку (Владко і Регіна Киселевська також представляють різні нації) для досягнення спільної мети – суспільного блага для обох народів.

У свідомості Начка сприйняття жіночого ідеалу ґрунтується швидше на етичних та естетичних критеріях. Регіна Киселевська для нього уособлює найвищі моральні чесноти, ідеал жіночої краси, хоча фізична краса героїні не акцентована: для стороннього ока (а такий ракурс не забуває подати автор) Регіна постає навіть “негарною”; натомість естетизації підлягають ті риси героїні, що відбивають її внутрішній світ.

Євген Рафалович, внутрішнє життя якого, як побачимо далі, має автобіографічний підтекст, прощається-розчаровується у своєму ідеалі – як в особистому, так і в суспільному. У цьому розчаруванні Євгена у Регіні і в народові, що відбувається в межах романної хронології, майже одночасно спрацьовує відзначена Р.Чопиком взаємозалежність – “повсякчасна єдність поступування Франкового народу та чільних жіночих образів його творчості”⁸.

Втрата коханої для героя знаменує прощання з ідеалами молодості. Всі любовно-інтимні почуття, із супровідним ідеалізуванням предмета кохання, безапеляційним поклонінням йому перетопилися на певному етапі в *почуття обов’язку* як щодо Регіни, так і щодо народу. Автобіографічний підтекст таких настанов вловлюємо й у Франковій статті “Дещо про себе самого”. Нагадаємо: стаття, лейтмотив якої – зв’язання у *нелюбові* до русинів і утвердження почуття обов’язку перед руським (тобто, українським) народом, написана 1897 року, тобто на час створення роману “Перехресні стежки” ця проблема пріоритетності громадського обов’язку була вже певною мірою пережита і переосмислена автором.

Зазирнувши за лаштунки особистого життя Івана Франка, побачимо його глибоке й нерозділене кохання до Целіни Журовської (Зигмунтовської). Внутрішню драму письменника, пов’язану з цим коханням, великою мірою розкрито в повістях-есе

⁸ Чопик Р. Ессе Ното: Добра звістка від Івана Франка. – Л., 2002. – С.162.

Р.Горака “Тричі мені являлася любов ...” і “Розвіяні вітром”. Вводячи жіночі образи у свої твори, письменник двічі іменує свою “королеву мрій” Регіна, змінюючи лише дві літери від похідного “Целіна”. Нормативна критика тривалий час замовчувала вплив цієї жінки на Івана Франка, обмежуючись зауваженням про те, що вона стала прототипом декількох його творів: “ліричної драми” “Зів’яле листя”, повісті “Маніпулянтка”, романів “Лель і Полель” і “Перехресні стежки”. Щодо останнього твору цей здогад висловив уперше М.Вороний ще 1913 р., вдягаючи його у віршову форму⁹. Зрештою, і сам письменник не приховує відбиття власного досвіду у своїх творах, вказуючи, зокрема, у листі до А.Кримського (1898 р.): “*Значний вплив на моє життя, а, значить, також на мою літературу мали зносини мої з жіноцтвом. ...Фатальне для мене було те, що, вже листуючись з моєю теперішньою жінкою (листування з О.Хоружинською тривало з вересня 1885 р. — Л.К.), я здалека пізнав одну панночку польку і закохався в неї. Отся любов перемучила мене дальших 10 літ; її впливом були мої писання “Маніпулянтка”, “Зів’яле листя”, дві п’єски в “Ізмарад” і недрукована повість “Lelum-Polelum”...*” (50, 114–115). Органічно список доповнює роман “Перехресні стежки”. Тут напрошується ще одна цікава паралель в автобіографічному контексті: Євген Рафалович зустрічається з Регіною Стальською через десять (!) років після її одруження й зникнення з міста. Приблизно саме такий відтинок життєвого шляху автора позначений співпрацю у польських часописах (1887–1897 рр.), зокрема в “Kurjerze Lwowskiem”, і обривається після появи в “Die Zeit” скандально відомої статті про А.Міцкевича “Поет зради”. Дивний збіг: розчарування в народіві й ідеології жінки, ревізія рецепції польсько-українських взаємин відбулися в автора майже одночасно. Саме цією взаємозалежністю образу жінки й ідеалу міжнаціонального єднання значною мірою мотивується сюжетне розв’язання любовних колізій у романах з життя інтелігенції.

Ліричний герой “Зів’ялого листя”, психологічно подібний до героїв Франкової романістики, однією з причин особистої неволі називає свій “мужицький рід”, протиставляючи його шляхетству, аристократизму жінки, що виявляється в її гордовитій поведінці, манерах, ході тощо. Пригадаємо, що основним каменем спотикання у вирішенні особистого питання одруження з Густею для Бориса Граба також було його “хлопське” походження. Немотивована у деяких моментах поведінка Густі сприймається Борисом як погордження ним як “хлопським сином”, сам же він усвідомлює себе у соціально нерівному становищі щодо неї та її родини, розуміє, які кордони їх розділяють, хоча останні сторінки незавершеного твору залишають все-таки надію на віднайдення спільної мови між Борисом і Густею, а отже, на можливість повноцінного рівноправного культурного діалогу між націями. Франко у цей час (середина 80-х років) сповнений віри у можливість налагодження такого діалогу, що підтверджує його діяльність з організації українсько-польської спілки молоді у Станіславові, підтримка зв’язків із провідними діячами польського демократичного руху, співпраця у польських часописах (зокрема, у газеті “Prasa”, тижневиках “Przegląd Tygodniowy”, “Kurjer Lwowski”), робота із польською “людовою” (народною) партією над координуванням зусиль із українським політичним рухом тощо¹⁰.

У романі “Лель і Полель”, дистанційованім від попереднього на один рік, проблема українсько-польських взаємин, хоч і не виступає на перший план, проте вловлюється з підтексту також, знаходячи категоричніше вирішення. Не судилося русинові Начкові поєднати свою долю із коханою-полькою, його братові

⁹ Див.: Вороний М. Ave Regina! // ЛНВ. – 1913. – Т.63. – Кн. 7–9. – С.268.

¹⁰ Див.: Вєрвєс Г.Д. Іван Франко і питання українсько-польських літературно-громадських взаємин 70–90-х рр. XIX ст. – К., 1957. – 362 с.

Владкові це вдається “лиш на мент”. Одна з причин цього — роз’єднаність, розходження братів, що у суспільному масштабі може символізувати розпорошеність сил всередині самого українства, брак єдності і одноставності у досягненні мети, щирості взаємин і узгодженості дій. Коли так, то не на часі ще домагатися і якихось зрушень у “зовнішній” сфері, влагодження взаємин із сусідом, поки у “власній хаті” панує безлад, поки у середовищі інтелігенції ще так багато “дріб’язковості, вузького егоїзму, двоєдушності й пихи” (31, 30). Ще “не пора”... Але письменник усе ж залишає надію: вона — у молодому поколінні, що його уособлює син Регіни і Владка, який має всі підстави продовжити справу батька і дядька.

Роман “Перехресні стежки”, писаний через три роки після трагічного розриву Франка з поляками, відбиває послідовно його погляди на польсько-українське питання. Час і досвід розставили все по місцях: практика “нової ери” (1890 р.), досвід співпраці з поляками (1887–1897 рр.), психологічне заглиблення у сутність їхніх перманентних ментальних характеристик (“Поет зради” (1897)) показали неможливість втілення того виплеканого письменником ідеалу єднання української і польської націй, принаймні, зважаючи на тогочасну суспільно-політичну ситуацію в Галичині, це було “поза межами можливого”. Чи ж не міг цей авторський досвід поглибити усвідомлення марності докладених зусиль на роботі “в наймах у сусідів” (так Франко пізніше назве збірку перекладених з польської мови творів, які він писав для польських часописів) і вилитих почуттів? Адже в останньому романі відчутний акцент автора на самоутвердженні в ім’я рідного народу, віддачі всіх зусиль на працю задля здобуття для нього прав і свобод, натомість зречення всього, що пов’язане із особистим, скерування зусиль у національне русло.

Отже, бачення проблеми у всіх трьох романах модифікується залежно від авторського її усвідомлення у той чи той час, “накладається” на автобіографічні колізії внутрішнього життя письменника.

Почуття кохання в індивідуально-авторській концепції утверджується як онтологічна необхідність, яка інспірує громадську діяльність особистості, має потужні приховані можливості у набутті нею морально-емоційного досвіду в процесі етизації особистості. Проте письменник не приймає таких почуттів, які виявляють деструктивні інтенції для його героя-інтелігента, відбирають у нього духовні сили, які мали б бути скеровані у річище суспільної боротьби.

Художній пошук формули кохання, опертий на власне авторський чуттєвий досвід, викликає до життя декілька її варіантів: 1) цілковита віддача суспільній праці плюс надія на кохання жінки, яка може звести цю працю у подвійний ступінь (“Не спитавши броду”); 2) складники формули кохання розсипаються, коли з неї вилучено суспільний компонент, коли він зведений до мінімуму, немає єдності між громадським і особистим (“Лель і Полель”); 3) зведення до мінімуму особистого, компенсація неможливості втілення земного кохання любов’ю до народу і почуттям обов’язку щодо нього (“Перехресні стежки”). За Франком, лише перший і третій варіанти виявляються життєздатними, — в них домінують суспільні, громадські інтенції особистості, підкріплені, наснажені почуттям любові — чи то до жінки, чи то до рідного народу.

Автор ненастанно шукає шляхів поєднання особистого і суспільного, не автономізуючи їх, не розглядаючи як незалежні одна від одної субстанції, але ранжуючи ціннісні орієнтації таким чином, що особистісні інтенції підпорядковуються суспільним. У такий спосіб письменник намагається мінімізувати почуття трагічності і безвиході, пропонуючи свій варіант ціннісної ієрархії як найдоцільніший і найкомфортніший спосіб існування особистості у світі.