

## ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ФРАНКОВОГО ТЕКСТУ

УДК 821.161.2-311.4.09"190"І.Франко

DOI

### ІМПЛІЦИТНИЙ ДІАЛОГ У РОМАНІ ІВАНА ФРАНКА “ПЕРЕХРЕСНІ СТЕЖКИ”

Мар'яна ГІРНЯК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,  
e-mail: maryana.hirnyak@lnu.edu.ua*

У статті зосереджено увагу на різних способах функціонування імпліцитного діалогу в романі Івана Франка “Перехресні стежки”. Імпліцитний діалог здебільшого розгортається через апелювання до імпліцитного адресата, який може з’являтися в тексті за кількох умов: коли обидва співрозмовники фізично присутні, але один із них не бере повноцінної участі у розмові; коли конкретний співрозмовник фізично відсутній, але виконує функцію адресата у мовленні персонажа; коли персонажі звертаються до невидимого і неконкретизованого співрозмовника, тобто вдаються до класичної автокомунікації. Різновидом імпліцитного діалогу є своєрідний “дистантний перегук”, тобто діалог між віддаленими у текстуальному просторі висловлюваннями і навіть цілими структурами, який набуває полемічного звучання, подібно до діалогів-дискусій, що відіграють важливу роль у наративній організації роману. Імпліцитний діалог виявляється також у творенні образів-символів та відсиланні до низки текстів культури. Символічного значення набувають тваринні (катований кіт, риба в сітках, мушка в павутині) та артефактні (справжній діамант, протиставлений товченому склу) образи, пейзажі (“пейзажі душі” чи “пейзажі-предвісники”) й епізодичні персонажі (зблуканий селянин як символ розгубленого народу). Інтертекстуальний діалог актуалізує у романі літературознавчі та мовознавчі дискусії кінця XIX століття, західноєвропейську та українську класику й особливо біблійні мотиви та образи. Різні види імпліцитного діалогу в романі “Перехресні стежки” дають змогу Франкові порушити численні етичні, суспільно-громадські та націософські проблеми й забезпечити параболічний і філософський вимір прочитання твору.

*Ключові слова:* імпліцитний діалог, діалог, полемічність, адресат, текст, персонаж, символ, параболічність.

Романи Івана Франка, особливо “Не спитавши броду”, “Лель і Полель” та “Перехресні стежки”, асоціюються з появою в українській літературі тієї проблематики

й тих жанрових форм і наративних стратегій, які сформували підґрунтя для виникнення й розвитку літературних напрямів і тенденцій ХХ століття, що серед них важливе місце належить інтелектуальній прозі. Про ознаки інтелектуальної прози у творах Франка дослідники цілком обґрунтовано згадують із певними застереженнями. Письменник приділяє багато уваги соціальним конфліктам, цікавиться психологією персонажа, а звертаючись до життя інтелігенції, насамперед порушує питання про роль освічених людей у громадському житті та вдається до публіцистичності [див.: 12, с. 10–11; 3, с. 690; 7, с. 766]. Проблеми, з приводу яких дискутують персонажі, здебільшого закорінені у конкретному історико-культурному контексті і лише зрідка набувають універсального звучання, однак, визначаючи жанрову специфіку Франкової прози, літературознавці безпідставно називали роман Франка (зокрема “Перехресні стежки”) “багатопроблемним” [14, с. 250], “ідеологічним” і “полілогічним” [5, с. 127–128] чи “філософсько-психологічним” [15, с. 356]. Як зауважив М. Ільницький, “у пізнього Франка” спостерігаємо “переростання публіцистичної прямолінійності у філософську багатовимірність” [9, с. 256].

Розвиток філософських ідей в інтелектуальній прозі асоціюється насамперед із діалогом як наративною стратегією і навіть ширше – діалогічністю, що передбачає особливу “взаємодію повноцінних свідомостей” [1, с. 9], співіснування різних голосів і навіть структур. Протистояння “полярних позицій ідейних супротивників” і навіть апелювання до “бінарних опозицій як способу моделювання дійсності”, на думку М. Ткачука, виконує таку важливу функцію у романах Франка, зокрема у “Перехресних стежках”, що дослідник наголошує на наявності у творі жанрових ознак “драматичного роману” [15, с. 208–209, 319]. Зіткнення позицій співрозмовників у романі “Перехресні стежки”, як і в більшості творів, що репрезентують інтелектуальну прозу, реалізується через класичні діалоги-дискусії, але великого значення у творі Франка набуває імпліцитний діалог. Ф. Бацевич уже проаналізував із мовознавчої перспективи “непрямі комунікативні смисли” у згаданому творі, з’ясовуючи їхню роль у конфліктних дискурсах роману і наголошуючи, що наявність у мовленні персонажів Франка великої кількості таких смислів є важливою ознакою ідіостилу письменника [2, с. 202]. Мета запропонованої статті – з’ясувати, як у романі Франка “Перехресні стежки” тяжіння до імпліцитного діалогу впливає на організацію наративу і який спектр проблем автор розгортає через відповідні структури художнього тексту.

Часто діалог у романі Франка відбувається через апелювання персонажа до *імпліцитного адресата*, який забезпечує саму можливість висловлення певних думок та переконань і творить принаймні імітацію повноцінної розмови, а інколи навіть опонує своєму співрозмовникові. Таку імітацію розмови-дискусії можна простежити *навіть* в епізодах, коли обидва співрозмовники фізично присутні в конкретних просторових координатах. Уже на початку твору через діалог Стальського та Рафаловича автор порушує низку проблем етичного характеру, пов’язаних із приватним, зокрема інтимним життям, персонажів. Стальський нарікає на свою дружину, представляючи її як “смертельного ворога” і найгірший витвір пекла, висуває цілу теорію про жахливий характер блондинок, не забуваючи принагідно подискутувати з “панамі

еманципаторами”, адже вони не мають уявлення, “яка безодня глупоти, фальшивості, тупої злості, зрадливості таїться в тім жіночій серці” [16, т. 20, с. 198–201]. Репліки Рафаловича виконують радше фатичну функцію. Євгеній “почув нервову дрож при тім оповіданні”, “мороз пробігав поза плечима”, персонаж перебував “у німім зачудуванні” [16, т. 20, с. 199–200]. Словами персонаж не так заперечує чи дискутує, як з’ясовує, ставить супровідні запитання, що дають підстави Стальському продовжувати розповідь. Лише наприкінці розмови Рафалович опонує своєму співрозмовникові, немовби підсумовуючи: “Не знаю вашої жінки, але хоч би була собакою, ні, гієною, – то ще гріх би було так поводитися з нею [...]. Ви живете собі по своїй волі, се так, але її держите в повній неволі під доглядом” [16, т. 20, с. 211, 213]. Манера розмовляти, чуючи лише себе і не зважаючи на Іншого, притаманна Стальському впродовж усього твору, і такі псевдодіалоги є одним із найкращих прийомів характеристики персонажа. Діалог із дружиною Стальський перетворює на риторичні запитання-звинувачення (“[...] мусиш сама признати, що маю рацію [...] спитай, свого власного сумління, спитай, хто тому був винен? Чи не твоя власна впертість, заїлість, злоба? [...] благав тебе: [...] не виганяй Ориськи [...] Чи я тебе неволю? [...] Чому не знайдеш собі товариство?” [16, т. 20, с. 401–402]), а вербальна реакція Регіни зводиться лише до молитовної репліки, зверненої до іншого адресата: “Боже! Не дай мені вдуріти!” [16, т. 20, с. 403].

Псевдодіалог із фізично присутнім співрозмовником, який, проте, набуває ознак імпліцитного адресата, відбувається також тоді, коли розмова переходить у площину національної, культурної чи соціальної проблематики. Представники міської влади вже при знайомстві з Рафаловичем намагаються його переконати, що “наш селянин – жебрак”: “Що тут балакати про політику? [...] Які вибори ви переведете з людьми, для котрих шматок ковбаси або миска драглів, – лакома річ і при тім більше зрозуміла від усіх ваших соймів і державних рад?” [16, т. 20, с. 217]. Вагман, роз’яснюючи адвокатові справу з пасовиськом, теж сумнівається, чи здатні “хлопи” провадити серйозні справи. Рафалович за таких обставин “ніколи не сперечався”, залишав співрозмовникам “дешеву побіду” [16, т. 20, с. 217], а бунтував проти таких слів власними переконаннями і діями.

Діалог, який нагадує звернений до імпліцитного адресата монолог, дуже часто в романі відбувається тоді, коли *конкретизований співрозмовник фізично відсутній*. Перебуваючи на самоті, але звертаючись до пана маршалка, Рафалович дає змогу читачеві зрозуміти, що збагнув істинні наміри свого співрозмовника під час недавньої реальної зустрічі – “вам хотілося вшпигнути мене в саме серце” [16, т. 20, с. 271], завдати удару адвокатовій вірі в народ. Переважно такий різновид імпліцитного діалогу в романі І. Франка можна простежити тоді, коли персонажі намагаються вирішити інтимні проблеми. Рафалович – під враженням зустрічі з Регіною в домі Стальського – спершу докоряє далекій коханій, даючи волю “поганому, егоїстичному, ворожому чуттю”: “Бачиш, бачиш, ось яке ти вибрала! Не мала настільки сили волі, щоб піти за голосом серця, щоб опертися тітці!” [16, т. 20, с. 261]. Згодом світла частина його душі намагається притлумити настрої зловтіхи, “вороже чуття” поступається місцем голосові співчуття та розчарування: “Так от де ти, Регіно моя! [...] Ось яка твоя доля! [...] Де твої чари, де гармонія твоєї душі? [...] Віддай мені мій ідеал [...]” [16, т. 20, с. 265].

Подібні розмови з відсутнім, але конкретизованим співрозмовником, що свідчать про глибокі переживання і колосальну внутрішню напругу, провадять також інші персонажі. Регіна, перебуваючи на межі божевілля, раз у раз намагається привернути увагу фізично відсутнього Євгенія (“Слухай, Геню!..” [16, т. 20, с. 404–407]). Цей псевдодіалог переростає то в розповідь про те, як маленькою дівчинкою вона шукала на горі діамант щастя, то у сповідь, як через боягузтво відмовилася від руки коханого, то в покірне благання про допомогу. Юродивий Баран узагалі не здатний відрізнити реальність від марення, і персонажі його уявних світів постають перед ним як фізично присутні постаті. Він звертається до своєї Зосі, ніби до живої, переконуючи її (і себе) в можливості щасливого подружнього життя в майбутньому. “Незримим співрозмовником” Барана стає і Рафалович, у якому божевільний персонаж із маніакальною впертістю бачить Антихриста.

Здебільшого імпліцитний діалог персонажі провадять *не лише з незримим, а й із неконкретизованим співрозмовником*, і такий діалог виявляється справжньою “автокомунікацією” [11], адже Іншого мовець свідомо чи несвідомо шукає у собі. Євгеній Рафалович неодноразово провадить розмови з собою, намагаючись з’ясувати суть подій, які з ним відбуваються (“Що воно значить, що на вступі в нове життя мені перебігає дорогу отся скотина [Стальський. – М. Г.] в людській подобі?” [16, т. 20, с. 179]), та мотиви поведінки інших людей (“Що воно значиться? Чи він [Вагман. – М. Г.] має в тім якийсь свій рахунок, чи держить його [Барана. – М. Г.] з доброго серця?” [16, т. 20, с. 252]), а також визначитися з подальшими кроками у несприятливих для себе обставинах (“Куди піду? До кого? Пощо? Він не мав у місті ніякого щирого приятеля” [16, т. 20, с. 250]). Іноді друге “я” набуває в межах власної істоти ледве видимих контурів чи ледве чутного голосу, що спонукає до виконання конкретних дій. Якщо Рафалович, згадуючи про Регіну, її страх перед тіткою та факт одруження, промовляє до якоїсь “фігури, що жила в його уяві” [16, т. 20, с. 244], то Регіна перед убивством Стальського чує “у нутрі душі” “голос” – то чужий і брутальний, то жалібний. Цей голос то спонукає вдарити молотком по тімені ненависного чоловіка, провокуючи задовольнити майже дику цікавість (“А справді, чи буде трепотатися?” [16, т. 20, с. 434–435]), то вимагає зупинитися після чотирьох ударів, припинивши несвідому криваву помсту. Після систематичних знущань Стальського Регіна почуває, як на дні її серця “устає якась нова грізна сила, незалежна від її волі, сильніша від неї” [16, т. 20, с. 435], що викликає в пам’яті щасливі (молоде Євгенієве обличчя, блискучий камінець на сонячній вершині) і неприємні (туркіт фіакрів, тітка у труні, повновиде лице Ориськи) фрагментарні образи й картини і, зрештою, перетворює її на вбивцю.

Невидимий Інший забезпечує також автокомунікацію, у якій персонажі порушують соціальні та національні проблеми. Після численних застережень представників міської влади та Вагмана про неосвіченість селян Рафалович ставить перед собою питання, що таке освіта: “Чи вмлість читати і писати – се освіта? Чи, прочитавши всі книжечки “Просвіти” і “Общества Качковського”, чоловік зробиться освіченим? Щобільше, чи, скінчивши університет і одержавши диплом, чоловік робиться освіченим? Так освіченим, щоб у кожній життєвій пригоді міг собі дати раду?” [16, т. 20, с. 250]. Інший



у Рафаловичевому діалозі з самим собою раз у раз набуває рис незримого супротивника, з яким персонаж дискутує, якого переконує і навіть розпізнає у власній істоті. Знання грамоти важливе, однак, як розмірковує Євгеній Рафалович, неписьменний торговець може бути в життєвих справах “освіченішим чоловіком від доктора філософії”. Саме через брак “життєвої освіти” селяни живуть досі “на становищі диких у пралісах: що поза межами мого вігваму, те все вороже мені”, а внаслідок такої позиції виникають дріб’язкові війни між сусідами і зникає справжній громадський дух [16, т. 20, с. 251].

Визнаючи наявність у селян недоліків, що не дають їм змоги брати повноцінну участь у політичних рухах, Рафалович водночас докоряє інтелігенції, голос якої репрезентований одним із “я” персонажа у його полеміці-автокомунікації. У “хлопського адвоката”, як і в багатьох інших представників інтелігенції, з’являються сумніви в перспективності власних дій, його віра в народ зазнає дошкульних ударів, але водночас Рафалович не дозволяє таким настроям тривати довго і, зрештою, починає докоряти вже не народним масам, а вчителям, лікарям, правникам, священникам, які, на його думку, проявляють надто малу активність: “Кожний нехай починає сам від себе, в своїм крузі, в межах своєї здібності і компетенції [...]. Яке ти маєш право бути вільним, коли твій народ у неволі? Яке ти маєш право вдовольняти свої примхи і любовні бажання, коли мільйони твого народу не мають чим вдовольнити найконечніших потреб життя? А коли у тебе нема сили волі настільки, щоб зректися всіх своїх приємностей [...], бодай не брешти [...]. Будь щирий і скажи виразно: «Во грісіх роди мя мати моя»” [16, т. 20, с. 290–291]. Власне, через Євгенія Рафаловича І. Франко ставить питання, “якою має бути позиція і невсипуща, повсякденна праця свідомого, добре зорієнтованого в європейських і світових справах [...] українського інтелігента” [6, с. 18], а діалог персонажа із собою передає пошуки і вагання інтелігенції, що бере на себе роль провідника народу.

Імпліцитний діалог у романі Франка “Перехресні стежки” розгортається також завдяки *дистантному перегукові* між висловлюваннями, які можна сприймати одне щодо одного як полемічні репліки, віддалені в текстуальному просторі. Такий діалог відбувається не лише поміж принагідно висловленими думками, а й між цілими структурами, що відіграють важливу композиційну роль. Показовим прикладом є два розгорнуті діалоги Рафаловича з Регіною після довгої розлуки та несподіваної зустрічі. У першому Євгеній доводить, що його любов витримала випробування часом, він готовий покинути всі свої справи й відмовитися від власних ідеалів задля коханої жінки, а Регіна позиціонує себе як чесна шлюбна жінка і переконує, що Рафалович повинен продовжувати йти до своєї високої мети, залишатися вірним своєму народові і вести його за собою. У другому діалозі виникає ефект повороту на сто вісімдесят градусів. Внаслідок нестерпних знущань Стальського Регіна готова ризикувати своєю честю і погодитися на будь-яку пропозицію Євгенія, але у словах останнього вже не залишається сліду від любові. Якщо в першому діалозі Євгеній вірить у спільне з Регіною майбутнє (“Обоє ми постарілися. Але проте ми не старі. А любов творить чуда [...]. Невже горе зламало тебе так, що ти перестала вірити сама в себе? [...] Заробимо собі на життя. Виборемо у нього все можливе” [16, т. 20, с. 276–277]), то у другому діалозі репліки персонажа – це слова не коханого чи друга, а адвоката Рафаловича: “Чим можу служити

пані? [...] чим можу бути вам помічним? [...] Перепрошаю вас, пані, коли я хибно зрозумів вашу інтенцію” [16, т. 20, с. 410–412]. Після цієї розмови Регіна усвідомлює, що їхня любов минула, і перестає бачити сенс у власнім існуванні.

Іноді через зіставлення дистантних висловлювань автор дає змогу читачеві зробити висновок про характери персонажів та атмосферу, в якій вони діють. Як тільки Рафалович з'являється в місті, кожен із його старих чи нових знайомих – Стальський, президент суду, староста, бурмістр, податковий інспектор – почергово впливає “потокі неймовірного бруду, спліток і погані” [16, т. 20, с. 181] один про одного та про третіх осіб. Зрештою, Євгеній усвідомлює, що місто живе в “затроєній атмосфері”, “кожний бризкає жовчю на свого ближнього з великої любові”, а отже, назріла необхідність “витворити довкола себе інший світ”, стягувати “добірні інтелігентні сили” задля розвитку національної справи [16, т. 20, с. 190–191].

Дистантні перегуки чи навіть дискусії у романі Франка переважно стосуються національно-культурної проблематики. Віче, організація якого є головною справою Рафаловича у зображеному в романі часовому відрізку життя персонажа, через прийом антиципації сприймається як цілком можливий факт уже на початку роману: староста при першій зустрічі застерігає “пана меценаса” від різноманітних віч, зборів, агітацій, читалень і товариств, бо хоче мати спокій у повіті. Бурмістр відразу при знайомстві переконує Євгенія Рафаловича у млявості і байдужості руського народу. В іншому епізоді Вагман радить “хлопському адвокатові”, як із найбільшою вигодою виграти справу з пасовиськами, і навіть готовий позичити йому чи отцеві Зваричу велику суму грошей, щоб допомогти “хлопам”, але наголошує, що безпосередньо з селянами не хоче мати нічого спільного – з огляду на їх неосвіченість і ненадійність. Євгеній у діалозі з цими співрозмовниками майже нічого не заперечує, не дискутує, не доводить протилежне; навіть більше – після розмови з селянами із Буркотина та їхньої не надто порядної і виваженої поведінки сам адвокат готовий визнати слушність деяких тверджень. Водночас пробудження громадянської свідомості селян під час організації віча, їхня готовність не лише масово прийти на зібрання, а й виступити із рефератами про стан справ у своїй місцевості, спонукає Рафаловича звернутися на вічі до громади зі словами, що опонують і власним сумнівам, і позиції численних представників міської влади та інтелігенції: “Ви доказали, що хочете самі працювати, самі боротися з лихом, яке допікає вам з різних боків. Ви показали, як безсоромно брешуть ті, що вважають вас якимись недорослими дітьми, якимось стадом баранів, що їх пастух мусить пасти і стригти” [16, т. 20, с. 443].

Питання про готовність селян до повноцінної участі у політичному житті та про роль інтелігенції в консолідації народних сил порушується не лише в багатьох дистантних висловлюваннях та розмовах між персонажами, а й у справжніх *діалогах-дискусіях*, що відіграють важливу роль у наративній організації роману. Євгеній не може погодитися з аргументами отця Семеновича про потребу вводити ценз грамотності на виборах, адже, як мінімум, конституція допускає таких “анальфabetів” до голосування. Адвокат Рафалович наполягає на потребі розглядати неосвічених селян як повноправних партнерів на зібраннях, а не як масу, яку треба тільки повчати. Одне лиш моралізування

не приведе до бажаних результатів, адже “школа політичного життя – то як школа плавання”: “Стоячи на березі і слухаючи теоретичних викладів і упімнень, ще ніхто на світі плавати не навчився. Тут перша річ – власна проба, власна діяльність, власне вміння і власна відвага” [16, т. 20, с. 371]. Якщо отець Семенович наполягає на просвіті народу як першочерговому завданні інтелігенції, то адвокат Рафалович переконує, що головне – пробудити політичну свідомість і громадянську відвагу в людей. Кожне віче, відповідно, має бути не читанням лекцій для селян, а “школою взаємного обучування для народу і для інтелігенції” [16, т. 20, с. 370–371]. Коли священники (Семенович і Зварич) відмовляються брати активну участь у проведенні віча через страх перед владою, а селяни натомість виявляють готовність виступити з рефератами, Рафалович упевнюється у правильності своїх аргументів і власної позиції.

У повноцінну полеміку перетворюється також другий діалог Рафаловича з Вагманом. У першому діалозі Рафалович визнавав недалекоглядність селян, не здатних оцінити Вагманової пропозиції викупити пасовиська, хоча розумів причину такої поведінки: “від селян годі й надіятися чогось іншого”, адже “так довго всі дурили та туманили їх”, що вони розуміють тільки слово “дай” [16, т. 20, с. 250]. У другому діалозі адвокат теж принаймні частково погоджується з Вагмановими міркуваннями, що “хлопи [...] лиш тоді будуть цмокати та бідкати, коли хтось інший їм з-перед носа загребе гроші лопатою” [16, т. 20, с. 367], однак, коли жид пропонує Рафаловичеві самому придбати маєток, “хлопський адвокат” навідріз відмовляється, бо цей маєток став би муром між ним і селянами. Вагман наводить Євгенієві слушні аргументи на користь своєї пропозиції: “я маю маєток, а до мене прийде бідний жид [...], а проте я чую себе таким самим жидом, як і він. А коли він потребує помочі або поради, то [...] йде до мене і до другого такого, як я” [16, т. 20, с. 367]. Матеріально забезпечених і незалежних людей Вагман вважає “фундаментом”, без якого жодний “дім не буде стояти”: “Поки ви, русини, не маєте своїх дідичів і міліонерів, поти ви не є жаден народ, а тільки купа жебраків та невольників” [16, т. 20, с. 369]. Із цим твердженням Рафалович не може погодитися, він реагує досить гостро, не зупиняючись навіть перед дошкульними для Вагмана риторичними запитаннями: “Ну, а ви, жиди [...]. У вас і міліонерів, і дідичів [...] досить, а скажіть, що ви в Галичині, народ чи не народ?” [16, т. 20, с. 369]. На цьому безпосередня полеміка закінчується. Дискутанти перестають наводити далі свої аргументи і шукати істину – “Вагман прикусив губи”, замовк Рафалович, – однак порушені проблеми знову виявляються актуальними в інших діалогах.

Діалог між віддаленими в текстуальному просторі фрагментами, зокрема між різними діалогами-дискусіями, зумовлений переважно пошуком відповіді на питання, які чинники необхідні для формування міцної нації і як ця нація має співіснувати з іншими. Уже на початку роману Рафалович звертає увагу бурмістра Рессельберга (жида і польського патріота), що всі вулиці в місті названі іменами польських діячів, які ніколи тут не працювали, але “ані один напис не нагадує, що се місто лежить на Русі і має якусь руську минувшину” [16, т. 20, с. 192]. У цьому епізоді бурмістр тільки констатує, що відчуває себе поляком, і висловлює сумнів у наявності мучеників, пророків і воєвод у руській історії. Розмову персонажів перериває прибуття маршалка Брикальського,



однак своєрідним її продовженням стає діалог бурмістра з Вагманом. Згадуючи про жидів-асимілянтів, Вагман наголошує, що вони є “мостами” між жидами-старовірами і тими націями, які їх прийняли, однак звертає увагу, що жиди зазвичай асимілюються не з тими народами, на чій землі живуть, а з “дужчими”. Завдаючи шкоди, зокрема руському народові, вони, на думку Вагмана, нагадують цигана, що рубав гілляку, на якій сидів, адже визискування русинів рано чи пізно призведе до “пожежі руської ненависті” [16, т. 20, с. 393].

Репліки бурмістра (“ще тільки того не стало, щоб почали наvertати мене на руський патріотизм” [16, т. 20, с. 392]; “се перший раз мені трапляється в отьому кабінеті така теологічна розмова!” [16, т. 20, с. 389]) виконують передусім фатичну функцію – з’являються з метою підтримування розмови. Іноді бурмістр повністю погоджується зі сказаним (“такі слова [...] як із моєї душі винято” [16, т. 20, с. 388]), однак важливо, що в цьому діалозі порушення відповідної проблеми, хоча й не реалізоване в повноцінній полеміці, набуває глибокого філософського осмислення. Вагман разом із бурмістром замислюються, що означає “почувати себе жидом”, чи достатньо для цього зберегти жидівську віру, чи обов’язково мати “почуття спільності і солідарності з темною та брудною жидівською масою” [16, т. 20, с. 387]. Вагман наполягає, що з релігії багато жидів зробили собі вигідну подушку, на якій може спочивати власне сумління, але насправді жиди-асимілянти “стару жидівську душу розірвали надвоє”. Зречення формальностей (наприклад, пейсів) стало знаком глибокої переміни у власній душі: “Ви перестали любити своє плем’я, його традицію, перестали вірити в його будучину. З усього національного добра вам лишилося тільки своє “я”, своя “сім’я”, мов одна тріска з розбитого корабля. За сю тріску ви вчепилися і пробуєте прикермувати її до іншого корабля, найти іншу батьківщину, купити собі іншу, нерідну матір. Чи не дурите ви себе самих, коли вірите, що та інша мати полюбить і пригорне вас як своїх рідних?” [16, т. 20, с. 389–390]. Про те, наскільки важливим – не лише для Вагмана, бурмістра чи Євгенія Рафаловича, а й для самого І. Франка – є національне питання, свідчать філософські праці письменника (“На склоні віку”, “Поза межами можливого”), у яких автор акцентує на потребі усвідомлення власної “національної виключності” [16, т. 45, с. 291]: “інтернаціональні ідеали” часто є свідченням “духового відчуження від рідної нації” [16, т. 45, с. 284].

Філософські акценти у романі “Перехресні стежки” з’являються не лише безпосередньо, через ідеологічно забарвлені висловлювання, а й завдяки ще одному вимірові імпліцитного діалогу – *символічним образам і відсиланням до низки текстів культури*, – що надає (принаймні окремим фрагментам твору) виразного параболічного звучання. До рівня символу в романі часто доростають образи, що нагадують про важливі події чи епізоди минулого або дають підстави навіть у теперішньому побачити стійкі подібності між матеріальним світом чи природою і поведінкою та емоційним станом персонажів. Рафалович раз у раз згадує жалібний нявкіт kota, якого Стальський колись безжально катував через шмат украденої ковбаси. Цей образ вривався Євгенієві в пам’ять, “мов тернина, вбита в живе м’ясо” [16, т. 20, с. 177], а неприємні спогади, пов’язані з колишнім учителем, утверджують Рафаловича в переконанні, що Стальський –



“найлютіший звір із усіх, яких знає зоологія” [16, т. 20, с. 213], здатний упродовж тривалого часу мучити свою жертву – незалежно від того, чи це буде кіт, чи власна дружина. Символічні образи тварини, що стає жертвою внаслідок своїх дій або цілком незаслужено, неодноразово з’являються у “Перехресних стежках”: Шнадельському, шахрайству якого зміг перешкодити Євгеній Рафалович, почало “робитися тісно на світі, як рибі, зловленій у сіть” [16, т. 20, с. 336]; Регіні перед убивством Стальського то ввижаються дивні рослини з дитячими личками, то згадується пісня, сумна, “мов жалібний бренькіт мушки, замотаної в павуковій сіті”, і вчувається “розпучний писк мушки” з павутини [16, т. 20, с. 434]; навіть думка Рафаловича, який переживає мить розчарування, асоціюється нараторові зі втомленою пташкою, що не хоче летіти в далечінь і повертається до пустого і холодного гнізда [16, т. 20, с. 286].

Своєрідними “живими символами” у творі виявляються епізодичні персонажі. Коли Рафалович підвозить до Буркотина старого селянина Демка Горішного, адвокатові спадає на думку “дивне порівняння”: “Отсей старий, що заблудив у близькім сусідстві рідного села [...], чи ж се не символ усього нашого народу? [...] не знає, куди йому йти, не має сили ані надії дійти до цілі” [16, т. 20, с. 322].

Здатність до символізації у романі “Перехресні стежки” можна простежити в різних субстанціях: це і матеріальні речі (наприклад, шлюбна сукня постає для Регіни як символ найбільшого горя), й імена персонажів (особливо Регіни – “королеви”, що не знайшла на своїх життєвих стежках “королівської корони” [8, с. 158]), і самі “перехресні стежки”, які асоціюються не лише із заплутаними життєвими історіями персонажів, а й зі “складними духовними, ментальними, національними, правовими, політичними питаннями” [15, с. 331], із “вибором правильної дороги людиною, яка опинилася на розпутьті” [8, с. 161] – за висловом самого Євгенія Рафаловича, “мов моряк серед моря без компаса” [16, т. 20, с. 274].

Здебільшого, однак, символічний простір у романі “Перехресні стежки” визначають *пейзажі*, які віддзеркалюють події і виявляють складні переживання персонажа. Широка функціональність пейзажів спонукала дослідників виокремлювати у прозі Франка, зокрема в аналізованому творі, своєрідні “пейзажі душі” [10, с. 82], “пейзажі-дзеркала”, “пейзажі-предвісники” [13, с. 54–55] тощо. Тенденція до такої типологізації пейзажів є цілком обґрунтованою, адже вони дуже рідко є звичайним описом певного локусу природи. Пейзажем-предвісником виявляється, наприклад, образ ріки, особливо глибокого виру Клекоту, який утворила вода під мостом, б’ючись об камінь і дубові колоди. Від ріки вже на перших сторінках роману “тягло вогким холодом” [16, т. 20, с. 186], а Клекіт, місце “страшне в своїй дикій красоті” [16, т. 20, с. 417], навіть при низькому стані води оминали рибалки, і саме в ньому наприкінці твору знайде свою смерть Регіна. Осінній сльотавий вечір, бідні села з “обламаними садками” і “обскубаними сірими стріхами” [16, т. 20, с. 288] віддзеркалюють настрої сумнівів, знеохочення та меланхолії, які переживає Рафалович дорогою до Бабинців та Гумніськ, а атмосфера обмов і осудів у місті нагадує адвокатові “каламутне озеро”, у якому є загроза потонути “з душею і тілом” [16, т. 20, с. 191].

Пейзажі в “Перехресних стежках” з’являються не лише завдяки нараторовому голосові, а й через спогади або навіть сні персонажів. Дні, проведені з Регіною, із

перспективи десятих років здаються Євгенієві “блискучим островом, що пишається над самим гирлом водопаду” [16, т. 20, с. 241], а після несподіваної зустрічі з пані Стальською персонаж у сні бачить образи сірої глухої пустині. Велика ріка здається чорною стрічкою, що огортає стрімкий берег у чорній скалі, а нерозпізнане жіноче тіло нареченої сповзає у каламутну воду, символізуючи втрачене кохання Євгенія і Регіни й виявляючи “асоціативну єдність підсвідомого і свідомого” [4, с. 48] у персонажа роману.

Інколи символіку пейзажу доповнюють артефактні образи-символи. Розмовляючи на самоті з невидимим Генем, Регіна розповідає, як малою дитиною ходила на гору шукати “шматок сонця”, що відірвався з неба і знадливо виблискував на вершині, мов діамант. Уже зріла Регіна сприймає цей діамант як символ великої і щирої любові, мрії, яка “хоч раз у житті прокидається в кожній людині і тягне, і манить її кудись високо, в ясні простори” [16, т. 20, с. 405]. Як колись рідні намагалися переконати Регіну, що це всього лиш “скляний черепок із бутельки”, що її хтось залишив на вершечку гори, так і в дорослому світі більшість людей не здатна йти за своєю мрією, а якщо навіть іде, то збивається з дороги у темному лісі або знаходить скляні черепки. Наприкінці свого життєвого шляху Регіна усвідомлює, що діамант-сонце, тобто справжня любов, таки існує: “скляний череп не видасть такого проміння”, – однак на дорозі життя такі діаманти трапляються тільки раз, а “ми й не уявляли собі, як багато нам прийдеться зустрічати в житті товченого скла” [16, т. 20, с. 405–406].

Імплицитний діалог виявляється також у *відсиланні до текстів культури*, значення яких у романі “Перехресні стежки” варіюється залежно від того, про які саме тексти йдеться і в якому контексті вони з’являються. Згадки про Пантелеймона Куліша і Михайла Драгоманова, про диспути з приводу етимології та фонетики, про європеїзм та новочасну руську літературу, про Шекспірового “Короля Ліра” чи про вірш Левка Боровиковського “Цар природи”, у якому людина постає як цар землі, свідчать про освіченість представників влади та інтелігенції або про їхні намагання використати досвід поколінь у власній інтерпретації задля своїх інтересів. Інколи апелювання до відомих текстів спонукає читача і навіть персонажа замислитися над думками класиків і спроектувати ці міркування на факти сучасного життя. Староста у розмові з Рафаловичем зазначає, що колись був зворушений словами із трагедії “Король Лір” (“нема в світі винуватих” [16, т. 20, с. 381]), але пізніше прийшов до висновку, що Шекспір не випадково вклав згадану тезу в уста божевільного: у зрілому віці староста схильний сприймати ці слова радше як антипод правди.

У “Перехресних стежках” з’являється також біблійний інтертекст, що сприяє параболічності роману, засвідчуючи, що проблеми, з якими стикається конкретна людина чи народ у певну епоху, насправді є універсальними, характерними для різних епох і культур. Уже на початку твору Стальський іронічно порівнює свою дружину, через її “пісню міну” [16, т. 20, с. 212], з Mater dolorosa. За якийсь час відповідні асоціації з’являються у самої Регіни, однак іронія уже зникає, натомість з’являється глибоке філософське осмислення євангельського фрагменту: “мені тоді пройшло по душі дійсне прочуття моєї майбутньої долі”; “[...] цюця змірила вас своїм згідним поглядом”; “[...] уперве по моїм серці пройшло щось таке, що я зрозуміла євангельські слова про меч,

який мав пройти серце матері божої” [16, т. 20, с. 275]. Підґрунтям для проведення аналогій між Регіною та новозавітними жіночими персонажами у романі є не лише страждання героїні, а й усвідомлення нею своїх помилок, а то й власної гріховності. Після численних страждань у нещасливому заміжжі Регіна дорікає собі, що “в рішучій хвили збилася з дороги, не знайшла в душі компаса, не знайшла сильної волі, щоб піти за голосом серця” [16, т. 20, с. 406]. Цей брак волі – як у юності, коли не зуміла протистояти тітці й відстояти своє право на любов, так і вже у статусі “шлюбної жінки”, коли не вистачило сміливості прийняти простягнуту руку Євгенія, – героїня, зрештою, схильна вважати гріхом проти себе, за який розкаюється подібно до Магдалини: “Якби ти був знав, що тоді діялося в моїй душі [...] коли мої прокляті уста перебили тобі, коли моє лице – против волі – відвернулося від тебе, ах, то моє серце, облите кров’ю, не тямало себе з болю! А моя душа, облита кровавими слізьми, мов Магдалина, припадала до твоїх ніг [...]. Не вір устам! Не вір лицю! [...] Рятуй мене передо мною самою [...].” [16, т. 20, с. 407].

Новозавітні мотиви відчитуються також у роздумах Євгенія Рафаловича, який з жалем змушений констатувати, що багато людей найбільше своє щастя бачать у тому, щоби завдати другому болючого удару, подати йому “прицукровану отруту”, “серед танцю ввіпхнути йому штилет у серце” та ще й демонструють при цьому “цілованіє Юдино” [16, т. 20, с. 271]. Однак найбільш відчутним біблійний код відчитування тексту (особливо “Об’явлення св. Івана Богослова”) є в тих епізодах твору, у яких Баран передчуває близький прихід Антихриста і намагається попередити інших про його можливу появу. Під впливом ксьондза-пробоша напівбожевільний персонаж бачить знамення Антихриста в усьому довкола себе: у льодяній воді, у чорному псові з вулиці і крукові над головою, у димі з комина чи навіть самому Рафаловичеві. Апокаліптичні візії (Антихрист має їздити “чвіркою чорних коней” і “накладати свою печать на тих, хто увірить”, а “всі попечатані пропадуть навіки” [16, т. 20, с. 280–283]; “Сонце зійде з заходу, води потечуть догори, порядок світу захитається. А він на огнянім возі виїде на високу гору... А його голос залунає, мов грім. А його слуги розбіжаться на всі кінці світу приводити всіх до присяги [...] антихристові” [16, т. 20, с. 350]) змушують Барана з дерев’яним тарабаном іти в новорічне місто й “будити” народ, “отворяти очі” людям із “вродженою сліпотою” [16, т. 20, с. 351].

У “Перехресних стежках” автор не обмежується новозавітною інтертекстуальністю, а звертається також до мотивів Старого Завіту. У розмові з бурмістром Вагман обґрунтовує свою теорію розірваної надвоє жидівської душі. Одну половину “старої жидівської душі”, за спостереженням персонажа, формує “огонь старих пророків”, запал тих, хто боронив Єрусалим від римлян [16, т. 20, с. 389]. Друга половина – “та, що виховалась у Єгипті, в тяжкій неволі, що в пустині кланялась золотому теляті, що бунтувалась проти Мойсея [...], що потім не хотіла вертати з Вавілону до Палестини, що вела лихварські і грошові інтереси в Ніневії”, тобто це та частина душі, що хоче панувати над світом, але боїться відповідальності, “що, знехтувавши наказ письма святого – вчитися в бджоли і в мурашки, здавна ходила на науку до павука і давно перевершила його в його хитрощах” [16, т. 20, с. 389].



Рефлексії про жидівську душу та про проблеми асиміляції євреїв з іншими народами приводять Вагмана до згадки про давній жидівський звичай, розповідь про який переростає у важливу притчеву історію. В Азії, де панує спека, а мало джерел, чиста вода має ціну золота, тому мандрівник, втамувавши спрагу серед пустині, кидає у воду золоту монету як відплату за добродійство джерела. Мудрість цієї притчі І. Франко не перетворює на філософську загадку, а доручає Вагманові відразу ж її розшифрувати: “[...] ви і всі асимілянти з давніх-давен видаєтесь мені тою золотою монетою, яку жидівська нація кидає в джерело, відки їй довелось пити та освіжитись. Ви наша данина тим народам і краям, що в тяжку годину дали нам захист і притулок. Але не жадайте, щоб та данина була занадто велика. Адже нерозумно було б жадати від вандрівця, що пив воду з криниці, щоб у відплату за се і сам скочив до криниці і втопився в ній” [16, т. 20, с. 390–391]. Підтримуючи діалог з іншими націями, навіть частково з ними асимілюючись за відповідних обставин, людина, чи тим паче народ, мусить дбати про збереження власної ідентичності.

Отож у романі І. Франка “Перехресні стежки” імпліцитний діалог, через який персонажі порушують етичні, суспільно-громадські та національно-соціальні питання, реалізується через різні нарративні структури й композиційні прийоми. Одним із його виявів є звернення до імпліцитного адресата, який може бути: фізично присутнім, але пасивним у розмові-дискусії; фізично відсутнім, але конкретизованим в уяві персонажа-мовця; незримим і неконкретизованим співрозмовником, завдяки чому відбувається автокомунікація персонажа. Імпліцитний діалог у романі розгортається також завдяки дистантним перегукам між висловлюваннями (і навіть цілими текстуальними структурами), що репрезентують відмінні точки зору на ту саму проблему, але не завжди реалізуються у класичних діалогах-дискусіях. Символічні образи та відсилання до низки текстів культури, зокрема Біблії, не лише репрезентують один із аспектів імпліцитного діалогу, а й надають творам параболічного виміру та філософського звучання.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. Москва, 1979. 318 с.
2. *Бацевич Ф.* Непрямий комунікативний смисл у конфліктних дискурсах (на матеріалі роману Івана Франка “Перехресні стежки”) // Іван Франко: дух, наука, думка, воля: матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.): у 2 томах. Т. 2. Львів: Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2010. С. 194–203.
3. *Горблянський Ю.* Інтелектуалізм у художній прозі Івана Франка та Агата Ангела Кримського // Іван Франко: дух, наука, думка, воля: матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.): у 2 томах. Т. 2. Львів: Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2010. С. 688–694.
4. *Гром'як Р.* Повість І. Франка “Перехресні стежки” у світлі його праці “Із секретів поетичної творчості” // Гром'як Р. Давнє і сучасне. Тернопіль: Лілея, 1997. С. 46–53.
5. *Гундорова Т.* Франко не Каменяр. Франко і Каменяр. Київ: Критика, 2006. 352 с.

6. Гуняк М. Роман Івана Франка “Перехресні стежки”: світоглядно-антропологічний аспект. Дрогобич: Видавнича фірма “Відродження”, 1998. 120 с.
7. Гурбанська А. Стильова парадигма образу інтелігента у художній прозі Івана Франка та Романа Іваничука // Іван Франко: дух, наука, думка, воля: матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.): у 2 томах. Т. 2. Львів: Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2010. С. 764–771.
8. Денисюк І. “Усе мистецьке є символом” (розшифровані й нерозшифровані символи у “Перехресних стежках”) // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Т. 2. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2005. С. 151–162.
9. Ільницький М. М. Повість “Перехресні стежки” і проблема художнього новаторства Івана Франка // Іван Франко і світова культура: матеріали Міжнародного симпозиуму ЮНЕСКО (Львів, 11 – 15 вересня 1986 р.): у 2 кн. Кн. 1. Київ: Наукова думка, 1990. С. 256–259.
10. Латій М. Особливості асоціативної пейзажкреативної техніки Івана Франка в художній прозі // Іван Франко. Тексти. Факти. Інтерпретації: зб. наук. праць. Вип. 1. Київ; Львів, 2011. С. 79–90.
11. Лотман Ю. М. Автокомунікація: “Я” и “другой” как адресаты (о двух моделях коммуникации в системе культуры) // Лотман Ю. М. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2000. С. 163–177.
12. Новиченко Л. М. Український радянський роман: стислий нарис історії жанру. Київ: Наукова думка, 1976. 131 с.
13. Пастух Т. Романи Івана Франка. Львів: Каменяр, 1998. 135 с.
14. Сеник Л. Т. Новаторство повістей і романів Івана Франка у контексті європейського роману // Іван Франко і світова культура: матеріали Міжнародного симпозиуму ЮНЕСКО (Львів, 11 – 15 вересня 1986 р.): у 2 кн. Київ: Наукова думка, 1990. Кн. 1. С. 248–251.
15. Ткачук М. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції). Тернопіль, 2003. 384 с.
16. Франко І. Зібрання творів: у 50 томах. Київ: Наукова думка, 1976–1986.

## REFERENCES

1. Bakhtin, M. (1979). *Problemy poetiki Dostoevskoho*. Moskva: Sovetskaia Rossyia.
2. Batsevych, F. (2010). Nepriamyi komunikatyvnyi smysl u konfliktnykh dyskursakh (na materialy romanu Ivana Franka “Perekhresni stezhky”). In: *Ivan Franko: dukh, nauka, dumka, volia: materialy Mizhnarodnoho naukovooho konhresu, prysviachenoho 150-richchiiu vid dnia narodzhennia Ivana Franka (Lviv, 27 veresnia – 1 zhovtnia 2006 r.): u 2 tomakh*. T. 2. Lviv: Vyd. tsentr LNU im. I. Franka, 194–203.
3. Horblianskyi, Yu. (2010). Intelektualizm u khudozhnii prozi Ivana Franka ta Ahatanhela Krymskoho. In: *Ivan Franko: dukh, nauka, dumka, volia: materialy Mizhnarodnoho naukovooho konhresu, prysviachenoho 150-richchiiu vid dnia narodzhennia Ivana Franka (Lviv, 27 veresnia – 1 zhovtnia 2006 r.): u 2 tomakh*. T. 2. Lviv: Vyd. tsentr LNU im. I. Franka, 688–694.
4. Hromiak, R. (1997). Povist I. Franka “Perekhresni stezhky” u svitli yoho pratsi “Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti”. In: *Hromiak, R. Davnie i suchasne*. Ternopil: Lileia, 46–53.
5. Hundorova, T. (2006). *Franko ne Kameniari. Franko i Kameniari*. Kyiv: Krytyka.

6. Huniak, M. (1998). *Roman Ivana Franka "Perekhresni stezhky": svitohliadno-antropologichnyi aspekt*. Drohobych: Vydavnycha firma "Vidrodzhennia".
7. Hurbanska, A. (2010). Stylova paradyhma obrazu intelihenta u khudozhnii prozi Ivana Franka ta Romana Ivanychuka. In: *Ivan Franko: dukh, nauka, dumka, volia: materialy Mizhnarodnoho naukovooho konhresu, prysviachenoho 150-richchiiu vid dnia narodzhennia Ivana Franka (Lviv, 27 veresnia – 1 zhovtnia 2006 r.): u 2 tomakh. T. 2*. Lviv: Vyd. tsentr LNU im. I. Franka, 764–771.
8. Denysiuk, I. (2005). "Use mystetske ye symvolom" (Rozshyfovani y nerozshyfovani symvolyu "Perekhresnykh stezhkakh"). In: *Denysiuk, I. Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi: u 3 tomakh, 4 knyhakh. T.2*. Lviv: [U nadzah.: Lvivskiy natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka], 151–162.
9. Ilnytskyi, M. M. (1990). Povist "Perekhresni stezhky" i problema khudozhnogo novatorstva Ivana Franka. In: *Ivan Franko i svitova kultura: materialy Mizhnarodnoho sympoziumu YuNESKO (Lviv, 11–15 veresnia 1986 r.): u 2 knyhakh. Kn. 1*. Kyiv: Naukova dumka, 256–259.
10. Lapii, M. (2011). Osoblyvosti asotsiatyvnoi peizazhokreatyvnoi tekhniky Ivana Franka v khudozhnii prozi. In: *Ivan Franko: Teksty. Fakty. Interpretatsii: zb. nauk. prats. Vyp. 1*. Kyiv; Lviv, 79–90.
11. Lotman, Yu. M. (2000). Avtokommunikatsiya: "Ya" i "drugoi" kak adresaty (O dvukh modeliakh kommunikatsii v sisteme kultury). In: *Lotman, Yu. M. Semiosfera*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB, 163–177.
12. Novychenko, L. M. (1976). *Ukrainskyi radianskyi roman: Styslyi narys istorii zhanru*. Kyiv: Naukova dumka.
13. Pastukh, T. (1998). *Romany Ivana Franka*. Lviv: Kameniar.
14. Senyk, L. T. (1990). Novatorstvo povistei i romaniv Ivana Franka u konteksti yevropeiskoho romanu. In: *Ivan Franko i svitova kultura: materialy Mizhnarodnoho sympoziumu YuNESKO (Lviv, 11–15 veresnia 1986 r.): u 2 knyhakh. Kn. 1*. Kyiv: Naukova dumka, 248–251.
15. Tkachuk, M. (2003). *Zhanrova struktura prozy Ivana Franka (boryslavskiy tsykl ta romany z zhyttia intelihentsii)*. Ternopil: [...].
16. Franko, I. (1976–1986). *Zibrannia tvoriv: u 50 tomakh*. Kyiv: Naukova dumka.

*Стаття надійшла до редколегії 12.10.2021*

*Прийнята до друку 15.11.2021*

## **IMPLICIT DIALOGUE IN THE NOVEL "THE CROSSED PATHS" BY IVAN FRANKO**

**Maryana HIRNYAK**

*Ivan Franko National University of Lviv,  
Department of Literary Theory and Comparative Literary Studies,  
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,  
e-mail: maryana.hirnyak@lnu.edu.ua*

The article deals with various ways of functioning of the implicit dialogue in the novel "The Crossed Paths" by Ivan Franko. Predominantly the implicit dialogue is manifested through appealing to the implicit addressee, who can appear in the text under several



conditions: if both interlocutors are present physically, but one of them does not participate in the conversation fully; if the specified interlocutor is absent physically, however he performs a function of the addressee in the character's speech; if characters appeal to the invisible and unspecified interlocutor, namely, they refer to the classic autocommunication. The peculiar “distant reciprocal calls” form a kind of the implicit dialogue, in particular, a dialogue between the statements, remote in the textual space, and even between the entire structures, which acquires polemical features, as in the dialogues-discussions, playing an important role in the narrative organization of the novel. The implicit dialogue is also revealed in creating symbolic images and referring to a number of the texts of culture. The symbolic meaning is inherent in the animal images (the tortured cat, fish in nets, fly in the web) and the artifact ones (a real diamond, opposed to the crushed glass), as well as landscapes (“landscapes of soul” or “landscapes-harbingers”) and episodic characters (a lost peasant as a symbol of the perplexed people). In the novel, the intertextual dialogue actualizes literary criticism and linguistic discussions of the end of XIX century, the Western European and Ukrainian literature and, in particular, the Biblical motives and images. Different kinds of the implicit dialogue in the novel “The Crossed Paths” by Franko give possibility to the author to raise many moral and ethical, social and public, natiosophical problems as well as to provide the parabolic and philosophical dimension of the reading of the work.

*Keywords:* implicit dialogue, dialogue, polemicity, addressee, text, character, symbol, parabolicity.