

його збірника “Дерзання”. Звідси – поблажливість критиків до першого збірника майбутнього футуриста і негативне ставлення до його другого – вже відверто футуристичного збірника. Проте найцікавішим є те, що серед учнів І. Франка були й такі, з якими він полемізував (досить назвати хоча б М. Вороного). Ставши свого часу об’єктом критики І. Франка, ті учні згодом в оцінці представника наступного покоління продемонстрували повне його несприйняття. Як тут не згадати міркування С. Павличко про “двоїстість Вороного (не заперечуючи старе, запровадити нове)” [7: 107] чи про неспроможність “новохатян” “створити новий канон” на зміну зруйнованому, старому [7: 155].

Отже, мусимо констатувати, що І. Франко не сприйняв би творчості М. Семенка.

### Література:

1. Вороний М. Твори. – К., 1989.
2. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. – К., 1998.
3. Зеров М. Українське письменство. – К., 2003.
4. Луцький О. “Молода муза” // Діло. – 1907 (18 листопада) – № 249.
5. Мельник Я. Стаття Івана Франка “Маніфест “Молодої музи” в контексті теми “Іван Франко та Остап Луцький” // “Молода муза” і літературний процес кінця ХІХ – початку ХХ століття в Україні і Європі: Тези доповідей наукової конференції (19–20 листопада 1992 року). – Львів, 1992.
6. Ніковський А. Поезія будучності. – ЛНВ. – 1913. – № 12.
7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1999.
8. Сріблянський М. Етюд про футуризм // Українська хата. – 1914. – № 6.
9. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

*Ірина Яремчук (Львів)*

## Франкова присутність у художній прозі Романа Іваничука

Символічно, що епіграфом до роману про Івана Франка “Шрами на скалі” Роман Іваничук обрав рядки Лукреція “Так іде зміна живих поколінь у короткому часі: Передають, біжучи, одні одним життя смолоскипи” [13: т. 2: 474], конденсуючи у названому надтексті образний вимір Франкової величної місії світлоносця. Подібне трактування історичної непроминальності явищ, значущість яких для світу із часом тільки посилюється, символізуючись, знайдемо в О. Теліги: “Чим вищий п’єдестал побудуємо для тих, що стали символом наших визвольних змагань, тим далі падатиме світло від цього символу” [4: 356]. Фраза ця може бути і формулою

нашого понад столітнього і щоденного наближення до І. Франка, який для української культури і є тим символом-світлоносоцем на шляху поступу національного письменства зокрема, а культури загалом і у новому столітті.

Одним із актуальних завдань сучасного франкознавства є “встановлення рівня впливу” Франка-письменника на наступні літературні покоління, а саме “... Франкового віршування на українську поезію ХХ століття. Силкові лінії ритмічного поля Каменяра діяли не тільки на його сучасників, Франкові ритми проступають і в творчості новітніх авторів” [2: 155]. Увагу до проблеми демонструють праці Л. Голломб, Т. Салиги, Б. Бунчука, М. Вербового, О. Легкої, О. Утріско, І. Роздольської, у яких досліджено ідейно-тематичну та інтертекстуальну взаємодію Франкової поезії із творчістю П. Карманського [5], лірикою В. Герасим’юка [2: 156], творчістю М. Рильського [3], [21], загалом українською поезією 60–80-х років [23], інтимною лірикою Н. Ливицької-Холодної [16], поезією вояків УПА [24], Маланюковою музою [26: 70–84], музою І. Багряного [28], Т. Осьмачки [31] тощо.

Франкознавчою наукою відзначено і новаторство І. Франка в царині художньої прози, в якій він проявив себе абсолютним паном великої і малої форм, письменником-модерністом, фундатором системи форм оповіді [6: т. 2], супроводжуючи при цьому власні поетикальні винаходи аналітичними “препараціями” новелістичного і романного жанрів у наукових розвідках із генології. Водночас силове поле впливу на сучасну прозу того, хто ішов у літературному авангарді свого часу геніально передчуваючи майбутні естетичні тенденції, і тепер є височенною вершиною майстерності – досить поважна наукова лакуна, адже “ще немає спеціального монографічного дослідження про місце Франкового новелістичного корпусу в українській і світовій літературі” [6: т. 2: 140]. Справді, “необхідно з’ясувати питання про новаторство Франкової романістики й новелістики – кожної зокрема – порівняно з доробком попередників, його сучасників та наступників в українській літературі, місце прози І. Франка у світовому письменстві і в еволюції прозових жанрів” [6: т. 2: 129].

У нашій праці маємо на меті окреслити основні напрями ідейно-естетичної взаємодії прози Р. Іваничука з феноменом І. Франка на матеріалі гуцульської саги “Злодії і Апостоли”, романів “Шрами на скалі”, “Вогненні стовпи”, мемуаристики. Наше завдання видається особливо важливим з огляду на те, що в існуючих літературно-критичних студіях, присвячених Іваничуковій творчості, генетична спорідненість з І. Франком на рівні поетики не береться до уваги.

Критика відзначає “гаряче й інтонаційно багате дихання прози” [27: 3] Р. Іваничука, “задушевність, дзвінку й прозору “криштальність” стилю, елегантність вислову, сконцентрованість фрази, що таїть, наче айсберг, вагомий підтекст” [6: т. 1: 357], її пристрасність, публіцистичність, синтетизм мислення, втілений у “символізм тексту; також складну часово-просторову організацію твору” [25: 137]. І ціхи ці – якоюсь мірою – із таїни поетичної творчості геніального Іваничукового попередника, І. Франка. Адже як “драму живих символів” (М. Вороний) осмислено

не лише роман І. Франка “Перехресні стежки”, а й усю його художню прозу, бо по Франковому, як це довів І. Денисюк, – “усе мистецьке є символом” [6: т. 2: 151]. Окрім того, І. Франко, як ніхто інший до нього, був “великим майстром оригінальних бурхливих сюжетів” [6: т. 2: 184]. Від І. Франка в Р. Іваничука й така здорова ідеологічна налаштованість українського письменника на “частоту” рідного народу, його драматичного буття в історичному “тепер”.

Основний літературознавчий акцент зроблено на постаті І. Франка як художньому образі в художній тканині Іваничукових творів, власне на белетристичних і документальних параметрах образу. Наприклад, у праці Б. Мельничука “Є така країна Франкіана...” автора хвилює актуальна проблема “художнього відтворення постаті великого письменника” [19: 105] упродовж цілого століття. Розглядаючи епічну франкіану Р. Іваничука, а саме – роман “Шрами на скалі” в генетичному контексті теми, Б. Мельничук слушно вбачає в белетристичному відтворенні силуету І. Франка – “асоціативно-психологічний шлях, при тому взятого не в молодечі, як то спостерігалось до нього в більшості авторів прозової Франкіани, а в прикінцеві літа його життя” [19: 111]. Концептуально пов’язується Іваничуків роман про І. Франка з вершинним Франковим твором – “Мойсеєм”. У контексті загальнолітературної потреби створення художньої біографії І. Франка виокремлено вади пера – “надто вільне поводження з низкою фактів” [19: 111], що зумовлено очевидно “образним асоціативно-психологічним шляхом”, який ґрунтується на психологізованих і лейтмотивних деталях, де розкрито квінтесенцію Франкової особистості.

Тепер, коли у франкознавстві останнє десятиліття життя І. Франка вичерпно осмислено в наукових працях Я. Мельник [17], [18], з’явилася перспектива достеменного вияснення співвідношення белетристичного та документального компонентів в образі І. Франка.

Сам Р. Іваничук свого часу визнав, що його наближення до мистецького феномена І. Франка почалось із Франкової дитячої малої прози, знайомство з якою відбулось у дитинстві. Це – “Мій злочин”, “Під оборогом”. Проте найперше колосальне за силою емоційного співпереживання враження залишила Франкова повість “Для домашнього вогнища”: “Я був просто вражений прочитаним, не міг відійти від того враження, важкого і водночас величного. І смерть тої жінки. І благородство дівчат, тих повій, і трагедія того офіцера, який вбив на дуелі свого товариша!...” – дізнаюся з розмови Р. Іваничука із В. Небораком [29]. Тобто письменник фіксує увагу перш за все на своєму враженні від Франкової технології письма, новелістичних прийомів розгортання романного полотна.

І це враження, пам’ять про нього, закарбовані в глибині ества, повели за собою у світ Франкової белетристики. Відтоді “Перехресні стежки”, “Захар Беркут”, “Петрії і Довбушуки” – пуанти читацької Іваничукової кардіограми, взоровзори майстерверків і під час навчання у Львівському університеті імені Івана Франка, і в процесі власного мистецького становлення.

У романі про І. Франка “Шрами на скалі” Р. Іваничук створив і образ себе самого, якого благословив у літературу М. Яцків, літературний хрещеник нанашка

І. Франка, колись поблагословлений його прозирливим перстом. Таким способом задекларовано і власне спадкоємництво у тій генераційній тягlostі, що іде від самого І. Франка, його “Мойсея”.

У “країні Франкіані” (П. Скунець) Р. Іваничука, окрім роману “Шрами на скалі”, є ще й есе “Титан праці, учитель”, того ж року “народження”, що й названий роман, – 1986-го. В есе – осмислено соціальний й національний подвиг І. Франка крізь призму його поеми “Мойсей”. Саму ж поему потрактовано як квінтесенцію Франкового екзистенційного досвіду, бо це “твір, який зсинтезує найрізноманітніші проблеми народного життя, буде пройнятий людськими стражданнями й радощами [...]. “Мойсей” – воістину золота брила [...]. Плакав колись на тюремному тапчані Темера, розбитий стидом немочі й непроглядні, і не раз потім ридав Мойсей, падаючи обличчям до землі, та йому вже було дано зір: він зумів побачити нове покоління, яке піде у мандрівку століть з печаттю його духу” [12: 19–20].

Есе про І. Франка – це виокремлений голос Р. Іваничука про свого кумира з поліфонії голосів у “Шрамах на скалі”, адже чимало пасажів образотворчих та риторичних у есе – “один до одного” з романними. Сам роман же повнокровно, чи не на всіх рівнях представляє інтертекстуальну взаємодію із франковими архітворами. Зрештою, і творення художнього образу І. Франка відбувається з допомогою його творчості, достовірних біографічних деталей. Однак сутнісно образ І. Франка прочитується завдяки складній, багаторівневій метафорі, ключ до розуміння якої – поема “Мойсей”, і власне символ Мойсея, що дав кам’яні скрижалі заповідей своєму народові. А ще “Каменярі”, з яких починається Франко-Каменяр, чи навіть ті Урицькі скелі, що про них він згадує у коментарях до “Петриїв і Довбушуків”. І ще скеля, на якій мав би бути напис до Франкового ювілею, стає тим новелістичним соколом, з допомогою якого відкривається комплекс символізованих смислів Франкової сутності. Це ж Франків силует проступає зі скали, посіченої шрамами часу і випробувань, що їх не шкодує життя тим, хто прагне відбутися. Це метафора Франкового життя – всупереч негараздам бути не вутлим човником у розбурханому морі, а скелею, що може вистояти сама і дати прихисток іншим, слабким, теж і метафора Франкової неukoєної перманентної самотності.

У слід Франків ступаючи Р. Іваничук – за письменство, що служить національному поступові. Саме тому з кінця 1960-х років він працював у царині історичної белетристики, вважаючи, що “українська історична романістика стала сьогодні однією з найширших магістралей, якою доходять до “читача скарби національної духовної спадщини”, а “в час посухи на наукову історіографію потрібен мислячий історичний роман, який не обманював би завжди віруючого читача” [7: 232–233]. А загалом усі романи Р. Іваничука творять “один цикл, один великий роман про рідну історію” [1: 350], об’єднані самим “матеріалом, історією, спільними подіями й героями, наскрізними образами-символами, наскрізними ідеями”, де ідея любові до рідного народу і землі – визначальна.

Також Іваничукова концепція “меча і мислі” відповідає Франковій ідеї заангажованості національної літератури в національному виживанні і самоствердженні,

котра діє в циклі історичних романів Р. Іваничука. Про неї розповідає романіст своїм студентам у Львівському університеті на спецкурсах про український історичний роман.

Не випадково слово про неї звучить у романі “Рев оленів нарозвидні”, першій частині з триптиха “Вогненні стовпи”, з вуст учительового сина Мирона, малого Мирона, який мріє стати письменником. Його полеміка із Йосафатом, що обрав неідеологічний шлях ученого-математика, викриває Р. Іваничука, адже Мирон наполягає у ній на концепції “меча і мислі” у своїй майбутній письменницькій праці, на весільній зброї мислі, яку призначена пронести крізь віки література: “Я йду в літературу і тільки на її полі готовий покласти голову за Україну” [8: 102]. Не випадково, видається, герой роману має ім’я Мирон – таке значуще для І. Франка ім’я, виразник його сутності. На підтвердження типології “працює” іще один образ у творі, Миронів учитель, – професор Штраус. У його зверненні до Мирона знайдемо алюзії – відлуння Франкових слів про “ліс національного письменства”, потребу освіти і просвіти широких українських верств: “Може, ти станеш письменником, я хотів цього: добрих літераторів ніколи не буде нашій нації забагато, література – то єдиний наш духовний інститут, який дає нам едукацію, зріст і вивищення. Не маємо ж своєї Біблії, яка вберегла жидівську націю від зникнення, а тому мусимо постійно збагачувати нашу літературу, щоб вона була життєдайною, мов предковичний ліс, як повновода ріка з численними малими й більшими притоками, і той ліс – то наше духовне багатство, а ріка – національна ідея, без якої немислима незалежність, і ти з власного джерела маєш влити в цю ріку порцію живої води... Але не зможеш цього зробити, якщо не виховаєш в собі відпорності до пристосуванства й відступництва; витчи для себе, як це робили наші батьки, діди і прадіди, гамівну сорочку зі страху перед Богом, і хай та шорстка тканина завжди торкається твого сумління, і ворухиться, і шарпає його, коли до тебе підкрадатиметься – у смокінгу чи в куфайці Хам із спокусами нігілізму, байдужості й конформізму, і нехай страх перед власним сумлінням, родиною, друзями і всім народом не покине тебе, коли твоє ім’я перестане тобі одному належати... Рушай в дорогу, сину!” [8: 187].

Мирон – альтерого Р. Іваничука у “Вогненних стовпах”. Наділений подробицями із життєпису письменника, екзистенційним ваганням, образ, водночас, “резонує” до І. Франка у ситуативно та екзистенційно близьких Р. Іваничукові Франкових моментах. Звичайно, що передусім, це – “суспільна та національна тенденція літератури” (за статтею І. Франка “Література, її завдання та найважливіші ціхи”), де І. Франко, як і Леся Українка, і Т. Шевченко, – безперечний взоровізір, ідеал письменника. Ще один момент, якому Р. Іваничук “вділив” багато місця і в мемуарах “Благослови, душе моя, Господа”, і в триптиху “Вогненні стовпи”, і в “Смерті Юди”, і в “Четвертому вимірі”, – проблема валенродизму. І хоч “закріплення” мотиву Валенрода у галицькій літературній свідомості належить А. Міцкевичу поемою “Конрад Валенрод”, проблемно-філософський спектр валенродизму вкорінив в український ґрунт саме І. Франко статтею “Поет зради” про Міцкевичів твір.

Генетичну ідеологічну спорідненість Р. Іваничука із поглядами І. Франка на це вбачає І. Моторнюк, вважаючи, що саме Франкова стаття “стала поштовхом до дальшого переосмислення валенродизму, але вже на основі його виявів у нових історичних умовах” [20: 515], простежуючи в Іваничукових романах “Мальви”, “Четвертий вимір”, “Орда”, “Ренегат” “окремі варіанти валенродизму, безвідносно до першоджерела” [20: 515]. Основні засади Іваничукової концепції валенродизму увиразнюються за допомогою письменникових роздумів із його книги мемуарів “Благослови, душе моя, Господа...” і провокують дражливе та сакраментальне питання в щойно посттоталітарному просторі: міри валенродизму особистості, “допустимої межі, за якою він втрачає свій сенс, коли принесені жертви, але вже з боку тих, що вдаються до нього, не перекриваються потім здобутою перемогою...” [20: 516]. А якщо взагалі нічим не перекриваються? Тоді відстань між валенродизмом, конформізмом і колаборанством – нульова.

Часткова Іваничукова відповідь на це питання звучить у його роздумах про українську літературу “під комуністичним прапором”: “Адже на протязі віків українські письменники чітко розділювалися на 3 табори: табір апологетів панівної системи, щедро оплачуваних сюзереном, табір конформістів (я їх називаю “валенродами”), які теж перебували на утриманні держави й мусили за це відплачувати їй лояльністю, а за непослух були карані передусім матеріально, – і наймало чисельніший табір нонконформістів, бунтарів, котрі відкидали будь-яке зобов’язання супроти сюзерена, відкрито виступали проти нього, за що були гнані, голодні й ув’язнені” [7: 141–142]. Самоозначення Іваничукове “в рамках” радянської літератури – “в лівому крилі табору валенродів” [7: 142].

Найбільшу складність такої класифікації М. Ільницький вбачає у розрізненні і встановленні меж конформізму, де він ближчий до колаборанства, а де переростає у валенродизм бійця у ворожому стані [15: 236]. До уваги варто брати і морально-етичні наслідки оцінки чи класифікації “живих прикладів” українського радянського письменства, адже “життєва, в тім числі й художня, практика значно складніша від готових схем”, – зазначив М. Ільницький. Тим паче, що треба говорити “про зовнішню і внутрішню конформність; коли при зовнішній особа залишається при своїй думці і за умов виходу з-під контролю даної спільності діє за власними переконаннями” [15: 236]. І саме такий тип конформізму вбачає дослідник в Іваничуковій концепції подвижницького валенродизму. Справді, в романі “Вогненні стовпи” актуалізовано це питання, адже історико-політичний контекст твору (резистанс УПА, трагедія Дивізії “Галичина”, остаточне входження радянської влади на західноукраїнські терени) цьому сприяє. Уперше порушена Франком у координатах етичних проблема валенродизму “заряджає” і простір Іваничукової творчості, де знаходить чимало “прочитань” – залежно від того історично-політичного контексту, в якому її розглядає письменник. Відсутність однозначного вирішення питання вказує на потребу сучасного суспільства в антропософському, морально-етичному осмисленні досвіду тоталітаризму.

З погляду жанру “Вогненні стовпи” автор дефініює як єдність легенди, притчі і реквієму в романному форматі. У літературно-критичному відгуку 2001 року на цей твір бачилось у ньому “складну, скомпліковану споруду, яка своїми жанровими ознаками виходить за рамки авторського визначення. [...] Це історично-філософський твір з елементами автобіографізму, еротизму, містики, публіцистики, пригодницького, політичного, химерного роману, генетично споріднений із попередньою традицією – далекою і близькою – лицарськими... зразками західноєвропейського письменства, романістикою І. Франка, В. Винниченка” [25: 142–143].

Варто доповнити жанровий діапазон твору іще одним, дуже важливим штрихом, дотичним до інтертекстуальної взаємодії із творами І. Франка – Мирона. Ідеться про жанрові ознаки роману виховання та роману випробування. Адже є “закручений” навколо Іваничукового Мирона у “Вогненних стовпах”, навколо його світоглядно-вікового доростання історичний час, трагічний подих епохи, в ритмі якого відбувається виховання героя. У збірці оповідань І. Франка “Малий Мирон”, – доводить І. Денисюк, “в комплексі” проступає “виховний сюжет, що відображає хід виховання”, “процес виховання” [6: т. 2: 179], а саму збірку названо “своєрідним романом виховання”. Що ж в Іваничуковому творі вказує на типологічне споріднення, саме із Франковим виховним жанром? Це “співпадіння” полягає в “бінарному герої” (І. Денисюк), тобто учень – наставник. Наставником Іваничукового Мирона є гімназійний вчитель Штраус. У Бориса Граба з однойменного оповідання І. Франка був учитель Міхонський, і власне ці два герої творять “героя бінарного”, – пише І. Денисюк [6: т. 2: 179]. А сам мовленнєвий ряд Штрауса – наставника Мирона, у зверненнях до улюбленого учня сповнений ремінісценцій із І. Франка. А далі, коли біологічне й світоглядне становлення персонажа відбулося, Р. Іваничук теж десь по франковій “методі” ускладнив виховний жанровий спектр роману виховання елементами роману випробування, коли Мирон Шинкарук з учня перетворюється на наставника у своїх екзистенційних полемічних зіткненнях із Йосафатом, О. Потаєм, Едвардом, Ганною, саме так, як це побачив І. Денисюк у Франкових творах “Борис Граб”, “Не спитавши броду” [6: т. 2: 184–186].

Віднайдемо у “Вогненних стовпах” і органічний для І. Франка прийом автопсії, вміщення й опису екстер’єрів із власного просторового досвіду. Р. Іваничук визнав, що не може писати про терени, яких не бачив. Його автопсійні штрихи стосуються і світу природи, і міста (Коломія, Львів). Особливо виразним видається мотив Леополіса. Письменник з любов’ю і, головне, зі знанням справи реконструює у власних творах Львів давній і прадавній, а також Львів Франковий. Так окреслюється питання продовження у прозі Р. Іваничука Франкової лінії урбаністичного роману.

Ще одну “перехресну стежку” Р. Іваничука із великим І. Франком знайдемо у найновішому романі нашого сучасника – “гуцульській сазі” [11: 98] “Злодії і Апостоли”. Маємо на увазі інтертекстуальну взаємодію цього твору із Франковими “Петріями і Довбушуками”, вельми значним твором у Франковій біографії [32: 191]. Хоча, якщо дивитися на типологію ширше, із погляду історичної перспективи усьо-

го “мотиву Довбуша”, тобто опришківської теми, то побачимо, що сам І. Франко, окрім двох редакцій названого роману, цей мотив розвинув і в інших працях. Це драматичний етюд-одноактівка “Кам’яна душа”, що потребує, як уже з’ясовано у праці М. Нечитайлюка, фольклорної генези [22], ... генетичного контексту із майже однойменним твором Г. Хоткевича “Камінна душа”, ще рецензії на “Довбуша” Ю. Федьковича [27: 230–231], “Довбуша” [26: 289–290] А. Стечинського, фольклористичні розвідки. А ще оригінальні твори гуцульського циклу, напоєні алюзіями фольклорної теми опришківства, які “в силу обставин, – читаємо у праці І. Денисюка “Гуцульські оповідання Івана Франка”, – не розгорнулися в епопею широкого опришківського руху, котрим Франко цікавився все життя” [6: т. 2: 106].

А взагалі літературну “довбушіану” представляють не лише твори самого І. Франка та вже згадуваних тут Г. Хоткевича (драма “Довбуш”, роман “Довбуш”, роман “Камінна душа”), Ю. Федьковича. Лібрето “Довбуш” знайдемо у доробку Б.-І. Антонича, роман “Опришки” – у В. Гжицького. У “Жбані вина” Р. Федоріва “довбушівська тема, – зазначив М. Ільницький, – здобула в романі нову філософську проекцію. Автор не створював нового варіанту постаті ватажка карпатських опришків, а заторкнув такі одвічні моральні категорії, як гнів, помста, прощення, покута, пам’ять, як склалися й утвердилися в народній свідомості і як проектуються на сучасність” [14: 132–133]. Образ народного месника Олекси Довбуша уявний у романі М. Симчича “Болід”, несподівано з’являється у романі Ю. Андруховича “Дванадцять обручів”.

Іваничуків твір із мотивом Довбуша в структурі – останній поки що у цій довгій літературній вервиці, ще теплий (2005 року вийшов у світ), то природною є думка про потребу детального розгляду в діахронному контексті цього мотиву, з увагою до можливої інтертекстуальної взаємодії із творами, котрі цей мотив представляють. Наприклад, із “Камінною душею” Г. Хоткевича, адже рядки із неї виконують функцію епіграфа до “Злодіїв і Апостолів”, чи романом Р. Федоріва “Жбан вина”, який є ровесником Іваничукових “Мальв”. Проте ця тема – предмет окремої розмови.

Зосередимося лише на рецепції у “Злодіях і Апостолах” Р. Іваничука Франкового роману “Петрії і Довбушуки”, оскільки підстави для цього надає сам текст. Цікаво, що ще у романі “Шрами на скалі” зринає образ Довбушевого скарбу у внутрішньому монолозі І. Франка про початки сходження до поеми “Мойсей”: “Коли почалася моя погоня за китом? Тут, у Коломії? ...А може, пізніше, коли виплекував у серці ідею – знайти скарби Довбуша, вибудувати за них народні школи, підняти хліборобство, започаткувати промисли, виховати робітництво й інтелігенцію, й наївна ідея відтоді почала реалізуватися в тяжких пошуках тих скарбів у душах людей, і я знаходив і записував їх номінал у книгах – їм же для науки?” [13: 678]. Його зміст цілком співзвучний з ідейним пафосом образу скарбу із “Петрії і Довбушуків” І. Франка: “Він бачив, як Довбушеві скарби здіймаються по цілім краю народні школи й освітні інститути, в них удержуються і виховуються тисячі бідних сільських дітей, підноситься рільництво, родиться промисл, здіймає чоло ся робуча



класа, виробляється своя інтелігенція [...]. Никне, немов чорна хмара, незгода між Петріями й Довбушуками, а за тим прикладом подають собі руки в згоді й інші роди, що сварилися досі...” [22: 338].

Іваничукова “стратегія читання” І. Франка в романі “Шрами на скалі” також актуалізує назву роману “Петрії і Довбушуки” у зв’язку із локусом Урицьких скель, Тустанської фортеці, із його хронотопу [13: 631] – як локус із ненаписаного Франком твору про Данила Галицького, але такого, що міг би бути: “...у величезних камінних бовдах, на яких стояв я, забута культура записала глибокими буквами свій літопис – з яких часів, з якої доби, хто ще до Данила і навіщо вибудував тут твердиню? І я уявляв: з-поміж природних кам’яних стін спинався до неба величезний дерев’яний замок із бійницями на захід, а на місці нинішніх сіл Урича й Підгороддя кипить бурхливе життя воїв і ремісників [...]. Потім усе написано мною на історичну тему так чи інакше в’язалося з цими скелями, їх образ я використав у “Петріях і Довбушуках”, ...у “Захарі Беркуті”...” [13: 631].

Зрима присутність настільки виокремленого одного Франкового твору з усієї його багатющої палітри спонукає до думки про те, що “Петрії і Довбушуки” – особливий твір для Р. Іваничука. І, певно, саме в “Шрамах на скалі” “ховається” той початковий ген новітнього Іваничукового твору – роману “Злодії і Апостоли”. Тим паче, що давнє своє знайомство (іще з дитячих літ) з “Петріями і Довбушуками” і естетичну з ними спорідненість визнав романіст після виголошення доповіді за матеріалами цієї статті на секційному засіданні Франкового конгресу десь приблизно так: “Я боявся заглядати до цього роману І. Франка, коли писав “Злодії і Апостоли”.

Перше, що впадає в очі в романтичній повісті Р. Іваничука, – її назва, що також побудована за протиставленням двох “фамілій”, як і назва Франкового твору. У “Злодіях і Апостолах” – це дві гілки давнього, а у XVII ст. ще єдиного роду Шумейв, два ворожі табори із дивними для їхніх нащадків прізвиськами.

Конкретно-персонажний час та фабульний стосується лише ХХ ст., розгортаючись із несподіваного знайомства на стрімких поворотах карпатської серпантини в автобусі представників ворогуючих сімейств – Оленки з Зеленої і Данила з Явірника. Адже Оленка планувала на горі Піп Іван записати матеріали репортажу про купальський ритуал у Карпатах. А в Явірнику без дозволу водія втиснувся в автобус високий хлопець у кепці і грубому светрі під шию. У їхній розмові закладається початок головної інтриги твору. “А я не знаю глибин свого роду – і родового прізвища не розумію” [10: 12]. Пошук розв’язку протиставляє героїв твору, здавалося б, назавжди, незважаючи навіть на взаємну симпатію. А за ними відповідно до опозиції “свій–чужий”, задекларованої у заголовку, “парцелюється” увесь персонажний ряд: “А хіба не чули, що Шумей із Зеленої, яких прозивають Злодіями, донині смертельно ворогують із Явірницькими Шумеями, що прозвані Апостолами?” [10: 17].

Динаміка подієва в сюжеті твору взаємозумовлюється із рухом чуттів, дією психологічною. Голос крові, що пам’ятає більше ненависть, ніж любов, і братер-

ство, і голос серця гуцульських Ромео та Джульєтти. Письменник розкрутив у тексті спіраль історичної ретроспективи, проводячи її безпосередньо крізь свідомість персонажів, “по живому”, торкає їхні долі. Адже історія “фамілій” – туге коло аркана опришківського руху, його протиріч, що затягує вглиб вихору усіх кривняків, програмує кожен крок, керує сюжетом. І такий ураганно-серпантинний рух тканини твору наближає його до твору І. Франка, актуалізує “Петрії і Довбушуки”, яким, як вдало спостеріг Р. Чопик, властивий саме такий рух – аркана і серпантини [30]. Алюзійна присутність Франкового роману забезпечується через його хронотоп, заснований на історії опришківського руху в Карпатах, – відлуння Довбушевих кроків звучить у “Злодіях і Апостолах”. Образ Довбуша теж має амбівалентну природу, як і в І. Франка, хоч є другорядним персонажем, бо породжений генетичною пам’яттю дійових осіб у романі. “Прив’язує” Іваничуків твір до “Петрії і Довбушуків” ідея Довбушевих скарбів, яка увиразнює персонажну опозицію “свій–чужий”. А фінал роману, в котрому відбувається щасливе возз’єднання закоханих – символізує по-Франковому єдність роду і країни: “Чи ж се ті родини, котрі мають у братній згоді подати собі руки до високої мети?” [22: 427]. “Ой, тату, мамо, та що ви! – Оленка підійшла до старих і пригорнула їх до себе – справжнє гуцульське весілля справимо на два села... З боярами, з викупом молодой... Аби всі знали в наших горах, що мир прийшов у давній, ще з часів Цецори, рід Шумеїв” [10: 147].

А те, що Данило з Оленкою, віднайшовши таємницю свого роду, намірені і далі шукати правдивих скарбів свого краю, захованих у легендах, звичаєвості тощо – є свідченням проведення ідеологічної лінії роману “Петрії і Довбушуки” – “...Не Довбушевими грішми, говорив він (Андрій. – І. Я.), но власними силами, власним пожертвуванням, власною працею треба двигати нам той народ, і лиш таке діло поблагословит бог!” [14: 242]. “...Книга, просвіта – то наша будучність!...” [14: 243].

“Документом молодечого романтизму” називав І. Франко “Петрії і Довбушуки” [22: 329], відкриваючи читачеві координати свого тодішнього світовідчуття і належність твору до напряму романтизму. Адже максимально яскраві тут і принцип романтичного двосвіття, що ввів у літературний обіг Е. А. Т. Гофман, романтичний ідеал, та й романтичні особистості увиразнюються екстремально, протиставляючись відповідно до принципу двосвіття, тобто темне–світле, ангельське–демонічне.

Подібна романтична тенденція торкнула і “Злодії і Апостоли” Р. Іваничука, на цьому акцентує читацьку увагу й автор твору у підзаголовку видання [10] – “романтична повість”, хоча на сторінках інших книг називає твір романом [11: 98]. Наприклад, Іван та Михалко Джемиги, кров яких змішалася з Апостолами, зображені в демонічній парадигмі арідника. Калина, хорунжий Петро – максимально глорифіковані. “Нахабний лик Михалка Джемиги – брунатне обличчя, а очі, запали під дуги брів, зачайлися й хижо поблискують; вузькі й чорні, мов п’явки” [10: 36–37] дуже схожий на зовнішність “рептилії” [30: 58] О. Довбушука, теж виразно антипатичного чоловіка. Його “малі чорні очі мали якусь ящірчу живість і всегда з дивним виразом звертали в один пункт” [14: 9].

Р. Іваничук також по-Франковому, наче на дуелі, лицарському поєдинку, ставить на вузьких гірських стежках своїх героїв. Як колись Франкові Кирило Петрій і Олекса Довбушук уперше на сторінках роману перейшли одне одному дорогу, так тепер ця сюжетна і персонажна технологія випробовує Іваничукових героїв – Оленку і Данила, Йосипа і Михайла, різних Апостолів і Злодіїв. Стріляють пістолі, танцюють ножі і бартки, ллється кров.

Новелістичним соколом кружляє у творі Р. Іваничука бартка, у ритмі аркана закручує “серпентини героїв” (Р. Чопик), тягне за собою увесь ритмічний візерунок сюжету. Спочатку Оленка знаходить на вершині Попа Івана невдовзі після бійки держак поламаної бартки, в якому впізнає родову зброю Шумеїв із Зеленої і розуміє, що кров на горі пролив її брат Йосип. З ким він бився? Для чого? Данило ж від матері дізнався, що хтось побив Михалка Джемигу. Образи Оленки і Данила уособлюють крайні полюси родової ворожнечі. Рух кожного тут зумовлено імперативом генетичної пам’яті – дошукатися правди – причин ворожнечі і розколу в Шумеївському роду. Пошук одного героя – від протилежного стосовно іншого. Серпентини кожного – з протилежних кінців родової історії рухаються назустріч. Адже герої шукають не лише пам’ять, але і любов, яка через давню ворожнечу частково набула рис любові-ненависті (може тут є відгомін початку любовної лінії Олекса Довбуш – Емілія як любові-ненависті із першої реакції роману І. Франка?).

Бартка – німий свідок давноминулих днів шумеївського роду, що у творі звільняє з непам’яті тіні забутих опришків. Розписана давніми солярними знаками концентрує в собі й історію розлогого гуцульського роду, обертає навколо себе арканом драматургію цього твору, випробовує опришківських ватагів старого і нового часів – Миколу Драгирука, Стефана Мочерняка, хорунжого Петра, Онуфрія, Сафата та ін. Цікаво, що крізь призму образу бартки, що веде аркан у драмі І. Франка “Украдене щастя” прочитусь її сюжет і сценічне втілення Р. Чопик, акцентуючи на тому, що саме цей образ веде дію, є тією лейтмотивною деталлю, що концентрує навколо себе “ураганні потоки” п’єси [30: 116–121].

Опиняючись у руках того чи іншого представника шумеївського роду, бартка наче випробовує його на “звірство чи чоловіцтво”, одну з можливостей людського духу, як це побачив у персонажних опозиціях роману “Петрії і Довбушуки” Р. Чопик [30: 60–61]: “Петрії і Довбушуки – дві можливості людського духу, дві орієнтації: на Христа, що усього себе присвятив іншим, – й на анти-Христа, що волів би всіх інших “присвятити собі”; на найбільшого альтруїста – і на найбільшого егоїста; на Чоловіка – і на Звіра”. Завдяки І. Франку в Іваничуковому творі актуалізується осмислення філософії опришківства, що має свої екстремі – героя і розбійника, Чоловіка і Звіра, хоч у персонажній оцінці новочасних опришківських “скоків” Р. Іваничук стримано-скептичний. Однак він услід за І. Франком переконаний, що саме Довбушеві скарби – національна єдність і освіта покликані зберегти Чоловіче, Божественне начало в людині.

Наскрізний новелістичний прийом сокола із Франкової палітри змінює жанрові

межі твору Р. Іваничука, перетворюючи з роману у роман-новелу – як це побачив у творчості І. Франка І. Денисюк [6: т. 2: 222].

А загалом же можемо говорити про спорідненість Р. Іваничука із творчістю І. Франка на рівні ідеології і технології письма, про належність автора до його психологічної “школи”, водночас інтертекстуальна взаємодія із Франковою творчістю розширює значення історико-культурологічних кодів у художньому тексті Р. Іваничука і силове поле впливу Франкового генія.

### Література:

1. Андрусів С. Роман Іваничук // Історія української літератури ХХ ст.: У 2 кн. / За ред. В. Дончика. – К., 1995. – Кн. 2. – Ч. 2 (1960-ті – 1990-ті роки).
2. Бунчук Б. Про вивчення Франкового віршування // Українська філологія: школи, постагі, проблеми: Збірник наукових праць Міжнародної наукової конференції, присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті. – Львів, 1999. – Ч. 1.
3. Вербовий М. І. Франко й одна поезія М. Рильського // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
4. Героїка трагедії Крут. – К., 2004.
5. Голомб Л. І. Франко і франківські традиції в творчості П. Карманського // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
6. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. – Львів, 2005.
7. Іваничук Р. Благослови, душе моя, Господа... Щоденникові записи, спогади і роздуми. – Львів, 1993.
8. Іваничук Р. Вогненні стовпи. Романний триптих. – Львів, 2002.
9. Іваничук Р. Духовне здоров'я і нігілістичний вірус // Іваничук Р. Чистий метал людського слова: Статті. – К., 1991.
10. Іваничук Р. Злодії та Апостоли: Романтична повість // Іваничук Р. Злодії та Апостоли: Романтична повість; Сліди на піску: Есе-пошук. – Львів, 2005.
11. Іваничук Р. Нещоденний щоденник. – Львів, 2005.
12. Іваничук Р. Титан праці, учитель // Іваничук Р. Чистий метал людського слова: Статті. – К., 1991.
13. Іваничук Р. Шрами на скалі: Роман // Роман Іваничук. Твори у трьох томах. – К., 1988.
14. Ільницький М. Два десятиліття поряд // Дзвін. – 2005. – № 12.
15. Ільницький М. Драма без катарсису: Сторінки літературного життя Львова другої половини ХХ століття. – Львів, 2003. – Кн. 2.
16. Легка О. Франкові традиції в розвитку інтимної лірики // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
17. Мельник Я. З останнього десятиліття Івана Франка. – Львів, 1998.
18. Мельник Я. І остатня часть дороги...: Іван Франко в 1914–1916 роках. – Львів, 1995.
19. Мельничук Б. “С така країна Франкіана...” (Проблеми художнього відтворення постаті великого письменника) // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.

20. Моторнюк І. Стаття І. Франка “Поет зради” і проблеми валенродизму // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
21. Неборячок Ф. Іван Франко у творчості Максима Рильського // Українське літературознавство: Міжвідомчий збірник. Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1983. – Вип. 40.
22. Нечиталюк М. Розгортання пісенної метафори: “Кам’яна душа” // Нечиталюк М. З народних ручаїв. – Львів, 1970.
23. Прісовський Є. Традиції Івана Франка в українській радянській поезії 60–80-х років // Українське літературознавство: Міжвідомчий збірник. Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1983. – Вип. 40.
24. Роздольська І. Франкова присутність у поетичній творчості бойовиків УПА // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2003. – Вип. 32: Франкознавство; Роздольська І. Апострофа М. Кушніра у Франковій традиції поетичного полемізування // Тези доповідей XVI щорічної наукової франківської конференції, присвяченої 145-річчю від дня народження Івана Франка (17–19 жовтня 2002) / Відп. ред. Л. Бондар. – Львів, 2002; Роздольська І. Традиція “Зів’ялого листа” І. Франка в “Осінніх серенадах” Богдана Будка // Тези доповідей п’ятнадцятої щорічної наукової конференції (27–29 вересня 2000 року) / Відп. ред. П. Салевич. – Львів, 2001.
25. Роздольська І. “...Я для себе усе з’ясував...”, штрихи до силвети Романа Іваничука // Дзвін. – 2001. – № 4.
26. Салига Т. Вогнем пречистим. – Львів, 2004.
27. Слабошпицький М. Іваничук – у новій якості // Іваничук Р. Чистий метал людського слова: Статті. – К., 1991.
28. Утріско О. Франкова магія слова у публіцистиці Івана Багряного // Тези доповідей п’ятнадцятої щорічної наукової франківської конференції (27–29 вересня 2000 року) / Відп. ред. П. Салевич. – Львів, 2001.
29. Франко: Страждання і відчуття міри: Розмова Віктора Неборака з Романом Іваничуком // Літературна Україна: Газета письменників України. – 2006. – 20 лип. – № 27 (5265).
30. Чопик Р. Ессе Ното: Добра звістка від Івана Франка / Відп. ред. Є. Нахлік. – Львів, 2001.
31. Шалата-Барна І. Іван Франко у поетичній рецепції Тодося Осьмачки // Дзвін. – 2001. – № 2.
32. Щурат В. Повість Івана Франка “Петрії і Довбушуки” // Іван Франко: Статті і матеріали – Львів, 1956. – Зб. 5.

*Антоніна Гурбанська (Київ)*

## **Стильова парадигма образу інтелігента у художній прозі Івана Франка та Романа Іваничука**

Відзначаючи феноменальність постаті Івана Франка, Роман Іваничук слушно назвав його “Учителем усієї нації – і не лишень тільки нашої” й при цьому зізнався: “Я виховався на Франковій науці, я виріс з його книжками” [2: 132]. Одначе до-