

УДК 821.161.2“19”-312.1.09 Р.Іваничук: 140.8 І.Франко

ОБРАЗ ІВАНА ФРАНКА У РОМАНІ “ШРАМИ НА СКАЛІ” РОМАНА ІВАНИЧУКА

Валерій КОРНІЙЧУК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, 79000 Львів, Україна*

Проаналізовано роман “Шрами на скалі” Романа Іваничука. Розглянуто вдалу спробу прозаїка проникнути у внутрішній духовний світ Івана Франка, розкрити образ поета на тлі суспільно-політичного та літературно-мистецького життя України початку ХХ ст.

Ключові слова: творчий задум, роман, ідея, образ, історична правда, художній вимисел, національне відродження.

Колись молодий Іван Франко після знайомства з редактором часопису “Правда” Володимиром Барвінським, який задумав написати серію оповідань під спільною назвою “Галицькі образки”, вирішив також створити власну епопею народного життя на зразок “Ругон-Маккарів” Еміля Золя чи “Людської комедії” Оноре де Бальзака. У нього визрів “план збирати матеріали, ескізи та оповідання для змалювання образу нашої суспільності в різних її верствах, у різних змаганнях, працях, заробітках, стражданнях, поривах, ілюзіях та настроях” [10, т. 33, с. 400]. Майже через 90 років Роман Іваничук після розмови з відомим фольклористом Григорієм Нудьгою поставив перед собою аналогічне за своєю масштабністю завдання: “розкрити, художньо осмислити основні етапи духовної історії народу в соціальному, національному, моральному й естетичному виявах – у шерезі романів, і то так, щоб кожний наступний твір був зчеплений з попереднім, немов поверхи в будинку, де стеля одного стає підлогою для наступного, щоб це була цілісна історична сповідь про стовпові моменти нашої історії” [3, с. 223]. Осмисливши в 1982 р. епоху “Руської трійці” (“Вода з каменю”), а в 1984 р. добу Кирило-Мефодіївського братства (“Четвертий вимір”), письменник не міг і, очевидно, не мав права оминати епоху Івана Франка. У спогадах “Благослови, душе моя, Господа...” він відтворює атмосферу ранньої “політичної весни” в Україні середини 80-х рр. минулого століття і визначає психологічні передумови свого наступного історичного роману. Галицькі будителі (“Вода з каменю”) на той час виконали своє історичне призначення, а наддніпрянські сіячі (“Четвертий вимір”) засіяли “між народ похилий вольності слова”. До Р. Іваничука усе частіше, за його власним зізнанням, “почав навідуватися в гості національний Учитель”, і в окриленій душі тепер увесь час дзвеніла бандурним речитативом веснянка: “Гримить! Тайна дрозж пронимає народи, – мабуть, благодатная хвиля надходить. Мільйони чекають щасливої зміни...” [Див.: 4, с. 219]. Проте Учитель, як зізнавався сам письменник, був настільки “вимогливий, категоричний, примхливий і до безміри мудрий”, що

Учень не наважувався взяти перо, щоб змалювати його образ, розкрити багатовимірний інтелект Мислителя і Майстра. Подібний пієтет перед величию Генія переживав не тільки він один. Коли свого часу Ольгу Косач попросили написати спогади про Олену Пчілку, то вона злякалася непосильного, як їй здавалося, завдання: “...Мати, – ні, це занадто складна, занадто значна її роль і її місце в житті”.

Роман Іваничук переборов свій “страх перед Франком”, і випадок привів його в Тустань, до замку короля Данила, де не раз бував сам Поет. Там народився задум і розпочалася праця над новим романом, який отримав символічну назву “Шрами на скалі”. В активі тогочасної художньої Франкіани вже були небезуспішні спроби відтворити образ письменника у великих епічних жанрах. Так, Петро Колесник написав соціально-психологічний роман-диалогію “Терен на шляху” (1959) і “Поет під час облоги” (1980) про дитячі, юнацькі роки Івана Франка, про його нелегкі взаємини з галицькою суспільністю початку 80-х рр. XIX ст. Роман Горак упевнено торував собі дорогу у франкознавство есеїстичними творами про ті ж таки роки – повістю “Тричі мені являлася любов” (1983) та романом “Задля празника” (1984). Але Роман Іваничук обрав для свого героя інші часові виміри: початок XX ст., коли Поет уже проминув “свій зеніт і розпочав спадистий шлях до склону”. Це був своєрідний період-табу в житті Івана Франка, який оминало або старанно фільтрувало радянське літературознавство. Лише Л. Голомб досліджувала тоді поетичну творчість автора “Мойсея” й “Semper tiro”, вишукуючи в ній насамперед громадянську тематику. Ще не було антологій “Молодої музи” В. Лучука й М. Ільницького, а Р. Іваничук уже говорив про взаємини Франка з “молодими духами”, прихильниками “проскрибованого” на ті часи “чистого мистецтва”, або як їх ще називали – адептами “штуки для штуки”. Його цікавила передусім “педагогічна функція Поета”. А урицький Камінь наштовхнув письменника на геніальну здогадку про ще одну “невроджену дитину”, “скручену голову” – ненаписаний твір Франка про Данила Галицького, де головною мала стати “ідея необхідності суворої централізації держави в час смертельної загрози”.

І. Франко справді в художньому прочитанні історії мовби рухався по висхідній лінії. Спочатку в “Бунті Митуси”, окресливши тему взаємин митця й володаря, він беззастережно став на сторону гордого й незалежного співця, бо імпонувала йому ідея невмирущої могутності слова: “Моя дума буде ввік жива...”, “І ввік дрижатимуть князі Перед громом тим страшним...”, “Жити буду я ввік, Пострах самовладникам усім...” [10, т. 3, с. 291–296]. Потім був “Захар Беркут”, де не без впливу М. Драгоманова з’явилася “ідея первісної демократичної громади”, але залишилося внутрішнє невдоволення образом Данила Галицького, про якого автор писав у примітках, що не хоче “уймити ваги і значення личности князя Данила, котрий між всіма володітелями русько-галицьких земель визначається як чоловік незвичайний і, по-своєму, як на ті часи, досить демократичний та обдарений політичним розумом” [10, т. 16, с. 483]. Якщо ж взяти до уваги, що на початку XX ст. І. Франко, як ніхто інший, гостро відчував у страшних конвульсіях російської імперії “велику історичну хвилю”, унікальний шанс України вибороти волю, а для того героїчного чину був потрібен не лише співець, а й вождь, проводир, національний Мойсей, то гіпотеза Р. Іваничука, чи, як він сам її називає, “ідея-фікс” про намір Франка подати крізь призму історії образ “сильного му-

жа” видається цілком логічною й обґрунтованою. Цей “зухвалий виклик”, за словами М. Слабошпицького, привів до того, що прозаїк пише “вставну повість”¹ до свого роману “від імені Каменяра” [9, с. 119]. Однак постаті Данила Галицького й Митуси в ній, на думку М. Ільницького, “здобули ширшу історичну протяжність, кинули відсвіт і на сучасне, основну ідею твору – місію митця в суспільстві, його ставлення до слова й відповідальності за нього, тієї ваги, що вимірюється і сплачується самим життям” [5, с. 174].

У хронотопі “Шрамів на скалі” з усіх трьох історичних площин (40-і рр. XIII ст., початок XX ст., середина 80-х рр. XX ст.) нас, звичайно, найбільше цікавить доба Івана Франка. Хоч, як справедливо зауважує С. Андрусів, усі три часові пласти “тримає” саме образ Франка, що є своєрідним концептуальним центром твору [1, с. 173]. В основі роману лежать насамперед події 1913 р., коли в Галичині, в Україні урочисто святкували сорокарічний ювілей діяльності письменника, а кілька його учнів у травні вибралися до Урича й вибили на Камені пам’ятний напис на честь свого вчителя². Р. Іваничук досконало вивчив не лише ту епоху. Франка в романі можна пізнати і в літа його молодості, і в часи облоги та контрверсійних суперечок з українською й польською суспільністю, і в зоряний час “Мойсея”. Загалом ті обставини життя і творчості поета, коло його друзів і недругів, про які франкознавці почали говорити лише у другій половині 90-х рр. минулого століття, автор “Шрамів на скалі” уже знав, здогадувався і писав про них ще напередодні горбачовської “відлиги”. Р. Іваничукові можна дорікнути, що його герой інколи губиться у химерному плетиві сюжету, серед другорядних постатей, у численних відступах, адже так хочеться стежити передусім за кожним кроком Генія. Проте це враження поверхове, оманливе. Як стверджує В. Яворівський, “власне, Іван Франко начеб і не головний герой, а все ж його духовна, громадянська велич освітлює все багатолюддя твору і тому серед свого оточення він справді постає головною дійовою особою” [12, с. 17–18]. Присутність Франка відчувається у кожній події, у кожній розмові, у кожному, так би мовити, сюжетному “нерві”. Р. Іваничук не тільки дотримується історичної правди, вдало використовуючи художні й публіцистичні твори письменника, документи, свідчення, листи, спогади тощо. Він, звичайно, має право на художній домисел, але непрофесійному читачеві дуже важко помітити цей природний суб’єктивізм автора, який вдало й органічно поєднує біографічні факти з власними здогадками. У передмові до “Захара Беркута” І. Франко, зокрема, відзначав: “Повість історична – се не історія. Історик ходить передовсім о вислідження правди, о сконстатування фактів, натомість повістяр користується тільки історичними фактами для своїх окремих артистичних цілей, для воплочення певної ідеї в певних живих,

¹ С. Андрусів вважає, що “час Данила Галицького в “Шрамах...” – то своєрідний роман в романі” [Андрусів С. Ми не тимчасові на землі // Вітчизна. 1987. № 3. С. 173].

² 21 липня 1912 р. тижневик “Неділя” повідомляв своїх читачів: “Сего року, дня 30 червня, відбулася прогулка на Урич, в якій взяла участь також закордонна молодь, що вибралася звиджувати австрійську Україну. При сій нагоді відбулося відслонення пропам’ятної таблиці в честь Шевченка, Шашкевича і Франка. Артист О. Майданюк вирізав на скалі ці слова “Вставайте, кайдани порвіте! Т. Шевченко, М. Шашкевич, І. Франко. Дрогобицька Україна, 30.VI.1912” [Скалі в Уричу // Неділя. № 27–28. 21 липня 1912 р. С. 16].

типових особах” [10, т. 16, с. 7]. Ця методологічна засада лягла в основу художньої концепції роману “Шрами на скалі”. Особливо переконливо будує письменник внутрішні монологи І. Франка або його діалоги з сучасниками, адже вони зіткані з реальних переживань митця або реконструйовані з цілком вірогідних роздумів чи життєвих ситуацій. Ось до поета на схилі віку “приходить” його перша і єдина кохана: *“Воскресни, мій тихий раю, моя туго молода”, – прошепотів Франко й вони пішли по міцному льоду; рибалки зникли з Рамлярівки, щоб не заважати любові, яка, виминаючи зрадливі ополонки, проходила своїм останнім шляхом у хвилинах щастя золотого.*

Я хочу забути... Ти знаєш те зілля, воно росте всюди на луках, розварений його корінь, мірно зажитий, поволі вбиває тіло, відбирає ясність мислення. Я заварив його й донині тримаю у плящині: вперше хотів випити, коли ти вийшла заміж, удруге – коли пам’ять покидала мій мозок; я не зважився це зробити, та хтось таки напоював мене: недавно я дістав з шафки ту плящину, глянув – отрути зосталося на денці; видно життя само розмірено вливало в мене той напій, щодня підносячи до губ моїх затроєний пугар”.

“Як ти змучився, Івасю... Скільки зморщок на твоїм чолі, скільки ран у твоїм серці... Ти з романтика став пророком; яке щастя, що ти не послухався моїх порад, не покинув святого діла – ким би ми були тепер без тебе? Хто ж після мене був провідною зіркою твоїх змагань?”

“Ти... Ти була завжди тією межею, до якої я простував працею, вірністю й чесністю. І зосталась” [2, с. 194]. Це лише один із численних прикладів майстерної аплікації достовірних слів самого Франка, відомих із його епістолярію, і власне авторського домислу. До речі, у той час, як біографи поета повірили на слово, що йому справді тричі являлася любов, а дехто і сьогодні продовжує шукати четверту, і п’яту, і шосту..., Р. Іваничук інтуїтивно відчув, а можливо, аналітично “вирахував”, що насправді Франко усе життя любив одну Ольгу Рошкевич, що лише вона була його єдиною провідною зорею.

Письменник веде свого героя вулицями старовинного Львова, “влаштовує” йому зустрічі-розмови то з фризієром Голембйовським, то зі скрипалем Косинюком, то з професором Грималюком, з Карманським, Пачовським, Яцковим, Людкевичем, Шпательком... Такі епізоди, створені уявою автора або почерпнуті з мемуарів, вражають глибоким знанням тогочасних суспільно-політичних обставин, літературно-мистецького життя Львова. В численних дискусіях, діалогах, полілогах зринають постаті Тараса Шевченка, Пантелеймона Куліша, Миколи Костомарова, Лесі Українки, Івана Пулюя, Володимира Гнатюка, Івана Труша, Адама Коцка і навіть Миколи Гулака та Ейнштейна. Інколи Франка заступає Василь Стефаник, й Іваничук дивиться на свого героя очима автора “Камінного хреста”. Тоді ж з’являється польська богема: Станіслав Пшибишевський, Ян Каспрович, Владислав Оркан, Казимир Тетмайер, й образ Франка розкривається на тлі літературних маніфестацій “Молодої Польщі”. Іваничук і тут не погрішив проти істини, ніби справді побував у кав’ярні “Pod balonikiem” і чув п’яні теревені Пшибишевського. Чого лише варта уявна дискусія щодо п’єси Каспровича “Бунт Наперського” та посилення на маловідомий літературний пасквіль “Satyrikon” Адама Баранського, що сховався за псевдонімом Жаба. Дещо несподівано письменник вмонтує у

текст роману відомий лист Лесі Українки із Сан-Ремо, який поетеса написала у січні 1903 р. Ця сцена, яку “нав’язала” оповідачеві його тустанська співрозмовниця Адріана, а також переосмислена історія хвороби і смерті старшого сина, де-що випадають із цілком правдоподібних колізій 1913 р.

Однак Р. Іваничук не лише художньо інтерпретує реальні колізії Франкової епохи, що стояла на порозі гігантських потрясінь. Він намагається створити віртуальну модель психічного стану письменника, заглянути в його душу, вловити заповітний настрій, “відчитати” хід думок, “подолати бар’єр невідповідності” між автором і його героєм. Таким кроком “назустріч” Франкові стало “осмислення поеми “Мойсей”, витоки якої, за романною версією, знаходилися в коломиїській тюрмі, де “був убитий мрійник Темера” і зродилася ідея написати твір про народ і вождя. В інтерв’ю “Литературной газете” 20 серпня 1986 р. Р. Іваничук зазначав: “Осягаючи образ Франка як учителя народу, я весь час намагався зрозуміти, що з його спадщини стало матеріалом для букваря, що – для підручника вищих шкіл, а що – мірилом світової цінності його художньої думки. Так я підійшов до поеми “Мойсей”, де синтезовано усі проблеми народного життя, починаючи з раннього оповідання “На дні” [7].

Отже, недаремне автор “Шрамів на скалі” розповідає про повернення поета на схилі літ у Коломию, коли той, “до жовтизни блідий, зсутулений, змучений сорокалітньою терновою службою народові”, читає в залі Ощадної каси свій триумфальний твір. Саме тут, колишній коломиїський в’язень роздумує над сенсом довголітніх пошуків *“всеосяжного образу, в якому хотів утілити думку, що історію творять маси, проте маси складаються з одиниць, з яких кожна вносить частку свого лету, – і мусть хтось один спрямовувати той політ, а хтось мусть і терном стелитися внизу, захищаючи людей, що набираються сил для творення великих перемін”* [2, с. 198]. Час переносить героя роману від однієї події до іншої, повертає його у драматичні “три літа” 1895-1897 років, на малярську виставку в Народному домі, в собор Кайданів святого Петра в Римі... Розгорнені внутрішні ретроспекції з викладовою формою “Ich-Erzählung” інколи перериваються авторською нарацією, і Франко знову “опиняється” на коломиїських вулицях, на Рамлярівському ставку чи в ресторації Ціти.

У рецензії на один із найскладніших у композиційному плані твір Р. Іваничука С. Андрусів слушно підкреслювала: “Концептуальне осереддя образу Франка – то не тільки художнє дослідження поеми “Мойсей”... Великою мірою це дослідження і літературознавче...” [1, с. 174]. Використовуючи загальновідомі біографічні факти, письменник подає водночас власне, обґрунтоване бачення малопомітних раніше штрихів до життєпису свого героя. Зокрема, такими змальовані взаємини “сина коваля з Нагуєвич” і “селянського сина з Куяв Яна Каспровича”, коли художній домисел, який органічно в’яжеється з життєвою правдою, інтимізує постать Франка-оповідача: *“Єдиний Каспрович знав, що означала для мене та моя маленька радість – потаємне й чисте, мов сльоза, озерце з рибами: я розповідав йому про молодого лінивого сома, що хроче в білому піску, про червоноперих кленчуків і вусатих небоязких коропів у осоці; Каспрович уважно вислуховував ті мої розповіді й усміхався, радіючи моєю втіхою, і коли ми одного літнього дня, раніше вийшовши з редакції, подались-таки до Винниківського лісу, він,*

побачивши на другому боці вулиці Івана Труша, покликав його: “Ходи з нами, намалюєш Франків ставок” [2, с. 200–201].

В іншому ракурсі висвітлюється наближення поета до Мойсея – символу, який, за Р. Іваничуком, Франко остаточно знайшов у відомій картині Корнила Устиновича. З одного боку, його вразила впевненість освітленого сонцем “пророка, який сходив із скелястих гір з кам’яними скрижалями у високо піднятих руках”. Але з другого – він не побачив “печаті труду” після довгого важкого походу на Синай, не відчув страждань і розпачу вождя, підступності, лінивства та злоби темних і страшних демагогів. “Ні, не таким буде мій Мойсей, – мовить Франко, – за життя він згорбиться, зігнеться, тричі зневіриться, скрижалі в серці заховає, щоб не пропали, допише їх останніми краплями крові свого серця й залишить на горі Нево, щоб тоді, коли по його слідах підуть розбуджені ним люди, мов за матір’ю діти, могли знайти їх і набратися з них сили й віри перед битвою” [2, с. 205].

Наступним кроком поета стала поїздка до Італії, щоб “побачити інший образ Мойсея – твір великого Мікеланджело”. Р. Іваничук уникає детального опису цієї мандрівки, яку І. Франко відбув у квітні 1904 р. разом з М. Грушевським. Характерно, що прозаїк відмовився від спокусливої тоді можливості використати доволі суб’єктивні спогади Ганни Франко-Ключко, яка неприхильно ставилася до батькового супутника: “Грушевський проявив свою дрібничкову і скупку вдачу аж занадто. Тато мав дуже скромні кошти і мусив обмежитися на найскромнішу подорож. Вагон 3-го класу, скромний готель, зате Грушевський не відмовив собі у всіх вигодах в подорожі: він їхав вагоном 1-го класу, замешкав в дорогім готелі. Це некультурне підкреслювання маєткової різниці дуже прикро вразило тата, і він приїхав здегустований, і правдива радість з цієї подорожі пропала” [11, с. 329]. Р. Іваничук переконливо відтворює нові роздуми Франка, які викликала у нього славетна скульптура Мікеланджело. Його Мойсей буде інший, удвічі старший, бо й поет також удвічі старший від середньовічного митця. І доля Франка, і доля біблійного пророка, втомлених виснажливою дорогою до волі, невизнаних власним народом, захитаних зрадливим сумнівом, виявилися на диво схожими, символічними, попри величезну віддаленість у просторі і часі. Такі алюзії, зокрема, виникали у дочки поета Ганни, яка в 1913 р. чула виступ батька з поемою “Мойсей” у Чернівцях: “Заслухавшись, однак, я не бачила Мойсея, я бачила перед собою могутню горду постать українського Мойсея, що боровся і страждав за свою високу ідею: вивести свій народ з неволі. І, як Мойсей, прибитий горем, знесилений боротьбою з самим собою, змучений сумнівами, знав, що не йому вступити в обітовану землю, але ж грядущим поколінням це суджено, вони здобудуть те, на що він їх штовхнув, підуть вони в мандрівку століть з його духа печаттю” [11, с. 332]. І в Романа Іваничука його Франко, долаючи внутрішнє вагання (чи має він право бути учителем свого народу?), також небезпідставно ототожнює себе з легендарним героєм: “Я ж уже не вчу, я так знесилів... Стою, втомлений боротьбою, на своїй горі й тільки тільки кидаю на табір. Сорок літ. І не ввійду... Немов сам собі напроорокував, бо ж не мені, з порубцьованим невігоїними ранами серцем, вести нове покоління в новий світ. Та, може, передам йому частку свого духу...” [2, с. 207].

Б. Мельничук відзначав вразливу, на його погляд, сторону роману “Шрами на скалі” – “надто вільне поводження з низкою фактів” [6, с. 111]. Можливо, він мав на увазі насамперед сцену зустрічі І. Франка з архикнязем Карлом у ресторації Ціти. Але цей, здавалось би, малозначний заключний епізод – квінтесенція твору, бо виправданий як ідейним задумом, так і логікою розвитку сюжету. Недаремно Р. Іваничук згадує про нього у своїх спогадах: “В романі я поставив, – пише він, – проблему державця і митця у двох полярно протилежних суспільних станах: підневільному – в образах Івана Франка і архикнязя Карла, і незалежному – в образах князя Данила і співця Митуси” [4, с. 221]. Письменник торкнувся болючої й непростої дилеми: “Чи міг Поет піти на службу до архикнязя? Ні, бо він поет своєї нації. А чи повинен був служити Князеві Співець?” [4, с. 221]. Ці питання якраз і є своєрідним ідейним обрамленням “Шрамів на скалі”. Інший дослідник М. Потупейко в рецензії на роман категорично заперечував твердження автора про “тяжку психічну хворобу” поета. Адже, на його думку, не могла людина у такому стані написати “Нарис історії українсько-руської літератури” (1910), “Причинки до історії України-Русі” (1912) або здійснити переклади поезій Пушкіна та ін. [8, с. 140]. Однак ґрунтовне дослідження Я. Мельник про останнє десятиліття І. Франка знімає табу із замовчуваної раніше проблеми “духовної катастрофи” письменника і спростовує закиди рецензента щодо “вільного поводження” з літературознавчими фактами. Тому “в інтересі правди” (життєвої та й зрештою художньої) Р. Іваничук не міг оминати цю найболючішу драму головного героя “Шрамів на скалі” і аж ніяк не принизив його творчого подвигу на “остатній часті дороги”.

Роман Іваничук не вважає цей твір своїм найвищим здобутком. Йому здається, що він ловив Франка, але не спіймав. Однак прозаїк усе-таки збагнув свого героя в контексті доби, показав його “цілим чоловіком” в атмосфері останнього мирного року, коли ще поета могла потішити китиця білих троянд. У відкритому листі Миколі Жулинському Роман Іваничук зізнався, що контролем для нього була творчість Івана Франка, у якій він постійно знаходив поживу й науку [3, с. 219]. А за п’ять років до нашої незалежності письменник у статті “Титан праці, учитель” написав прості, але сакраментальні ще в той час слова: “Франко будив народ, виховував його національну самосвідомість, він став учителем у своїй власній школі, де за парти сіли в першу чергу найталановитіші його учні” [3, с. 22–23]. Серед них був і Роман Іваничук – *semper tūro*, вічний учень Івана Франка.

1. *Андрусів Ст.* Ми не тимчасові на землі // Вітчизна. 1987. № 3.
2. *Іваничук Р.* Шрами на скалі. Львів: Каменяр, 1987.
3. *Іваничук Р.* Чистий метал людського слова. К.: Радянський письменник, 1991.
4. *Іваничук Р.* Благослови, душе моя, Господа... Щоденникові записи, спогади і роздуми. Львів: Просвіта, 1993.
5. *Гльницький М.* Людина в історії: (Сучасний український історичний роман). – К.: Дніпро, 1989.
6. *Мельничук Б.* “Є така країна Франкіана...” (Проблеми художнього відтворення постаті великого письменника) // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнар. наук. конф. Львів: Світ, 1998.
7. Новый роман о Каменяре // Литературная газета. 1986. 20 серпня.
8. *Потупейко М.* Франковими стежками // Дніпро. 1988. № 2.

9. Слабошпицький М. Роман Іваничук. Літературно-критичний нарис. К.: Радянський письменник, 1989.
10. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К.: Наукова думка, 1976–1986.
11. Франко-Ключко Ганна. Останній поцілунок // Спогади про Івана Франка. К.: Дніпро, 1981.
12. Яворівський В. Історія жива, одухотворена // Іваничук Р. Твори: В 3 т. К.: Дніпро, 1988. Т. 1.

**IMAGE OF IVAN FRANKO
IN R. IVANYCHUK'S NOVEL “SCARS ON THE ROCK”**

Valeriy Korniychuk

*Ivan Franko National University of Lviv Philology Department
Universytetska st., 1, 79000, Lviv, Ukraine*

Roman Ivanychuk's novel “Scars on the Rock” has been considered. It has been analyzed how the prose writer managed to succeed in penetrating I. Franko's inner spiritual world and reveal the Poet's image against the background of socio-political and literary-artistic life in Ukraine at the beginning of the 20th c.

Key words: writer's intention, novel, idea, image, historical truth, artistic fancy, national renaissance.

**ОБРАЗ ИВАНА ФРАНКО
В РОМАНЕ “ШРАМЫ НА СКАЛЕ” РОМАНА ИВАНЫЧУКА**

Валерий Корнийчук

*Львовський національний університет імені Івана Франка,
ул. Университетская, 1, 79000, Львов, Украина*

Проаналізовано роман “Шрами на скале” Романа Іваничука. Розглянуто удачний досвід прозаїка проникнути до внутрішнього духовного світу Івана Франка, розкрити його образ на фоні суспільно-політичної та літературно-художественної життя України початку ХХ в.

Ключевые слова: творческий замысел, роман, идея, образ, историческая правда, художественный вымысел, национальное возрождение.

Стаття надійшла до редколегії 04.04.2007

Прийнята до друку 14.10.2007