МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Львівський національний університет імені Івана Франка

Філологічний факультет

Кафедра української літератури імені Михайла Возняка

**Жанрові можливості роману-тетралогії
Р. Іваничука «Вогненні стовпи»**

Магістерська робота

студентки VI курсу

групи ФЛУ – 61м

напряму «035.Філологія»

(Українська мова та література)

**Гарват Софії Вікторівни**

Науковий керівник

**доц. Ростислав Чопик**

Львів – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП……………………………………………………………………………….3

РОЗДІЛ І. «Вогненні стовпи» Р.Іваничука на тлі художніх надбань літератури про УПА……………………………………………………………………………..7

1.1 Дещо про сучасний історичний роман…………………………………………7

1.2 Порівняння роману-тетралогії Р.Іваничука «Вогненні стовпи» з іншими творами про УПА……………………………………………………………….......10

РОЗДІЛ ІІ. Авторські визначення в романі як спроба розкрити жанрові можливості твору…………………………………………………………………..19

2.1 Прелюд «Передлуння»…………………………………………………………19

2.2 Легенда «Рев оленів нарозвидні»……………………………………………..24

2.3 Притча «Вогненні стовпи»…………………………………………………….28

2.4. Реквієм «Космацький ґердан»………………………………………………..33

РОЗДІЛ ІІІ. Система образів та символів у романі……………………………….40

3.1 Спосіб організації образів у романі…………………………………………..40

3.2 Символічна канва твору крізь призму смислового навантаження………….52

3.3 Автобіографізм як вияв самотерапії автора…………………………………59

ВИСНОВКИ………………………………………………………….…………….67

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ…………………………………………70

**ВСТУП**

Роман Іваничук один із перших українських літераторів, які скерувати свій мистецький погляд у відносно недалеку минувшину, а саме – в час звитяжної боротьби українців та представників інших національностей в лавах ОУН-УПА, затиснутими поміж двома тоталітарними режимами.

УПА – це необхідна частина української національної пам’яті, без якої немислима реконструкція національної ідентичності українців. Однак, історія Української Повстанської Армії донедавна залишалась однією з найбільш дискусійних і конфліктних для українського соціуму. Кілька десятків років свідомої маніпуляції фактами історичної дійсності, тривала пропаганда, яка нав’язала частині суспільства безапеляційну думку про українські націоналістичні організації середини минулого століття як про середовище колаборантів із нацистським режимом, як про вбивць братів по крові, які були в лавах червоної армії, як про банди диких та неосвічених «западенцов», які вирізували та спалювали українська села, як про кривавих месників, які влаштували Волинську різню тощо.

 Тож, інформація про УПА потребувала очищення від наклепів, які сприймались чималою кількістю людей, як історично виправдані, реабілітації невинно засуджених, визнання на законодавчому рівні упівців воюючою стороною в Другій світовій війні тощо, з іншого боку – необхідність вберегти пам'ять, природні способи трансмісії якої поміж поколіннями в силу глобалізації та посилення ролі інформаційних технологій почали відживати.

 Така література уможливлює діалог між віддаленими частинами української землі, віддаленими не лише географічно, але ментально, між носіями різної пам’яті, які потребують розмови, аби залагодити спричинені десятиліттями недомовленості.

 В умовах, коли історична наука ще не оговталась від засилля ідеології, одним із свіжих ковтків повітря, які стають каталізатором для повернення пам’яті про УПА на колективний, власне, національний рівень – це, знову ж таки, література: повернення книг-спогадів членів підпілля на материкову Україну з діаспори та звернення українських письменників різних поколінь для художнього осмислення історії боротьби українських повстанців супроти двох тоталітарних режимів.

 Сучасна українська проза на відповідну історичну тематику – це унікальна можливість промовити застиглими в часі голосам пам’яті.

 Роман-тетралогія «Вогненні стовпи» – крок Романа Іваничука на шляху розширення художнього діапазону жанру історичного роману, зокрема роману про УПА. Чотири частини твору («Передлуння», «Рев оленів нарозвидні», «Вогненні стовпи», «Космацький ґердан») можуть розглядатися як самодостатні, поєднані спільним ідейним змістом та мотивами. Використовуючи своєрідні жанрові модифікації романів – прелюд, легенда, притча, реквієм, – автор поряд із висвітленням історичних подій визвольних змагань звертається до витоків національної ментальності, коренів українського народу.

 Роман Іваничук зазначає: «Уже багато років – від першого дня Незалежності, а то й раніше – спонукали мене читачі, щоб я написав роман, який остаточно завершив би мій історичний цикл, - про Українську Повстанську Армію. Довго я не брався за цю працю: чи то остерігався, щоб не вразити ще живих учасників визвольних змагань одробиною неправди, яка могла вкрастися у твір, або ж навпаки – гіркою правдою, котру сьогодні так цнотливо, і, зрештою, легковажно заслоняють романтичним флером надто завзяті патріоти; а може, закон епічного жанру вимагає глибокої ретроспективності, яка відсуває на другий план надмірну задокументалізованість та публіцистичність…Та врешті я переборов страх і зважився дати на суд читачеві спробу художнього осмислення драматичної історії останніх наших збройних змагань за незалежність» [, с. 504].

 Автобіографізм роману лише сприяє вищому рівню читацької довіри до світу. Роман відіграє чималу роль, переконуючи читача ідентифікувати українських повстанців як національних героїв.

 Прозовий доробок Р. Іваничука не раз опинявся у фокусі наукових спостережень дослідників. Літературний аналіз роману-тетралогії «Вогненні стовпи» знаходить місце у працях таких дослідників, як Микола Ільницький, Ірина Роздольська, Світлана Підопригора, Василь Іванишин та інші.

 **Об’єктом** дослідження є сучасна українська проза про УПА, зокрема - «Вогненні стовпи» Романа Іваничука.

 **Предметом** дослідження є авторська концепція жанрового визначення роману «Вогненні стовпи» Р. Іваничука.

 **Актуальність** цього дослідження полягає в тому, що в українському літературознавстві відсутня спроба комплексного осмислення масиву літератури про УПА, а також у відсутності літературного аналізу роману «Вогненні стовпи» Романа Іваничука крізь призму літературознавчого аспекту жанрового дискурсу.

 **Мета** роботи полягає у визначенні жанрової специфіки роману-тетралогії «Вогненні стовпи» Р. Іваничука, способи організації образної системи твору, систематизації уявлення про те, як література працює з відповідним історичним пластом досвіду українців, зокрема в інтерпретації тетралогії «Вогненні стовпи» з перспективи проблеми жанрового визначення.

 Ця мета передбачає виконання таких **завдань**:

1. опрацювати наукову літературу, пов’язану з фундаментальними дослідженнями проблеми жанрових визначень;
2. систематизувати масив художньої літератури про УПА;
3. порівняти роман «Вогненні стовпи» з іншими творами про УПА;
4. з’ясувати значення авторських визначень у смисловому навантеженні твору;
5. проілюструвати автобіографізм роману «Вогненні стовпи» Романа Іваничука;
6. простежити співвіднесеність автобіографічного й історичного дискурсів у структурі текстового масиву;
7. визначити спосіб організації образно-символічної системи роману.

 **Метод**:

- біографічний – дослідження індивідуального шляху та життєвого досвіду письменника,

- порівняльно-історичний – дослідження, що дає змогу шляхом порівняння встановитити схожість і відмінність між історичними явищами,

- психоаналітичний – дослідження прихованого змісту, зміна акценту із зовнішнього на внутрішній світ.

**Структура** роботи складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел. Обсяг магістерської роботи складає 75 сторінок, список використаної літератури складається із 50 найменувань.

**РОЗДІЛ І. «Вогненні стовпи» Р.Іваничука на тлі художніх надбань літератури про УПА**

* 1. **Дещо про сучасний історичний роман**

 Перед кожним новим поколінням виникає потреба у переосмисленні історичних подій з точки зору сучасності, тому виникають історичні романи. Упродовж свого розвитку історичний роман не втрачає актуальності, а трансформується відповідно до часу і потреб читача. У літературознавчому словнику-довіднику за редакцією Р. Гром’яка, Ю. Коваліва та інших, зазначено, що історичний роман «побудований на історичному сюжеті, відтворює у художній формі якусь епоху, певний період історії». У ньому «історична правда поєднується з правдою художньою, історичний факт – з художнім вимислом, справжні історичні особи – з особами вигаданими, вимисел уміщений в межі зображувальної епохи» [27, с. 596]. Як стверджує Микола Дудніков: «Історичний роман завжди і постійно перекидаючи містки між різними етапами і рівнями розвитку культур, між поколіннями і навіть між націями й народами, расами тощо, щоразу по-новому формулює вічні проблеми та історичні факти, а отже й по-новому інтерпретує реальну дійсність, історично обумовлює всі ці зміни» [11, с. 65].

 Історичний роман – це самостійний жанр, основними ознаками якого є заглиблення в історичні події, використання ретроспективного плану, поєднання минулого й сучасного як прийом паралелізму, розкриття ознак духовності народу через зображення історичних та вигаданих постатей з використанням художнього вимислу і художнього домислу. М. Дудніков стверджує, що існують такі жанрові різновиди історичного роману: хронікально-документальний – ретельно відтворює давнє минуле, історико-політичний, у якому політика відіграє визначну роль; історико-філософський, який досліджує складний взаємозв’язок минулого й теперішнього; у авантюрно-пригодницькому – історія виступає як фон; псевдоісторичний – де історія викривлена навмисне [11, с. 63-67].

 Створити художню версію історичних подій чи не найважче завдання для письменника. Канву історичного роману формують документи, дослідження, спогади. На перший погляд, видається, що письменник у своїх історичних романах повинен з точністю використовувати історичні факти для достовірної інформації описаного. Проте, у такому випадку це вже не буде художній твір із своєю образністю, динамікою та сюжетністю. Варто зазначити, що один історичний факт може сприйматися по-різному. Тому існує така варіативність історичної літератури. Дослідниця Наталія Чорна вважає, що наявність документальних матеріалів ніяк не зменшує можливості авторської інтерпретації певних подій, а навпаки, створюють авторську художню версію [46, с.10-11]. Автор використовує історичні факти як основу для художніх експериментів. На сучасному етапі історична правда тісно переплітається із художньою.

 Завдяки такій художній літературі автор має змогу писати про те, що роками, чи радше століттями, замовчувалось. Письменники часто шукають відповіді на складні питання у досвіді попередників. Вони часто використовують особисті історії, де через життєві перипетії розкривається глибина тих чи інших суспільних змін. Романи, що базуються на власному досвіді чи невигаданих історіях звичайних людей ближчі до справжнього життя, вони захоплюють читача, бо сюжетні та динамічні, а не просто описують сухі історичні факти. В. Бєлінський вважає, що головною функцією історичного роману є «зближення мистецтва з життям, вигадки – з дійсністю» [2, с. 316].

 На початку XIX століття письменники, які працювали з історичним матеріалом, орієнтувались не лише на достовірне висвітлення подій, а й створювали підґрунтя для художньої традиції органічного поєднання минулого й теперішнього. В. Шевчук зазначав, що твори історичного спрямування покликані провести через алегорію історії сучасні думки, героїчними прикладами з минулого посилити народну самосвідомість [47, с. 13].

 Починаючи з другої половини ХХ століття історичний роман зазнає впливу «химерності». Дослідник Андрій Кравченко виокремлює «химерний роман на історичну тематику» і тим самим порушує питання жанрової належності химерного роману до історичної прози. З іншого боку, вчений висуває тезу, що такий роман важко назвати історичним, бо «химерність» стає інструментом дослідження сучасних проблем не безпосередньо, а «крізь» історію. Химерними називають романи про сучасність, у яких виокремлюють такі ознаки: орієнтація на фольклорну традицію, фантасмагоричне перетворення реальної дійсності, суб’єктивно-ліризовану оповідь, а також наявність елементів іронії та гумору. Химерна проза спершу була своєрідним компромісом влади і літератури. Письменники у своїх творах почали використовувати притчевість та алегоричність для осягнення дійсності [26].

 Новий підхід до художнього відображення історії Микола Ільницький назвав «історією мислячою». Історичний роман відходить від конкретно-історичного віддзеркалення подій. В історичній прозі утверджується притчевість та філософічність. Це дає змогу по-новому осмислити здобутки сучасної літератури, адже з’являються нові поетикальні ознаки – «розширення суверенних прав жанру, вивільнення його від зашкрубних догм і канонів, появу жанрових різновидів, які єднають історичну прозу з літературою про сучасність» [21, с. 9].

 В історичному романі важливими є такі характерні ознаки: зв’язок із сучасністю й спроектованість у майбутнє; алегорична, параболічна, притчева побудова, що уможливлює залучення як умовних, так і конкретно-реалістичних засобів художнього відображення історичних реалій; суміщення різних часових площин; звернення до фольклору та міфології. Глобальне осмислення історичних епох, втілення філософських переконань та авторських концепцій минулого становить більшість історичних романів від другої половини ХХ століття поряд із історико-філософським та філософськими.

В Україні завжди привертали увагу письменників бурхливі історичні події. Віктор Бушанський зазначає, що «нині є щонайменше дві історичні теми, які викликають найбільші емоційні збурення й використовуються з метою легітимації того чи того політичного проекту: це діяльність ОУН-УПА та голодомори в Україні» [6, с. 108]. Історія Української повстанської армії довго замовчувалась. Кілька поколінь людей жило без правдивої інформації про УПА. На щастя, після проголошення незалежності України багато українських письменників почали звертатися у своїй творчості до цієї тематики, адже ця тема все більш актуалізується у суспільному інформаційному просторі. Зараз твори про УПА стали окремим жанром в літературі. Художні тексти на історичну тематику стимулюють до переусвідомлення родового та національного минулого, стимулюючи до пізнання через співставлення себе з іншим, з тим чи іншим персонажем твору, через ототожнення світу тексту з власним, «реальним» світом. Відтак, чітке розуміння власного минулого та історії вкотре засвідчує нашу незалежність та «інакшість».

* 1. **Порівняння роману-тетралогії Р.Іваничука «Вогненні стовпи» з іншими творами про УПА**

 Тема УПА в сучасній українській літературі безпрограшна, тому корпус текстів про УПА чималий і вони видаються з кінця дев’яностих років і до сьогодні. Твори сучасних прозаїків репрезентують прагнення до об’єктивного відтворення минулого, висвітлення замовчуваних та маловідомих сторінок історії, осмислення історичної правди.

 Роман Федорів зауважив, що «тільки вимоги і потреби сучасності, тільки заглиблення в сучасне народне життя, тільки вивірення історичних тем сучасністю приведе письменника до успіху на ниві історичної романістики» [44, с. 71]. Роман Іваничук у своїй творчості дотримується подібних настанов і повсякчас прагне відповісти на запитання: «чи ж може бути цікавим історичний роман, якщо він не кидає проекції на нинішній час, не відбиває нашої ментальності, запитів, турбот, прагнень та очікувань, якщо сучасний читач не знаходить свого відображення в позитивному чи й негативному історичному персонажі, якщо досліджувана минула епоха не посилає хоча б пучка світла, яке, перетинаючи нинішній день, всмоктується в пітьму невідомого майбутнього» [16, с. 573].

 Роман «Вогненні стовпи» – один із перших художніх творів у незалежній Україні про героїчну історію Української повстанської армії. Р. Іваничук скеровує свій мистецький погляд у час звитяжної боротьби українців та представників інших національностей у лавах ОУН-УПА, затиснутими поміж двома тоталітарними режимами. Найперше видання – романний триптих «Вогненні стовпи», виходить друком у 2002 році: «львівське видавництво «Літопис» видало книгу мого життя… Працював я над цим твором п’ять літ, а якщо мовити правду, то весь свій свідомий вік, що проминув у тісній дотичності до історії українського партизанського руху періодів бойових дій, репресій проти учасників реконкісти і осмислення руху опору як у середовищі нашого народу, так і у ворожому стані» [17, с. 6]**.** Цікаво, що на відміну від традиційного визначення, яке застосовується до трьох прозових творів одного автора, що пов’язані між собою єдністю задуму та персонажами – трилогія, Р. Іваничук використовує термін “триптих”, який може вживатися до творів живопису, графіки, скульптури і поезії. Поняття «триптих» входить також до церковно-обрядової сфери, і серед іншого, означає те саме, що «помяник» [36, с. 131], тобто – це «книжечка, зошит або записка, у яку вписують імена живих та померлих осіб для поминання на Літургії, а також померлих осіб – для поминання на панахиді» [36, с. 102]. Згодом, автор додав ще одну частину роману, яка стала першою: прелюд «Передлуння». Тому, зараз уже варто говорити про тетралогію. У літературознавчому словнику-довіднику зазначено, що **«Тетралогія** — великий епічний твір одного автора, що складається із чотирьох самостійних частин, охоплюється спільністю художнього задуму та єдністю основних персонажів (дійових осіб)» [27, с. 670].

 Роман Іваничук працював над створенням роману п’ять років, проте сам початком роботи над ним називає 1943 рік: «працю над романом про УПА я розпочав у своїх чотирнадцять років й назвав його “Кривавий тан”. Звичайно, була то школярська спроба, й роман літературної вартості мати не міг, проте він засвідчив моє аж гейби генетичне прагнення опанувати надсерйозною суспільною темою» [17, с. 7]. Очевидно, що назва однієї з перших літературних спроб та прагнення десь на генетичному рівні записати все, що відбувалось в ту пору, абсолютно відображається в «Вогненних стовпах»: у Миронові Шинкаруку, прообразом якого є сам Роман Іваничук, та в висловлюваннях, які наратор вкладає в уста іншим літераторам, проте, саме в них активно виявляє себе авторська свідомість.

 Кожна з частин тетралогії може сприйматися як окремий завершений твір. Микола Ільницький в розвідці «Містерія йорданської ночі» зазначає, що «хоча повість Романа Іваничука «Вогненні стовпи» є другою частиною трилогії з такою ж назвою, проте вона сприймається як самостійний твір зі своїм концепційним осердям і своєю поетикою» [22, с. 330].

 Цікаво порівняти «Вогненні стовпи» з іншими творами про УПА. Наприклад, історичний роман «Червоний» Андрія Кокотюхи поділений на 3 частини – спогади різних людей про головного героя ватажка повстанців Данила Червоного. Події відбуваються на Волині у 1947-1949 рр. Оповідач у романі журналіст Клим Рогозний упорядковує зошити записок свого дядька Григорія Титаренка, який збирав спогади про повстанця Червоного. Автор вирішив розповісти про головного героя від імені супротивників, а Червоний – це вигаданий персонаж, збірний образ тодішніх борців за волю. Ці історії з різних точок зору теж можуть бути окремими творами, як і тетралогія Романа Іваничука, але вони дуже влучно складаються у один смисловий пазл. Архітектоніка цих творів немислима вже в іншому вигляді, аніж існує на сьогоднішній день.

 Образ головного героя Данила Червоного типовий як для літератури про УПА. Однак, він позбавлений мотивації, переживань, внутрішніх змін. А. Кокотюха акцентує увагу саме на переможницькому зображенні повстанської боротьби та характерній героїці. Роман Іваничук теж мав намір створити образ українського національного героя, залагодити суспільне непорозуміння, щоб «зазомбований антиукраїнською пропагандою читач почав розуміти вагу й велич чину Української Повстанської Армії». Проте, в обох творах це надто ідеалізовано, через що читач замислюється над реалістичністю тих чи інших подій.

 А. Кокотюха чи не вперше в українській літературі зображує виправні табори, а не лише середовище повстанської боротьби. Цим і робить сюжет цікавішим та динамічнішим. Роман дещо фрагментарний, проте є підсилена увага до деталей, символів. В обох романах наявне постійне протистояння українського та ворожого світу, який уособлює у собі радянську тоталітарну систему.

 Проте, роман А. Кокотюхи розрахований на широку, неспеціалізовану аудиторію. Мова роману цілком доступна і зрозуміла, тому не потребує особливих зусиль, аби вловити основну інтенцію автора. Ця «читабельність» і рохрахована на пересічного читача, який не шукає прихованих смислів у літературі, а радше шукає легке чтиво, яке не вимагає ніяких інтелектуальних зусиль. Натомість у романі Р. Іваничука читач повинен бути із високим рівнем читацької компетентності, щоб вловлювати стрімкий перебіг локальних подій в історичному контексті.

 Суголосним до цих романів є твір Василя Шкляра «Троща». У творі зображуються реальні події у двох часових паралелях, які відбулися 1947 року на Тернопіллі та у 1970 року на сході України. Головний герой знайшов могилу друга і прагне розгадати таємницю зради, внаслідок якої у 1947 році загинули його побратими. Автор розкриває діяльність нескорених повстанців, описує драматичні події підпільної боротьби вояків УПА. До цих подій героя на псевдо «Місяць» повертають його спогади, згадки про минуле. Для написання роману В. Шкляр використовує і протоколи тогочасних допитів, і спогади свідків, що характерно для усіх історичних текстів. Це допомагає йому розкрити психологію людського життя в умовах партизанської війни.

 Персонажі усіх вище аналізованих творів характеризуються чіткою приналежністю до різних антропологічних категорій – українських патріотів і більшовиків, радянських офіцерів, представників тоталітарного режиму, «своїх» і «чужих». Автори вдало поєднали історичну і любовну лінії, а також реальних та вигаданих осіб.

 У романі Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» тема УПА відходить на другий план. Це сага трьох поколінь, роман – сімейна хроніка. Події у творі охоплюють досить великий проміжок часу: від 1940-х років до весни 2004-го. У цей час відбулося чимало подій в історії українського народу: голодомор, колективізація, національно-визвольні змагання 40-х років, часи хрущовської відлиги, період брежнєвського застою та перші роки незалежності. Цей роман має не лише історичний, але й детективний, любовний, містичний. Сюжет твору досить заплутаний. Тележурналістка Дарина створює програму про видатних людей і новою героїнею дівчина обрала Олену Довганівну, яка загинула у Карпатських лісах під час боїв УПА. Виявилось, що Олена Довганівна двоюрідна бабця коханого Дарини – Адріяна. Власне, тема УПА детальніше розкривається через сни Адріяна. Беручи до уваги саме спосіб впорядковування розказаної історії, дозволяє їх виокремити, зважаючи, власне, на сюжетно-композиційну особливість: часто необхідність відшукування втрачених історії чийогось життя відбувається через посередництво таких медіумів пам’яті як фотографія, адже якщо є фотографія, то неможливо забути. Фото виконує у тексті функцію зв’язку читача (чи глядача) з минулим, прагне викликати асоціації у тексті. Отже, «фотокартка на пам’ять стає рушієм оповідної лінії УПА у романі, де вартими оповіді виявляються не тільки долі людей зі світлинами, а й долі людей, які при різних обставинах бачили це фото» [50].

 Марія Матіос у своїй книзі «Солодка Даруся» повертає до читача забуті, чи навіть малознані, чи, навпаки, дуже близькі та болючі сторінки нашої історії насамперед для того, щоб ствердити, що такі були: вона не виправдовує і не звинувачує, не маркує чорним та білим персонажів та їхні вчинки, вона долучається до спроби трансформувати негативний досвід у знання. Сама Марія Матіос про свій твір говорить: «Солодка Даруся» – це, до певної міри, архетип української людини в нелюдських умовах української дійсності в часи окупацій, переділів територій і кордонів, безконечної зміни влади, безконечних випробувань серця на розрив. Не всяка психіка могла адекватно вийти з таких лещат. Однак це лише на перший погляд. Даруся – це не тільки метафора нашої історії, це іще й ключ до розуміння того, що людина – істота не тільки слабка, але й неймовірно сильна і чиста навіть у своєму каліцтві, бідності і пожиттєвій приреченості. Подеколи – навіть сильніша від здорових і вдатних. І саме цим – вища». Твір розпочинається з опису важкого життя жінки Дарусі у селі Черемошне, що на Буковині у 1970-х роках, тобто після національно-визвольного руху. Та згадується і про минуле, про життя батьків Дарусі у 30-40 роках ХХ століття. Марія Матіос сама визначає жанр твору – «драма на три життя». Можна сказати, що цей твір – сімейна сага (значно коротша, аніж «Музей покинутих секретів» О.Забужко), адже охоплює життя родини в декількох поколіннях. Твір Марії Матіос складається з трьох частин, трьох мозаїчних картин: «Даруся» – драма щоденна, «Іван Цвичок» – драма попередня, «Михайлове чудо» – драма найголовніша. Внутрішня трагедія твору розкриває психологічні риси героїв, це не просто опис життя, це опис душі, через яку читач намагається зрозуміти ту чи іншу подію у драмі. Атмосфера твору емоційна, напружена, драматична. У романі лише тричі згадуються вояки УПА, проте всі події твору пов’язані з цими національно-визвольними змаганнями. Роман Іваничука побудований саме на образах повстанців, тому ідея та сюжет твору зовсім відрізняється, хоч і обидва написані про УПА. У творі «Солодка Даруся» згадуються реальні особистості, справжні вояки національно-визвольного руху. І те ж саме можемо сказати про «Вогненні стовпи». Хоча Р. Іваничук у післямові просить читачів не шукати прототипів, проте, вони настільки очевидні, що абстрагуватись від цього доволі важко.

 Зазначимо, що саме в таких романах тема УПА найчастіше відходить на другий план, проте залишається важливим елементом не лише художнього тексту, але й в структурі літературного виміру пам’яті про український визвольний рух 1939-1960-х рр., адже наголошують саме на суспільній потребі регенерувати цей пласт історичної пам'яті або є паралельною з іншою (чи іншими) сюжетною лінією. Такі твори апелюють до свідомості читача, потребують вдумливого прочитання і навіть перечитування, адже вони «потенційно здатні на кілька різних реалізацій, і жодне читання не може вичерпати всіх потенційних можливостей» [19, с. 263].

Цікавою для нас є публікація Марії Савчин «Тисячі доріг», оскільки це перший топ спогадів Літопису УПА, який видано в Україні. Більш того, це одні з перших спогадів жінки-підпільниці, яка разом з тим пройшла практично весь шлях повстанського опору. Заразом, книга виходить в світ вперше 1995 року (Львів), однак перевидається в 2017 (Київ: «Смолоскип»). Твір справляє враження не лише просто спогадів, чи радше свідчень учасниці визвольного руху, але й художнього полотна. Авторка дуже часто вдається до розлогих пейзажів, текст переповнений портретами інших учасників та свідків тих подій, ліричними відступами-роздумами. Підпільниця часто акцентує увагу на індивідуальних історіях та долях людей, які траплялись на її повстанському шляху. У значній частині таких фрагментів розповіді, вона переповідає спогади «з вуст у вуста», які були колись розказані їй.

Євген Штендер зазначає, що «розповідь М. Савчин — це життєвий шлях цілого покоління, яке свідомо пішло на службу рідному народові й, не зважаючи на труднощі та небезпеки, несло цей хрест довгими роками, жертвуючи в безвихідній ситуації також своє життя» (від редакції). «Тисяча доріг» — це енциклопедія та літопис українського повстанського збройного опору крізь призму індивідуального досвіду. Марія Савчин, відчуваючи, що мусить про них написати, щоб не пропадала пам'ять про них та їхню боротьбу, вповні сповнила своє зобов’язання: «я не дам вам пропасти безслідно, запевняла їх, і втомлену душу огортав спокій, яким нагороджує людину свідомість того, що вона виконала свій обов’язок» [38, c. 560]. Відрізняється цей текст від інших проаналізованих тим, що він насамперед мемуарний, повністю базується на подіях під час і після Другої Світової. Книжка хоч і художньо оформлена, але дає детальну історичну інформацію про ці події.

Отож, після проголошення незалежності України люди потребували твори не просто описового штибу, а своєрідні твори-відкриття, що «повертають народові пам’ять, без чого побудова міцної суверенної держави неможлива» [3, с. 169].

**РОЗДІЛ ІІ. Авторські визначення в романі як спроба розкрити жанрові можливості твору**.

**2.1 Прелюд «Передлуння»**

Перша книга тетралогії – «Передлуння» – з’явилась трохи згодом, після трьох інших. Адже Роман Іванничук хотів не лише для себе з’ясувати, але й потребував у художній формі висвітлити передумови створення військової організації в 1942 році. Автор перечитував книгу про повстанський чин Крайового провідника ОУН на західноукраїнських землях Володимира Тимчія-Лопатинського у вересні 1939 року і натрапив у ній на знайоме прізвище письменника 1930-х років Франца Коковського. У книзі Коковський постає як адвокат на останньому процесі Лопатинського. «Полум’яна промова маловідомого письменника й вельми обережного адвоката на бережанському суді стала голосною, вона принесла юристові славу, честь і, зрештою, мученицьку смерть у тернопільській тюрмі 1950 року від енкаведистської кулі в потилицю». Відтак, Роман Іваничук хотів вивезти із забуття письменника та героя, який став борцем за волю України. І тоді прийшла до автора «старенька Муза» [17, с. 198]: «Ти й не знав, що бойове хрещення підпільної української армії відбулось на Західних землях України в першій половині вересня 1939 року, на самому початку Другої світової війни по всіх закутках Галичини, а найяскравіше на Бережанщині, спалахнуло антипольське повстання – передлуння довголітньої боротьби Української Повстанської Армії за незалежність України. Й ти повинен тепер написати першу частину роману “Вогненні стовпи”» [17, с. 199].

Уся перша частина дає можливість осмислити причини та передумови всіх наступних подій не лише в романі, але й у нашому історичному минулому. У першій книзі автор мав на меті висвітлити низку важливих для сюжетної канви «Вогненних стовпів» історичних подій – проголошення незалежності Закарпатської України та участь у приналежних бойових діях оунівців, майбутніх вояків УПА. Власне, у зв’язку з цим, письменник дописав до романного триптиху ще одну частину.

Першій частині тетралогії автор дав жанрове визначення «Прелюд». Як відомо, прелюд (чи прелюдія) частіше застосовується до музичних творів. За «Словником української мови в 11 томах» подаємо визначення цього терміну. Прелюдія – це 1. вступ до музичного твору; 2. самостійна музична п’єса, переважно для фортепіано; 3. *перен*. те, що говориться або здійснюється як вступ до головного. Для нашого контексту найбільш вдале третє визначення із словника, адже першу частину роману Р. Іваничук подає як передмову, вводить читача у сюжетне полотно твору, тим самим готує його до майбутніх подій роману.

Варто зазначити, що у цій частині тетралогії доволі активно виявляє себе авторська свідомість, бо так чи інакше, наприклад у таких пасажах із уст літературних героїв – Богдана Лепкого чи Франка Коковського, легко відчитується позиція самого Романа Іваничука: *«Хто про це напише? […] Така книга повинна з’явитися, бо ж припинилась наша боротьба за незалежність ні на Сагайдачному, ні на Мазепі»*, або ж: *«Хтось мусить увіковічнити на папері героїзм наших лицарів – бо в який інший спосіб може народитись національна свідомість у майбутніх борців за волю України?»* [15, с. 41].

Прикметно, що перша книга виконує роль експозиції, адже містить у собі розповідь про передумови всього, що відбуватиметься у наступних частинах. Це підтверджує і назва, і авторський підзаголовок – «Прелюд». Ця частина запрограмована на доволі обізнаного адресата, який зуміє вловити імпліцитні смислові зв’язки, які пов’язують події у різних часопросторових координатах. Ці різкі зміни просторової та часової перспективи найбільше утруднюють читацьке сприйняття. Щоб вловлювати стрімкий перебіг локальних подій в історичному контексті читач повинен бути із високим рівнем читацької компетентності. Ці стрімкі зміни координат (1939, 1990-ті, 1917-1919, 1939, 1913, 1939) відтворюють тривожну атмосферу кількох десятиліть до початку Другої світової війни, коли *«кожен вибирав собі добрий знак, виворожуючи собі щастя, бо ж незмірно знесилився люд від явних і очікуваних тривог…»* [15, с. 49].

Композиційно-структурна організація тексту розділена кількома часовими лініями, однак, цілісність тексту при цьому не руйнується, оскільки забезпечується загальним смислом, у відповідності з яким кожна частина твору набуває свого закінченого значення.

Розповідь розпочинається із дитинства Мирона Шинкарука. Автор намагається привідкрити завісу дитячих спогадів героя. Розпочинаючи розповідь з дитинного віку Мирона Шинкарука, наратор, наче навмисне, заколисує читача в дитячому світосприйнятті та світовідчутті, спонукаючи його зіставити свій життєвий досвід із досвідом літературного героя.

Перша світова війна та Визвольні змагання 1917-1921 рр. у дитячій уяві поєднуються в єдине марево: *«колишні романтичні події зливаються з нинішними – теж невідчуваними й віддаленими – в цікаву легенду, яка не загрожувала ані йому, ані світові»* [15, с. 10].

Оповідач різко обриває зображення дитинної ідилії жахом війни: *«Польське військо йде, села вирізують, утікайте, хто куди може!»* [15, с. 10].

Наступі події відбуваються, вочевидь, у 90-х роках ХХ століття. У цій другій часовій лінії діалог вибудовується з ретроспективних оповідей. Син письменника Андрія Чайковського – директор коломийської міської бібліотеки Андрій Андрійович ділиться із письменником Мироном Шинкаруком, який приніс до бібліотеки свою трилогію «Кривавий тан», інформацією про бойовий досвід вчителя Шинкарука (Миронового батька) та його знайомство з Андрієм Чайковським, про підслухані розмови батькових зустрічей, з яких читач дізнається й про святкування ювілею творчості Івана Франка, перед яким зустрілися письменник Богдан Лепкий, студент права Львівського університету Франц Коковський, бережанський староста Альфред Біляк, і про творчий дебют та подальшу особисту долю, як виявилось, поета Франка Коковського та про шовіністичні настрої польської громади, пацифікаційну політику тощо. Ці оповіді мали б пролити світло на дійсність 1940-х років. Тут думки Р. Іваничука сплітаються то з Андрієм Чайковським, то з Мироном Шинкаруком.

У подальшому сюжетному розвитку читач знайомиться із Іваном Захарчуком-Буркутом, а також з передісторією зародження його стосунків з Юлією Шинкарук: *«а Юля розквітала в першому коханні»* [15, с. 29]. У першій книзі змальовано трагедію нездійсненного кохання, яка не може не викликати співчуття до дівочої долі, котра втрачає коханого, адже Юля отримала лист від Івана з Хуста тоді, *«коли газети сповістили світ, про жахливий погром карпатських січовиків на Червоному полі біля Хуста»* [15, с. 29].

Ця перша книга роману проектує подальше читацьке сприйняття зображуваного, яке пов’язане з Бондарівкою та родиною Шинкаруків, і спонукає співпереживати з літературними героями, адже всі події, які відбуватимуться далі, усвідомлюються як етапи на шляху до драматичної розв’язки: *«Стояв [Мирон] у телятнику біля вікна й дивився на товарну станцію, запруджену рудими ешелонгами зі зловісними коминками на дахах, а в них, напевно в них, серед тлуму бранців, що розпачливо тиснулися до загратованих вікон, перебували бондарівські селяни і Миронові батько й мати теж, вирвані живцем з рідної землі. І повезуть їх одиниці в холодні безвісті, звідки вони вже ніколи не вернуться, і не вернеться Богдан із концтабору, й ніхто не знатиме, де спочиває Юля, – кропивою й дерезою поросли партизанські могили* [15, с. 60]. Уривок натякає на майбутнє, яке очікує персонажів твору, проте, насправді, більше привертають увагу лише при повторному прочитанні, коли вже є відомим завершення твору.

Важливим у цій частині романі є епізодичне висвітлення теми дивізії Галичина, а саме мотивів, які спонукали українських молодиків вступити в її лави. Розповідь ще раз зверне до цієї теми в інших частинах роману, проте прикметним видається те, що немає єдиної позиції, яку читач мав би прийняти або відторгнути. Діалогічність тексту спонукає знайти власну відповідь та оцінку вступу юнаків до лав ворожої армії. Зрештою, й Мирон Шинкарук також залишається в стані невизначеності*: «хлопець не знаходить у собі здатності правильно її оцінити»* [15, с. 120].

Останнє речення «Передлуння»: *«…Поїзд мчав швидко, немов час за письмовим столом, й Мирон незчувся, як оголосив кондуктор: “Станція Львів, готуйтесь до виходу!”»* [15, с. 59] обриває попереднє зображення та висмикує читача з Бондарівки 30-х рр. ХХ ст., змушує зрозуміти, що все, що було до цієї миті – відбувалося в межах роздумів та спогадів Андрія Андрійовича Чайковського та Мирона Шинкарука, який власне повертається додому, опісля завершення відвідин сина відомого письменника. У першій частині роману позиція, з якої говорять, визначається саме свідомостями цих двох персонажів, адже події зображено крізь призму їхніх спогадів, хоча віддзеркалено значно ширші пласти дійсності.

Спосіб викладу, а, зокрема, мова роману розворушують читацьку здатність до емпатії, діалог із текстом та співпереживання з персонажами роману з огляду на драматичність та трагедійність їхньої долі, незалежно від того, яка точно зору в читача була першочергово, адже дитячий досвід, досвід сімейного життя, досвід першого кохання чи кохання втраченого тощо є доволі типовим життєвим досвідом, та налаштовує на подальшу рецепцію.

Отже, Роман Іваничук дуже доречно додав прелюд до свого роману, адже ця книга допомагає читачу ще більше поринути у події тих часів. Ця частина – своєрідна передмова, у якій письменник готує реципієнта до шаленого виру наступних подій. Автор зацікавлює продовжити читання, бо є багато питань на які читач одразу не може дати відповідь, тому підсвідомо захоче це розкрити у наступних книгах роману-тетралогії, тим самим закликаючи читача до співавторства.

**2.2. Легенда «Рев оленів нарозвидні»**

Другій книзі тетралогії «Рев оленів нарозвидні» письменник дав авторське жанрове визначення «Легенда». «Легенда – фольклорний або літературний твір, що містить розповідь на фантастичну тему…В основі легенди лежить, хоча й щедро прикрашена вигадкою, розповідь про реальні історичні події та про реальних історичних осіб» [7, с. 280].

У цій легенді нову інтерпретацію отримує традиційна історична тема. Ця частина поєднує у собі ознаки різних типів легенд: християнської, історичної, міфологічної. Християнські та історичні легенди умовно становлять основний план оповіді, а міфологічні слугують своєрідним тлом для розгортання історичних подій. Автор звертається до християнської легенди, щоб зосередити увагу на ідеї первородного гріха, його спокутування та загалом жертовності. А саме ірреальний світ роману формується на основі міфологічних легенд. Міфологічні легенди вирізняються особливою поетичністю, підкреслюють вічність життя, розповідають про чудодійне перетворення людей на звірів, у нашому випадку Юзьо «перетворився» на оленя. Характерні ознаки поетики легенди – фантазія, метаморфоза, гіпербола, які визначають структуру та систему образів, чим послуговується і автор. У творі світ людей і світ міфічних істот існують паралельно, вони взаємодіють один з одним, ніби взаємозалежні.

Це жанрове визначення дозволяє автору використовувати не лише підтвердженні документальні факти, а й власну думку та уяву, використовуючи легендарні мотиви, що додають незвичайності оповіді. У цій частині роману документ є додатковим елементом, а домінує осмислення реалій на рівні символів, міфів, знаків. Р.Іваничук осягає давній український фольклор під новим кутом зору, що допомагає йому осучаснити легенду. М. Дубина у статті «Осмислюючи правду минулої війни» наголошує, що минуле і сучасне «подається у нерозривному зв’язку. Навіть міфи тисячолітньої давності усвідомлюються у новому прочитанні» [10]. У цій частині автор творчо опрацьовує набутки фольклору та міфології. Жанрове визначення роман-легенда надає творові загадкової тональності, «відчутнішої історико-філософської глибини, а героям дивовижної монументальності» [30, c. 347]. Елементи фантастичного несуть значне ідейно-художнє навантаження – підсилюють сюжетну експресію роману, загострюють трагізм, досягаючи його незвичайності.

Прикладом християнської легенди є убивство оленя, яке визначається первородним гріхом, який змінить подальшу долю людей. Звірину убив не чужий, не ворог, а свій господар-гайовий Юрко Васютин, бо ж зіткнулись на глибокій стежці – а залишитись міг тільки один із них. Відтак, руйнується гармонійний зв’язок людини і природи.

Штрихами автор передає також трагедію сім’ї маклера Шимона, його дружини, двох синів – і вона стала точкою відліку в повстанських біографіях дочок Сальомеї та Руфіни, з якими Р.Іваничук зведе читачів роману ще не раз. Згадує і про єврейську родину Пінкаса Шпайхера *(«чорна й бідна»),* вивезену з Бондарівки до коломийського гетто, проте автор уникає деталізації.

Розстріл трьох братів Томенків у Дебеславцях, смерть у вогні книжок із бібліотеки вчителя Шинкарука, гайового Юрка Васютина, відчуження-метаморфоза пиконівської чарівниці Софії, *«яка втратила найпершого в селі красеня Василя і не змогла без нього жити…»* [15, с. 98 ]. І вже навіть немає значення, хто це зробив, адже смерть панує, і вона – від ворога.

У романі розповідь розгортається так, щоб вкотре засвідчити героїчність чину Української Повстанської Армії. Щодо поразок героїв, то авторська оцінка збігається з наявною у міфологічних легендах. В. Давидюк зазначає, що поразка героя, що бореться зі злом «обертається врешті-решт його перемогою і в композиційному, і в емоційному плані» [9, с. 158]. У легендах образи добротворців мають високий етичний зміст і висвітлюються із співчуттям та повагою. У романі підкреслюється високий моральний імператив чину УПА, який поразки не зменшують.

 В окремих персонажах роману розкриваються образи жертви, героя-воїна, зрадника та ворога. Олень, брати Томенки, Юзьо Юлинин, вуйко Мироняк – вони не просто жертви, вони невинно убієнні. Текст ніби підштовхує читача до усвідомлення того, що кількість жертв лише зростатиме, проте саме людина першою зробила крок до того, аби зруйнувати природній стан речей, баланс добра і зла. З ненавмисне вбивством дикої вільної тварини *«смерть отримала дозвіл вступити до села»* [15, с. 78], а *«сільські канібали»,* які втратили людську подобу почали шматувати тіло невинної жертви.

Петруся, Івана та Грицька Томенків очікує смерть у власному домі, лише тому, лише тому, що хтось прагне намарне пролити кров. Прикметно, що *«три домовини, що пливли у весняному повітрі до цвинтаря»* [15, с. 97] раз у раз виринають у свідомості Йосафата Юлининого, з позиції якого наратор провадить значну частину розповіді в цій частині роману. Саме з осмисленням таких жертв, героїв роману стає очевидним те, що на їхньому місці могли бути та ще будуть будь-чиї діти, які ще також не встигли завинити перед новою владою та світом загалом.

Вбивство юродивого Юзя майором Моліним віщує, що смерть не оминає тепер нікого, лиш *«навіщо Господь вчинив такий несправедливий допуст»* [15, с. 243]. Однак, його перевтілення в оленя, адже лише добрі люди проживають ще одне життя в тілі тварини, символізує, що жодна безневинна втрата не залишається непокараною. У цьому знаходимо дидактичну мету легенди. Повертаючись на місце злочину вже на схилі літ Молін побачив, як *«з червоного диска сонця дивиться на нього старий, з розгалуженою кроною рогів, олень; очі звірині були лагідні, добрі й булькаті, когось вони нагадали…такі самі очі мав пастух, якого Молін убив на цьому місці…, олень теж упізнав свого убивцю»* [15, с. 503]. Саме через нього старий енкаведист «на самому мості схибив кермом» і вбився.

У цій частині автор використав притчу про оксамитового метелика, трансформуючи її. Метелик – це не тільки символ безсмертя, але й радості, благополуччя й успішності в сімейних справах. Однак, у Бондарівці щастя не судилося: *«Йосафат прикипів до лавиці й м’яв у руці мертвого метелика…, й темніла від того пилу душа в хлопця»* [15, с. 99].

Тут автор використовує ретардацію – повтор аналогічних епізодів. Йдеться про образ зраненого оленя та три труни, що «пливли дорогою» до цвинтаря. Це додає напруженості, загострює увагу читача та сприяє більшій змістовій наповненості повторюваного моменту.

Значний масив історичних легенд ХХ століття становили перекази про дії УПА. Світлана Підопригора зазначає, що у цій частині, як і у романі зокрема, історія УПА визначається легендарною, адже на сторінках твору знаходимо цьому підтвердення: *«Маєш сучасний фольклор, народ уже оспівує новітніх опришків, а цей Андрусяк скоро обросте легендами, як Довбуш»* [15, с. 399], *«Надто високою ціною твориться легенда»* [15, с. 402]. Ключові елементи твору, на які акцентує увагу Р. Іваничук – наповнення криниць тілами убитих повстанців та депоратції до Казахстану, Сибіру окремих родин чи сіл, які В. Сокіл відносить до «легендарних» мотивів [42, с. 111]. Отож, перекази про дії УПА знайшли своє художнє вираження у структурі роману.

Село спопеліло, *«помста, яку за невинно пролиту кров випросила в свого бога овдовіла лань була завелика і не втішила її»* [15, с. 259], *«олені допадали до місця вбитого брата і, каючись за випрошену в Бога надмірну покару над розкішним селом, що тепер чорніло потахлим попелищем, волали трубними голосами не о помсту, а виворожували для нього життя»* [15, с. 260].

Отож, авторське визначення твору як роман-легенда дає зрозуміти змістове навантаження твору, де через відносну умовність манери розповіді посилюється ліризм, роль автора та авторської концепції зокрема. Переплетення різних видів легенд сприяють тому, що реальні персонажі вступають у стосунки з міфологічними. Характерними ознаками цієї книги є фантазія, метаморфоза та гіпербола.

**2.3. Притча «Вогненні стовпи»**

Третя частини книги має назву «Вогненні стовпи» з авторським жанровим визначенням притча. Ця частина роману сприймається як центральна, адже недарма автор дав назву цілому роману за цією книгою. Вона виступає і як головна організаційна концептуальна ланка твору. Ця притча вражає романною масштабністю, концентрує в собі головні ідеї, на яких базуються і легенда «Рев оленів нарозвидні», і реквієм «Космацький ґердан».

«Притча – це короткий фольклорний або літературний розповідний твір повчального характеру, орієнтований переважно на алегоричну форму доведення змісту естетичних цінностей буття» [7, с. 281]. Під притчевістю ми розуміємо алегоричне зображення життя, яке дає можливість багатоваріантного потрактування змісту твору, але з безумовним зображенням універсальності висновків, які витікають із модельованої картини буття, змодельованої ситуації [5, с. 11]. Ю. Клим’юк зазначає, що міфологічно-притчева умовність виникає як результат узагальнення суспільно важливих явищ і вираження їх за допомогою зіставлення історичних епох, причому зображуються цілком реальні події або такі, які є реальними для зображуваного періоду, тобто відповідають світоглядним уявленням людей на певному історичному етапі [23, с. 51].

Притча має розгалужену жанрову систему: драма-притча, казка-притча, новела-притча та інші, а для нашого аналізу актуально розглядати роман-притчу. Варто наголосити, що притчевість ще не робить сам твір притчею за жанром, оскільки виступає лише стильовим прийомом у системі художніх зображальних засобів.

 Притчі повинні бути провокаційні, тобто ті, які можуть викликати роздуми та навіть дискусії. Вони мають спровокувати читача до аналізу та власної інтерпретації фактів.

Біографічний факт ліг в основу третьої частини книги, що зіграло значну роль в оригінальній побудові роману. Сюжет цієї частини пов’язаний із сім’єю Андрусяків. Молодший син Василь, брат якого загинув в партизанці, опиняється перед неймовірної складності моральним вибором, який колись стояв і перед самим Романом Іваничуком. Другий Святвечір 1945 року став незабутнім для письменника. Саме в цей день «чиясь дебела тінь перебігла подвір’я й увірвалася до хати», «на порозі стояв військовий у незаперазаній шинелі з погонами лейтенанта» [17, с. 70]. Все, що відбувалося далі, можемо собі уявити за аналогією розгортання сюжету в самому романі, проте, на відміну від потрійної перспективи, яку окреслює письменник у творі, його життєвий вибір був найбільш прозаїчним – він повертається додому з револьвером і віддає його військовику: «щоб завтра вранці з цього револьвера вбивати н а ш и х; батько не відпускає мене з обіймів, щасливий, що син живий, й не відає того, яким нещасливим і приниженим став раптом я…», «й від цієї миті до кінця свого життя йтиму з невигойною раною сорому в душі, і навіть придумані мною три варіанти виходу з критичної ситуації ніяк не загоять тієї рани. За цю сповідь хвалитимуть мене читачі та критики, та ніхто ніколи не збагне того, що мій невольний гріх буде мені відпущений» [17, с. 72].

Шістнадцятирічний Василько прийшов додому на Щедрий вечір, проте батьки не дуже були раді його бачити: *«І що тебе наднесло в таку стужу з тієї школи?»* [15, с. 264]. Така реакція свідчила про те, що у селі панує небезпека, адже пригнали дві вантажівки, щоб вивозити людей з їхніх домівок. У цій частині руйнується традиція Йорданського святвечора: *«Тож не бралися вже в господинь руки до Святої Вечері, й замерзали на підвіконнях рум’яні пампухи в полумисках, затягувались в баняках пісною осугою окропи над варениками і черствіла кутя в макітрах, бо згадалась мешканцям Сакатури позавчорашня новина: хтось бачив, як на коломийській товарній станції пискляві “штовхачі” заганяли на запасні колії состави пак вагонів із зловісними коминками на дахах*» [15, с. 263].

Три версії розгортання сюжету слугують різними точками зору на трагедію українського народу. Ці сюжети об’єднує єдина відправна точка: Йорданської ночі у хату на краю села вламується радянський офіцер карального загону з планшетом, але без шинелі й кобури з револьвером. Автор подає декілька протилежних версій розвитку подій. Наприклад, відступництво лейтенанта Шполи від своїх батьків в одному випадку є вимушеним, а в іншому – добровільним.

Усі три варіанти розгортання сюжету пропонують дещо різні погляди на ідентичність лейтенанта Шполи, чи радше, на його «роздвоєнні» постатті: «двобої відбуваються у душі одної людини як уявне звернення до іншої, одна людина мовби роздвоюється, і ці дві іпостасі однієї особи ніяк не можуть об’єднатися в єдине ціле» [22, с. 333]. Це забезпечується зміною позиції того, хто говорить, адже спершу читач спостерігає перебіг подій з точки зору Івана та Марії, згодом – лейтенанта Шполи, третій інваріант – Василя. М. Ільницький підкреслює, що перехрещення різних кутів зору «дає ту стереоскопічну призму, яка власне проектує ситуацію у перспективу багатовимірності, де деталь набуває прикмет знаку-символу, життєві реалії міфологізуються» [22, c. 334].

 Притча нагадує арену, де читач і автор беруть участь у грі уяви. Особливий інтерес представляє інформативність тексту притчі. У книзі присутня двоплановість: життєподібний та алегоричний план, що характерно для жанру притчі. Перший відтворює реальне місце дії, локалізацію на певній території, замкнену площину, другий – розімкненість та позачасовість. Ці два плани співіснують одночасно: перший – прямий, поверхневий, другий – більш глибокий, підтекстовий. Цей алегоричний, чи радше символічний план проектується на певні життєві реалії.

М. Ільницький зазначає, що у цій книзі є принцип «співпадання» подій, які відбуваються у різний час, і в різних місцях, і можуть слугувати кодом для інтерпретації тексту. Також можна говорити про «співпадання» образів, їх узагальненість, що дає можливість їх традиціоналізувати. У творі простежується ефект «двійництва» [22, с. 334], адже можемо провести паралелі між лейтинантом Шполою та Андрієм Андрусяком, Марією та матір’ю лейтенанта, Іваном Андрусяком та батьком лейтенанта, петлюрівським полковником. У цій притчі найвиразніше розкрито не психологічні перипетії у романі, а саме ставлення родини Андрусяків до радянського офіцера Шполи. Тут немає однозначного вирішення цієї колізії через те, що автор намагається зрозуміти і об’єктивно подати позицію кожної зі сторін.

Перед Василем стоїть важкий вибір: повернутися зі зброєю чи піти з нею у ліс. І читач до кінця так і не розуміє, який саме шлях обирає молодший син Андрусяків. Різнотлумачення однієї і тієї ж події утверджують думку, що в критичних ситуаціях вчинки людини можуть бути далеко неоднозначними. Два варіанти, які приймає Василь не одобрені батьками: *«Що ти наробив, сину? Він - не ворог…»* [15, с. 292] (повертається зі зброєю і вбиває Шполу), *«Що ж ти наробив, сину, таж він наш запеклий ворог!»* [15, с. 314] (повертається, щоб віддати зброю лейтенанту). Наратор тримає читача в особливому напруженні, з власними думками, співпереживанням до долі Василя.

Третя частина завершується картиною світанку, де дві ворожі лінії стрімко наближаються до Андрусякового обійстя, на якому *«стояли три постаті, освітлені двома вогненними стовпами, і один з ним, міражний, чорнів, ніби на нього падала тінь обеліска»* [15, с. 326]. Ці прогалини у сюжеті частково заповнюються у четвертій книзі, коли стає зрозуміло, який саме шлях обрав Василь Андрусяк.

Також у цій частині роману звертаємо увагу на масовість повстанського руху: *«А в нас банд немає, у нас партизани…Банда – то коли десять-двадцять. А сто тисяч чоловік – то війського!»* [15, с. 269]. Партизанів підтримує і цивільне населення: *«уранці червонорубашники поженуть людей в ясир, а кого – можна було догадатись, бо з кожної третьої хати хтось пішов у партизани»* [15, с. 271]. Помітно, що автор занадто ідеалізує партизанів, возвеличує їх, через що закрадаються сумніви щодо реального зображення дійсності.

Микола Ільницький звернув увагу на міфологічну наповненість притчі, варіативність розгортання сюжету [22]. Також у цій частині ситуації моделюються, комбінуються вірогідні лінії поведінки персонажів, а число дійових осіб обмежене. Саме це хaрaктeризyє aвтoрськe визнaння твoрy притчeю.

Варто звернути увагу на те, що авторська дефініція цієї частини не до кінця вдала. Наприклад, у притчі не може бути відкритого фіналу. Має бути логічне закінчення чи певний висновок.

Автор переосмислив біблійну легенду і зобразив вогненні стовпи, які виходять з крайнеба, таким чином ототожнив зв’язок цього дива із земним життям та безпосередньої із людством.

Притча має зобразити узагальнений життєвий досвід, а у творі ми бачимо цей досвід навіть не один, а декілька. Роман-притча розрахована на активне мислення реципієнта, адже тут немає правильних настанов, а є вибір. Тому немає моралі, характерної для притчі, таким чином автор дає можливість читачеві широкий простір для самостійного пошуку сенсів та дає ключ до розуміння філософського осмислення буття. Отож, ця притча є відкритою структурою, яка вимагає домислення. Однак, через межі, які поставив перед собою Р. Іваничук у вигляді жанрового визначення, у творі не реалізовуються усі авторські можливості.

**2.4. Реквієм «Космацький ґердан»**

Четвертій книзі тетралогії «Космацький ґердан» автор дає жанрове визначення – реквієм, яке програмує читача на скорботно-патетичний настрій, налаштовує на драматичне сприйняття.

Такі твори як реквієм мають музичне або поетичне вираження. У прямому значенні слова реквієм – це католицьке богослужіння над померлим, а у переносному значенні це те, що віщує кінець існуванню кого- чи чого-небудь. Смерть – це і є кінець, але цей кінець може бути початком нового. Реквієм – це не просто траурна мелодія, а радше гімн пам'яті загиблим. Таким чином, автор відразу налаштовує читача на емоційно-драматичний розвиток подій.

Епізод, який ліг в основу останньої частини тетралогії, зі знайденими рештками зв’язаних колючим дротом хлопця та дівчини – це реальний факт. Ця подія і дає можливість окреслити цю книгу жанровим визначенням – реквієм. «Вони [брат Євген] удвох із сином Романом розкопують у Яблунові криниці, заповнені останками більшовицьких жертв і знаходять два зв’язані колючим дротом кістяки – хлопця й дівчини, і цей жах стає стержнем мого роману “Вогненні стовпи”» [17, с. 11].

Подія, яка спровокувала персонажів поринути у власні спогади – розкопки поховань перед яблунівським НКВД: *«на дошках під стіною мертвого гмаху біліли людські кості й шкірилися черепи, розколені сокирами, а з деяких стирчали цвяхи й залізні штирі»* [15, с. 329].

У цій частині взаємодіють дві часові площини: друга половина 40-х рр. ХХ ст. та 1990 р. Реальний час роману-реквієму охоплює орієнтовно три дні, але через спогади персонажів читач знову повертається до подій 1944-1946 років. При цьому події минулого отримують оцінки з позиції теперішнього, а подвиги загиблих героїв нарешті можуть бути озвученими на колективному рівні, починаючи з менших груп, приналежних до одного покоління. Саме завдяки спогадам очевидців та учасників, яких минула доля трагічної загибелі, звершення повстанців не можуть бути забутими. Серед них друзі дитинства – Мирон Шинкарук та Йосафат Юлинин, брати Пилип та Юрко Гулейчуки, колишній окружний провідник СБ на Станіславщині Орест Порурай-«Ворон» та український партизан голландського походження Едвард Ґоттеґем, а також господиня, яка згуртувала цю ватагу – Ганна Палійчучка.

Усі вони пов’язані історією, самі це часом не усвідомлюючи, або, попросту, не знають про перипетії, які відбувались кількадесят років до їхньої вже спільної зустрічі: *«оздоба, і щось-то вона промовляє до нього, а певне, могла б промовити до всіх, бо життя кожного, хто тут є, зачепилось за чиєсь інше, розділити їх неможливо»* [15, с. 341].

Мирон Шинкарук та Йосафат Юлинин познайомились із Орестом Потуряєм та Едвардом ван Готтенгемом у поїзді, у якому подорожні прямували до Яблунева. Орест та Едвард їхали туди, де сорок п’ять років їм доводилось воювати.

Розповідь зосереджується довкола залитої бетоном криниці, у яку живими чи мертвими кидали людей «червонорубашники». Цей сюжет вже наповнює твір трагічними та похоронними нотами, смутком та жалобою. З одного боку, це такий епізод, який характерний для легенд чи усних оповідок, приналежних до тих часів, але з іншого – ми знаємо, що це реальний факт. Копачі знайшли *«останки двох осіб, які ніби зрослися»* [15, с. 332] та ґердан, затиснутий в руці одного з них, об’єднує думки головних персонажів твору. Сюжет творять спогади персонажів про минулі події, пов’язані з повстанським спротивом. Значна частина цих спогадів – це німа оповідь кожного з персонажів, який не знаходить слів або відваги промовити вголос: *«немов заціпеніли від усвідомлення, що кожне вимовлене слово виявиться марним, незначним, банальним супроти німої мови кістяків, що на відкритому яблунівському моргу біліли під небом, і свічки догоряли, розпливаючись кружальцями воску по землі, і у гірських безвістях натужно виводив вітер заупокійну піснь…Ганні здавалось, що весь світ за вікном став єдиним цвинтарем без хрестів…»* [15, с. 339]. «У внутрішніх монологах, – як зазначає В. Марко, – ми немовби безпосередньо чуємо голос душі персонажа як відлуння навколишнього світу, спостерігаємо сам процес народження думки й переживання» [28, с. 67].

Контрастним до цього є змалювання похорону похорону Андрія Андрусяка, адже молодого воїна ще була змога похоронити з усіма відповідними почестями та християнськими звичаями: *«спів церковного хору, що йшов у похоронній процесії на космацький цвинтар, із сотень грудей бійців куреня “Гайдамаки” вихопилась стрілецька заупокійна “Як ви умирали, вам дзвони не грали”, над головами пливла домовина, й Андрій востаннє вглядався в небесну безодню, в якій знайде собі вічний пристанівок, бо на землі йому місця не стало; гриміли сальви й промовляв над убитим командир військового округу “Говерла” Степовий…»* [15, с. 370], і *«виросла на космацькому цвинтарі перша партизанська могила з березовим хрестом у головах, а до року поруч виросте й друга – сотенного Чарноти…»* [15, с. 371]. Цей уривок влучно підкреслює жанрове визначення твору, адже тут простежуються тужливі ноти реквієму.

Однак, всього лише дві могили після кривого тану залишаться на космацькому кладовищі. Жодного більше похоронити не буде змоги й незліченними залишаться тіла замордованих та загиблих в бою, яких розтягнули дикі звірі та хижі птахи або увібрала в себе впоєна кров’ю українська земля.

У «Космацькому ґердані» спрацьовують елементи пророцтва, тоді коли воно збувається, викликаючи моторошні відчуття самоусвідомлення майбітньої смерті: слова Василя Андрусяка, які пригадує Орест Потурай-«Ворон», сказані при прощанні перед закордонним рейдом, справджуються: *«То хоч колись прийдете на наш громадський похорон»* [15, с. 465].

Спогад за спогадом, згадка за згадкою, які повертають розповідь у минуле. Відтворюється та довершується історія не лише Василя та Ліди, їх воєнного кохання, яке сильніше за смерть, але й всіх інших персонажів роману. Таким чином, Р. Іваничук намагається оцінити минулі події зі сучасного погляду. Жоден з персонажів твору не знає правди повністю, є лише здогадки, опис подій з власного погляду, проте автор проникає у думки героїв, у їх минуле, тому допомагає читачу логічно вибудувати та осмислити розвиток трагічних подій.

Магістральна художня деталь – жіноча прикраса, а саме – широкий вуставний ґердан, яка спричиняє воскресіння пам’яті, стимулюючи пов’язаних з нею людей пригадувати. Перш за все, він досить важливий для Ганни Палійчучки, зроблений її руками та подарований названій дочці Ліді «на весілля». Однак, промовляє він не тільки до неї, а й до інших з товариства, яка зібралось: *«Мирон і далі стоїть перед божницею й не відводить погляду від ґердана, він про щось натужно думає й никне в душі від неймовірної здогадки»* [15, с. 335].

У гостях в Палійчучки Едварда зацікавили вишиті подушки. Ганна пояснила йому, що кожний узір, то інша мольба до Господа. *«І як гарячий узір, то й просьба гаряча, як темний – то тужна, а вишиття чорними нитками – то псальма за погиблих»* [15, с. 345]. Цей уривок домомагає нам зрозуміти як авторське жанрове визначення простежується у творі. Ці *«псальма за погиблих»* - це реквієм, як сказав Готтегем, тобто поминання. *«Досі був розбій, то віднині й довіку мемо поминати мертвих»* [15, с. 345]. Поминати означає зберегти *«крихту пам’яті»*, яка дозволить не тільки сучасному поколінню, але й майбутньому усвідомити історію своїх пращурів. Чільним щодо цієї частини роману є скорботний механізм пам’яті.

Відтак, у цій частині встановлюється зв’язок між часами з перспективи сучасності (1990 р.), наратор вкладає в уста персонажів належний присуд чину УПА, наприклад: *«пробили стіну більшовицької тюрми, щоб перед усім світом заявити протест проти зганьблення народу московськими окупантами й розповісти чужинцям про нашу визвольну боротьбу на рідних землях… Ми заманіфестували перед світом ідею державності України»* [15, с. 469].

У творі є своєрідний реквієм не тільки за людьми, але й за місцем пам'яті, особливо це простежується в думках Йосафата Юлининого, адже вже немає того місця, де пройшло його дитинство, юність. Йосафат Юлинин втратив взаємозв’язок із родинним місцем, тому втратив й зв’язок зі своїм родом. Село Бондарівка – архетипний образ традиційного українського села, не просто з білими мащеними хатками, а також з глибинним зв’язком з рідним обійстям та вкоріненістю роду в рідний клаптик землі. Він зміг покинути Бондарівку й десятиліттями не згадувати про рідний дім та трагічну долю села. Туга за рідною домівкою не покидає його тоді, коли Йосафат разом із Мироном вони в Яблунів. Якби пішли вони туди з Йосафатом, то *«вмерли б там від туги за знищеним життям…»* [15, с. 347]. Вони ніби нізвідки, адже немає у них ні рідного села, ані батьківської хати. У цих думках простежується сум, тривога чи навіть скорбота за тим, що більше не повернути, бо *«нема туди більше ні доріг, ні стежок»* [15, с. 347]. Йосафат намагається викинути зі свого життя думки, які непотрібні йому, заважають жити у спокії, але *«природна туга за минулим була сильнішою, ніж роблена до нього байдужість»* [15, с. 404]. Ці думки приходять до нього у сні, які видобувають з його підсвідомості факти давнини.

Йосафат волів виправдати своє свідоме безпам’ятство, потребував не виправдань, а спокути: *«спогадував тепер вихолощене від пам’яті село й схожих на нього німих людей, що забули власний біль, й мучило його сумління за боягузтво перед любов’ю, яка важиться самим життя…»* [15, с. 409]. Адже *«ким ти станеш, коли до решти позбудешся родової пам’яті? Особиною, неспроможною реагувати на біль і втіху, механізмом, не здатним затямити живих рис найдорожчих облич»* [15, с. 396].

У цій частині, як і у всьому романі, наратор є близький до світу головних героїв, адже він ніби один серед них, перебуває у їхньому колі. Персонажі сприймають світ схоже до того, як сприймає світ письменник, а часто він ніби зливається із героєм твору.

У «Космацькому ґердані» чи не найактивніше виявляє себе авторська позиція щодо історичної пам’яті та ролі в ній художнього письма. В уста Мирона Шинкарука вкладено лейтмотив усього роману «Вогненні стовпи» – *«якщо письменники не зафіксують того, що діялось на нашій землі під час боротьби за незалежність, то далекий нащадок не складе їм належної ціни»* [15, с. 496]. Читач наче залучений в безпосередній процес створення роману, який він вже читає.

Отже, авторські жанрові визначення (прелюд, легенда, притча, реквієм) споріднені із змістовим наповненням та поетикою всього твору. Вони виконують роль своєрідних смислових орієнтирів, які допомагають краще розуміти авторську концепцію. Ці жанрові визначення дозволяють трактувати події національно-визвольної війни з різних точок зору, за допомогою різних художніх засобів, мають і сакральне значення, коли боротьба за свободу розцінюється як жертовна та народна, а доля персонажів переплітається з минулим і теперішнім. Така авторська інтенція розширює інтерпретаційне поле тексту та уможливлює множинність трактувань.

**РОЗДІЛ ІІІ. Система образів та символів у романі**

**3.1 Спосіб організації образів у романі.**

 Система персонажів у творі формується із позитивних чоловічих і жіночих образів та образів зрадників. Щоб вдало окреслити риси героїв, автор звертається до портретних штрихів, певних дій та рухів персонажів, які допомагають читачу розкрити психологічну характеристику образів. У романі простежуємо, що кожен образ пов’язаний із душевними переживаннями героїв. Образи описуються так, щоб викликати у читача емоції, переживання, роздуми. За допомогою портрету автор вирізняє окремі зовнішні риси персонажів, які повторюються, тим самим акцентує увагу на найхарактерніших рисах певної людини. Ірина Роздольська зазначає, що «портрети-повтори для Романа Іваничука у певних випадках – засіб ствердження незмінності, стабільності людського довоєнного світу. Окрім того, статичний портрет – ознака сталості тих рис душі героя, що відрізняють його від інших» [37, с. 142]. Для розкриття повного образу автор звертається до традиційних (портер, мова, вчинки, діалоги, внутрішні монологи), міфологічних та автобіографічних елементів. Кожний образ слугує носієм певного ідеологічного концепту.

 Головним пластом образів у романі є воїни УПА. Автор змальовує повстанців «крізь призьму лицарського ідеалу». Розповідь розгортається так, аби ствердити героїчність чину Української Повстанської Армії та ідеал національно героя-воїна, без якого «суспільство неминуче опускається у твань яничарства» [8, с. 128]. Це Василь Маланюк-«Довбня», Іван Захарчук-«Буркут», Богдан Шинкарук, Степовий, Андрій та Василь Андрусяки, зрештою – Сальомея. Це ті, які з різних причин вчинились до самопосвяти та готовності пожертвувати своїм життям заради священної ідеї – Української Держави, та віри в результативність для майбутнього їхніх діянь. Усе особисте в повстанців пов’язане з боротьбою, і навіть кохання до дівчини зливається із любов’ю до України, тому смерть – це не кінець, а продовження великої дороги до національної ідеї. Ми майже не знаємо, як виглядали упівці, як вони жили. Кожен із вояків мав своє «псевдо» для того, щоб уникнути терору більшовицької влади. Текст вибудуваний із зображення повстанців не з перспективи внутрішнього устрою їхнього життя, а так, як їх сприймали їхні друзі та вороги. «*Подібних не було на всьому світі. Тільки подумати: могутня Європа двічі падала на коліна без супротиву. Перший раз перед нацистами, другий – перед більшовиками. А УПА воювала десять літ з одними і другими!*» [15, с. 379].

 Майор Молін формує узагальнений погляд на діяльність УПА: «*Я зрозумів, що ми їх ніколи не переможемо…Вони підривають себе в бункерах гранатами, щоб не здаватися в полон, перед розстрілом сміються тобі в обличчя, на допитах вигукують “Ще не вмерла Україна!”; мало того населення називає їх не інакше, як наші, пастухи на толоках виспівують бандерівських пісеньок…навіть діти перед сном моляться за свою Україну і нашу погибель…У них є ідея*» [15, с. 200].

 У тетралогії зображено тільки позитивні явища вояків, що свідчить про надмірну ідеалізованість. У своїх діях вони завжди керуються високими ідеалами, що додає героїчної піднесеності образав, але це не зовсім реалістично. Воїни УПА занадто добрі навіть до своїх лютих ворогів. Наприклад, Йосипа Кобацького спочатку хочуть помилувати, а лейтенант Шпола так і залишається непокараним: «*віддай йому револьвер, хай сам себе скарає. Або нехай живе, поки його не розстріляють свої»* [15, с. 420].

 Бійці УПА протиставляються «чужинцям»: чекістам Моліну – «*страшний начальник коломийського НКВД*», через якого «*у кожного християнина йшов мороз поза шкірою»* [15, с. 437], Болідову, Шкрупилі. Вороги, «*досі ж ніхто ще не закликав до думання – тільки до беззаперечного виконання наказів*» [15, с. 201], дуже подібні між собою названі і неназвані, «*такі самі дикуни, як і гітлерівці,* – *винищуєте не лише окремих людей, а цілі народи не за провини, а за диявольським планом очищення території від автохтонів*» [15, с. 216]. У змалюванні негативних образів «автор часто йде від опису зовнішнього вигляду до з’ясування психологічної сутності особистості. Потворна зовнішність («трупна жовтизна обличчя»; «більматі очі»; «хижі», «безбарвні» очі), акцентує моральну ницість персонажів» [25, с. 116].

 Проте «Червона мітла» однаково змітає всіх і все на своєму шляху, що в 40-х, що в 20-х рр. ХХ століття, що стає очевидним, коли автор ледь змальовує тих «гостродзьобих червонорубашників», які серед ночі вирвали з рідного середовища лейтенанта Шполу та зробили його безбатченком. Однак, вороги знищенні, їм можна й треба протистояти, бо вони не вічні, як і не безсмертні в романі персонажі, які їх репрезентують.

 Не менш важливими у романі є жіночі образи. Саме жінка стає духовною опорою чоловіка. Домінантна риса багатьох жіночих персонажів у романі – саможертовність. У тетралогії немає негативних жіночих персонажів. Н. Бічуя зазначає, що «тільки жінці дарує письменник право залишатись чистою і святою, хоча не завше ситуація сприяє тому. Жінки в його творах (не тільки історичних) безкомпромісні, жертовні, самовіддані, мудрі. Їм віддано все найліпше, хоча – не найрадісніше. У них живе те, що має прийти доброго» [4, с. 127].

 Жінкам у творі властиві як святість, так і гріховність. Тілесне задоволення не засуджується, а трактується як пошук кохання. Навіть «лярва» Олена по різному впливала на чоловіків. Шпола *«…трутив жінку на постіль і, одягнутий та в чоботях, шалено навалювався, шукав, проникав у її тіло, шарпав, давив і навтішатися не міг, а коли полум’я потахло й він запав у провалля несподіваного спокою, почув раптом гуркіт машини…збагнув, що…глупо потрапив у пастку…кинувся до жінки, стягнув її на землю й почав бити ногами*» [15, с. 296]. А до Василя «…*Олена була гаряча і ніжна…в ній озвалось щось схоже до любові, якої їй досі не щастило звідати, - чужі чоловіки, немов бугаї, чимшвидше заладжували свою потребу й полишали її, а цей задивився, а цей так голодно і сміливо жадав мене, і я заливала тебе коханням і навчала й сама насичувалась розкішшю…*» [15, с. 385]. Для Шполи любовні втіхи з Оленою стають причиною полонення, а Василь відчуває силу до творення чогось.

 Наталку Слобідську автор змальовує як «білу дівчину з товстою косою й чорними дужками брів», у якої «великі блакитні очі із рожевою павутинкою на білках». Наталка постає як взірець справжньої жіночності. В її образі одночасно присутні і тілесна, і духовна звабливість. Автор підкреслює її жіночу беззахисність, тендітність, ніжність.

 Софія Маланючка, Сальомея та Юлія Шинкарук – жінки, яких автор наділив рішучістю, пристрастю, сміливістю. Дочка мольфара Івана – Софія уособлює світ природи. Від туги за коханим, якого вона втратила, Софія перетворюється на камінь.

 Сальомея – зв’язкова УПА, єврейка-вихрестка, яка з мужністю може витримати будь-які випробування, але не зрікається власних переконань. Її сильний характер розкривається у межовій ситуації допиту, яку гостро змалював автор. Майор Молін «*почав її гамселити кулаками по голові, далі трутив на підлогу й топав ногами, а вона не видала й звуку»* [15, с. 215].

 На початку твору Юлія Шинкарує постає як «*мила й життєрадісна дівчина*», а як вона вступила до лав УПА її опис дещо змінюється: *«кучерява чорноволоса жінка, сувора і вродлива*» . Перед читачем змальовується серйозна та відповідальна жінка, яка усвідомлює свій обов’язок, ставши партизанкою.

 Образ пані Бурмістрової, на квартирі якої мешкали Мирон і Йосафат, зображено у гумористичному тоні. Вона «*маленька квадратова жінка з бочівками грудей і широкою трапецією ззаду, що тлустий і обважнілий мало не бив по п’ятах*» [15, с. 126 ].

 Образи Мирона Шинкарука та Йосафата Юлининого зображені у динаміці, адже розповідь про них розпочинається із молодих років героїв, а закінчується вже у їх зрілому віці. Ці герої роману переживають певний момент становлення особистості в умовах суспільно-історичних змін. Вони друзі, проте не однодумці. Життєві позиції персонажів автор змальовує у їхніх дискусіях. Кожен з них обирає свій подальший шлях: Мирон Шинкарук – літератор, який через слово показує боротьбу: *«нині з наших рук вибивають меча, я ж підніму зброю мислі»* [15, с. 258], а Йосафат Юлинин повністю відходить від політичної боротьби і присвячує себе науці.

 Мирон Шинкарук – син учителя. Він мріє стати письменником і ще у шкільному віці пише роман «Кривавий тан». Потім Мирон вступив до Львівського університету і згодом став автором історичних романів. У творі Миронові належить багато монологів і його точка зору фактично визначає ключові моменти тетралогії. Мирон – людина, глибоко зосереджена на собі, на власних психологічних переживаннях

 В образі Мирона втілена філософія валенродизму, яка визнається і самим автором, як найбільш життєва за умов радянської дійсності. Сам Роман Іваничук у щоденнику «Благослови, душе моя, Господа…» порівнює себе з Кондратом Валенродом. Письменник свідомо пішов у стан ворога, бо «це був один із засобів активної боротьби з неволею» [14, с. 42]. Валенродизм має кілька протилежних відтінків значення, що стосуються різних моральних категорій – зрада, помста, героїчний вчинок. Мирон Шинкарук осмислює поняття валенродизму. Він хоче розв’язати проблему: як із приходом радянської влади поводитись письменнику, та навіть пересічним людям; чи існують інші методи боротьби, окрім збройних? Мирон прагне служити своїй нації. Як і всі його ровесники-односельчани, він хоче піти в партизани. Далі він обирає боротьбу гострим словом. Він духовно противиться ворогові і дотримується думки, що його художнє слово, яке сповнене ненависті до ворога, залишиться серед людей, навіть якщо він потрапить за грати. Потім вирішує, що його метод боротьби – «зброя мислі», яка виражена езоповою мовою й підтекстами. Так Мирон формує своє письменницьке кредо: *«Я не збираюся йти в партизанку і в тюрмі сидіти не бажаю…Я йду в літературу і тільки на її полі готовий покласти голову за Україні*» [15, с. 163].

 У одному із діалогів Мирона з Юлією розкривається проблема валенродизму. Роздуми Юлії спрямовані на подолання зневіри, що закралась в душу брата. Вона переконана, що свідомість, яку заклали предки, може відібрати лише зрада, а також, що зрада може стати причиною національного самоусвідомлення. Власне, усе залежить від того з якою метою хтось йде на зраду. Зокрема, Юлія вбачає у зраді певну тактику боротьби, проте звертає увагу на те, що ця дволикість може стати для декого нормою. Учитель Іван Шинкарук позитивно ставиться до валенродизму, адже у приховуванні істинного ставлення до влади він вбачає збереження життя людини, але залишатись вірним своїм переконанням. Йосафат свої думки пише у листі: «*проникнути у ворожу систему, зайняти зручний плацдарм, щоб мати можливість набуті знання передавати іншим…це єдиний спосіб боротьби в непроглядній неволі*» [15, с. 226], але Йосафат зазначає, що «*ти мусиш бути внутрішньо вільним*» [15, с. 226].

 Та хіба зрада може бути виправдана? Межа між справжньою зрадою і валенродизмом досить умовна. Валенродизм визначається вимушеним способом боротьби із ворогом, що свідчить про позитивне ставлення до цього і самого автора. Однак, на позначення валенродизму письменник використовує і негативну лексику: «облудне послушенство», «наука толерантності, брехні й дволикості», «лука покори». Тож, аморальна сутність валенродизму не заперечується.

 У тетралогію виокремлюється образ учителя – Богдана Шинкарука. Автор подає детальну зовнішню характеристику персонажа, яка відрізняється в мирний та воєнний час: «*І вже ніколи не бачив Йосафат свого вчителя у трьох гордих іпостасях, в яких він завше з’являвся перед людьми: елегантно, випрасуваного, з білими манжетами й бордовою краваткою інтелігента – в школі, обпаленого сонцем й вітром обвіяного хлібороба – на полі, а довгими зимовими вечорами – розважливого мудреця, до якого приходили селяни на пораду…Стояв нині над купою книг надломлений чоловік із сивим волоссям й латкою брунатної лисини, з поораним передчасними зморшками обличчям і затаєною тривогою в сивих очах*» [15, с. 83].

 Марія та Іван – узагальнені образи, спричинені універсалізацією зображених подій в частині «Вогненні стовпи», що виявляється в іменах героїв, які «власне, є не стільки іменами, як, сказати б, символами чоловіка та жінки, принаймні в свідомості українців, є іменами знаковими, що уособлюють у контексті повісті свідомість-етнічну та узагальнено-світоглядну: так, як думають, почувають ці люди, думають і почувають усі ці гори» [22, с. 331]. Образ Марії, дружини Івана Анрусяка, втілює собою єство жінки, матері та дружини.

 Перекотиполе, людина без пам’яті, не просто з гібридною ідентичністю, а з розтоптаною – лейтенант Шпола: *«Не українець він…І не москаль! Це пайдьошнік, блошиця, тарган!»* [15, с. 279]. Однак, автор не змальовує його портрет негативно, а зазначає, що Шпола був «*ставним парубком масивними вилицями і енергійним підборіддям, позначений тією обвітреною вродою, яка властива степовикам*» [15, с. 156], але це вродливе обличчя часто «наливається холодом», адже вчинки персонажа жахливі. Тіні минулого, які не покидають його – це наслідки травматичного досвіду, якого він зазнав в дитинстві, витісненої пам’яті, яка повертається в нав’язливих видіннях, асоціативних образах та звіриній агресії до юних жінок, які, вочевидь, вивільняють в його свідомості матері. Продукт радянської системи, яка плодила саме таких людей, які горіли бажання помсти за зруйноване власне життя, проте об’єктом агресії стають жертви системи, а не сама вона.

 *«Й тоді Іван вимови слова, яких лейтенант не міг збагнути, бо не відав, що таке отчий поріг, й не розумів безцільності гону перекотиполя: – Єдиний провідник у житті людини – туга за гніздом, і немає гіршого злочинця, як той, хто його руйнує»* [15, с. 275]. Однак для Шполи це не життєво, як і для чималої кількості людей з нав’язливою радянською ідентичністю, вони керуються принципом «*гдє кусок хлєба, там дом родной*!» [15, с. 275].

 *«Я не маю куди вертатись, можу тільки служити – я ж нізвідки, і де моя стежка любові, не знаю»* – людина без ґрунту, зразковий радянський громадянин» [15, с. 278].

 *«Вони відібрали в тебе батьків, волю, землю, сором, віру, вони все забрали в тебе, крім мови, якої ти не зумів забути, тож вчепися зараз в ту стеблину, потопельнику, ти ще зможеш прибитися до свого берега, ти ж іще українець!»* [15, с. 279]. Мова та пам’ять як визначальні елементи ідентичності. Однак, мовну пам’ять викорінити не так просто, як спонукати чи змусити відректися від власних батьків: *«його постійно супроводжувало інше свідчення неблагонадійності: усе, що було в минулому, лейтенант витруїв зі своєї пам’яті, крім одного – хохляцької мови, яка увійшла в його кров разом із молоком проклятої ним матері»* [15, с. 294]. Саме тому визріває питання, про що свідчить українська мова, яка ніяк не хоче усунутись та звільнити місце для іншої, мова, яка *«була настільки могутньою, що не дозволяла йому засвоїти чужу мову, й не витруювалась жорстокістю до людей, які нею розмовляли, - пам’ять була сильнішою за бажання її позбутися»* [15, с. 308].

 Потреба розуміти, хто перед тобою: химерна подоба твого рідного викоханого та вбитого сина-партизана чи ворог, рука якого могла заподіяти смерть твоїй дитині? Однак, ким є цей молодий чоловік, що вривається в дім, в життя, руйнує його, читач не отримує жодних імперативних відповідей, бо питання надто складне та неоднозначне, що й постулює варіативність сюжетного розвитку:

 *« - Ти мав матір, вороже?*

 *Здалось їй, що офіцер здригнувся від цих слів, він зблід на обличчі й ступив крок уперед, змахнувши перед очима долонею, немов марево проганяв, увіп’явся поглядом в посивіле Маріїне волосся й не мав сили відірвати очей: може, і йому когось нагадала господиня, та він тієї згадки не бажав до себе допускати і відказав грубо й виклично: “Не мав я матері!”, проте ця відповідь супроти його волі забарвилась прихованою печаллю, і він замовк»* [15, с. 266];

 *« - Ти мав матір, вороже?*

 *…Мав він матір, мав. Вона нині була б такою, як ця сільська жінка: літньою, сивою, з незбляклою вродою на обличчі; то була ясноволоса пані, яка пахла липовим медом, коли в Києві на Володимирській, в квартирі полковника Шполи, петлюрівські старшини святкували Водохреще – перед відступом армії на Вінницю»* [15, с. 302].

 *«Кстаті, хазяйка, я сирота…*

– *Аби не безбатченко…»* [15, с. 306]

 Любити свою землю, свій дім – те, що не властиве, випалене механізмами впливу радянської системи на дітей-сиріт, людьми з ідентичністю, як в даного персонажа: *«Шпола позирав на Івана, а згадувався йому петлюрівський полковник, який після поразки й тифу не подався в безпечну чужину, а вернувся до дружини та синочка, бо не міг жити без отчого порога – і що ж то за така сила, що примусила батька пожертвувати дружиною й дитиною, але ж вчинив таке, вчинив, то чому мене зневажають за відречення від нього: я ж тільки помстився людині, яка кинула мене в світ нелюбові, спородила в мені почуття ненависті до вітця-матері, переповнила мою душу ворожістю й до господаря крайньої хати на Зрубі – тому я безнастанно помщаюсь всім, хто любить і заради тієї любові жертвує своїми дітьми»* [15, с. 309].

 Прикметною є сцена із самовбивством лейтенанта, до якого в межовому стані повертаються давноминулі видива святкового Києва, який виряджає своє, українське, військо в бій, на чолі з Симоном Петлюрою та його батьком – полковником Шполою: «*кривавого видива, вчиненого власними руками, не впускав Шпола перед свої очі: жадав кат останньої хвилини з’єднатися із своїм благородним началом*» [15, с. 426].

 Безперечно, що текст фрагментарно змушує читача співчувати цьому молодику, його скрутній долі та її ганебному завершенню. Зрештою, почуття жалю зникає, коли виявляються всі ті жахливі злочини, які без найменших вагань здійснював лейтенант Шпола, через ненависть до тих, кому він служуть, немилосердно караючи всіх хто здатен любити та плекати свою пам’ять («*ви мусите згинути тільки через те, що хочете воскресити минуле*» [15, с. 314]), намагався витруїти пам’ять про своїх батьків помстою невинним за своє народження. «*Усе, що на світі було інакшим, вважав ворожим, вартим знищення»* [15, с. 275], а такий загрозливий страх перед чимось іншим може відчути лише той, хто не знає, ким він є, хто не пам’ятає, адже хоч людина не може перебувати в минулому, «*зате минуле мусить жити в ній*» [15, с. 291].

 Образ лейтенанта Шполи чудово ілюструє феномен тогочасної радянської людини в органах НКВД. Особи з «жовто-блакитною кров’ю», яка була кинута в тривалий бій супроти свого народу, тих, хто, як і його батьки, боролись за незалежність Української держави.

 У романі є так звані «герої», які опинилися по той бік барикад. Вони зрадили свій край і перешли на бік ворога. Наприклад, упівець Воронюк забоявся смерті, здався совітам і пішов у стребки, щоб не загинути чи сільський злодійчук Йосип Кобацький, який прагнув поваги односельців.

 Йосип Кобацький поступово втрачає людські риси, що видно насамперед у зовнішньому змалюванні персонажа: «*коли йшов, теліпалися, немов причеплені до рамен, довгі руки – здавалося, що він у кожну мить готовий вчепитися ними комусь у горлянку, а ще голова, полишивши своє місце поміж плечима, випиналася вперед, ніби відривалась від тулуба, щоб чимшвидше вгризтися у свою жертву великими, жовтими, як у конини, зубами, й блідо блимали гейби заступлені більмами очі»* [15, с. 87]. Доносом він зрадив Юрка Васютина, ображав єврейську родину, яка прокляла його, служив Болідову, чим дійшов до вбивства. Та його було покарано і в цей момент Кобацький перетворюється на звіра, що виглядає не надто реалістично, адже «*Йосип повз до людей, простягнувши вперед руки, голос його був нелюдський – відлунювало з нього вовче виття, й селяни поступалися назад, ніби то на них наповзав дикий звір або ще гірше – вовкулака»* [15, с. 177]. А куля наздогнала Йосипа на місці вбитого оленя.

 Юрко Гулейчук – зрадник, який привів енкаведистів до партизанського схрону, з якого вчасно втекти не вдалося ані Василю Андрусяку, ані його коханій Ліді. Опис зовнішності Юрка змальовано у негативній тональності: «*був зачуханий, понурий і злий, а очі під низьким лобом по-злодійськи прудко бігали, коли забачав щось смачне*» [15, 475], «*обличчя чорне від злоби й жадоби*» [15, 456], «*чорний, мов труп*» [15, с. 407]. Гріхи минулого не покидають і не залишають його в спокої: *«Враз побачив на стіні печери світляну пляму, на тому екрані заворушилися постаті, і Юрко їх упізнав…Тюремні двері розтворилися, Ніколашка підвів до криниці, що стояла посеред подвір’я, двох ув’язнених: вони були закривавлені й мали чорні від побоїв обличчя; біля криниці стояв стребок із сувоєм колючого дроту в руці – Юрко впізнав себе і свої жертви впізнав…»* [15, с. 480-481].

 Юрко, як типово для злочинця, повертається на місце скоєного зла – в грот, який слугував житлом для повстанців: саме тут застає його смерть від вибуху повстанської гранати, однак всім іншим так і не стало відомо, хто є тим зрадником, який спричинив мученицьку смерть молодої пари. Його образ пов’язаний із нечистою силою, *«певне, коли лежав у колисці, а мати заснула, хитра босорканя вкрала людську дитину й замість неї загорнула в пеленки своє бісеня, бо й з виду Юрко не вдався у свій статечний рід: був зачуханий, понурий і злий, а очі під низьким лобом по-злодійськи прудко бігали…»* [15, с. 475].

 Прикметно, що всі злочини й ворогів, і зрадників у творі все ж отримують свою покару неприродною смертю.

 Ще одним із образів твору є дідо Йосафата, Федір, який неначе уособлює довоєнне життя, що остаточно зникає після його смерті. У портретній характеристиці цього персонажа є гумористичний відтінок, що свідчить про прихильне ставлення автора до нього: «*Федір вдоволено посміхнувся, підкрутив пальцем свої шляхетні вуса, що стирчали під носом, ніби двоє рогів у жука, поцмуляв люльку й мови повагом…*» [15, с. 112]. Постать діда Федора письменник змальовує на пасіці, яка була важливим місцем не лише для Федора, але й для сільської громади, бо саме тут були збори «старцунів», які обрали його старостою села. Після похорону діда, Йосафат зрозумів, що «*він досі й поняття не мав, скільки місця займав у його серці мудрий пасічник, а тепер відчув, як спорожніла хата, - і батько з матір’ю, і Юзьо, і баба Маруся, котрі завжди були челяддю у всевладного діда…*» [15, с. 157]. Тоді Йосафат втрачає будь-який сенс життя у Бондарівці.

 Постать юродивого Юзя втілює у собі співочу душу українців. Юзьо засвідчує своє життя у суспільстві піснею. Важливою повторюваною деталлю у його портреті є «добрі балухаті очі». У селі Юзьо править навіть Службу Божу, що свідчить про його ревну духовність. «*Хто сказав, що Юзьо убогий духом, - то лише узвичаєні до свого способу мислення люди не вміють збагнути інакших, ніж вони, й вважають їх, через власну глупоту, юродивими; а Юзьою тільки й того, що доля йому замість мови дала пісню, й усі поняття у його свідомості записувалися нотним алфавітом; Юзьо був дивним для людей, але ж бо і йому здавалися люди дивними з їхньою сухою, сварливою, крикливою чи то шепітливою мовою; для нього довколишній світ ставав зрозумілішим, коли люд, спонуканий журою, радістю або хмелем, спромагався видобувати із своїх горл мелодію; Юзьо з нетерпінням чекав великих свят, під час яких мова перемінювалася в пісню…*» [15, с. 207]. Смерть Юзя також є переломним моментом у романі, адже село знищили, а всіх його мешканців депортували.

**3.2 Символічна канва твору крізь призму смислового навантаження.**

У романі «Вогненні стовпи» Роман Іваничук використовує багато символів, які допомагають читачу краще зрозуміти текст. Найчастіше символи – містичні, походять від християнських та язичницьких уявлень українців.

 Релігійний символ – вогненний стовп, набуває чимало символічного значення, заразом переносячи зображуване у вимір сакрального. Образ вогненного стовпа, пов’язаний з біблійною історією (дорогу Мойсею вказував вогненний стовп вночі, а вдень стовп пилу). В тексті їх два – два сонця на небосхилі: одне з яких справжнє, джерело правди і світла, інше – фальшиве та міраж, символізують драматизм та неоднозначність будь-якого здійснюваного вибору, якого вимагав від людини той час: *«на двох краях східного обрію вибухли в небо два вогненні стовпи, які витягали за собою з преісподньої розпечені кружала сонць – тих стовпів аж два, і чиї вони, і до якого йому йти, коли в небі подали знак дві сили – одна з них Господня, друга ж – диявольська, а як розпізнати, котра Господня?»* [15, с. 386]. Справжній стовп вказує Василькові дорогу до партизанів, а інший – до «червонорубашників». У цій ситуації поєднуються значення для людини «вогненного стовпа» за Біблією і роль чину УПА для України: вивести людей із неволі до «обітованої землі». Цікавим є те, що вогненні стовпи виходять не з небес, а з крайнеба, що свідчить про безпосередній зв’язок дива із життям на землі. Вогненні стовпи є символом незнищенності людської віри у краще життя: *«Вогненні стовпи виростали й дивували світ небувалим оволодінням, а заметене снігами село завмирало в напруженій тиші перед боєм»* [15, с. 315].

 Назва легенди «Рев оленів нарозвидні» символізує звернення до первинних основ життя людини, вказує на її спорідненість із природою. Рев оленів чути восени, коли олениці прикликають самців, що символузіє продовження роду, зародження нового життя.

 Міфологічний образ місяця простежується через весь роман. Місяць сприймається як символ смертоносного знаряддя і передчуття чогось лихого, символ трагічності. В уривку про поразку партизанів автор додає пейзажну замальовку, у якій картина бою освітлена місячним сяйвом: «*червона білизна місяця зависла над горами, немов відкрита рана, й холодна кров просочувала бинду акрешорської дороги, а далі рана затяглася паволоком туману, сліди від куль на небі загоїлись*» [15, с. 451]. Рішення Юрка Галейчука спуститися в схованку партизанів теж супроводжується зловісними передчуттями: «*Уже місяць продирався крізь віття смерек, коли Юрко підійшов до порослого будяччям та болиголовом ожинника*» [15, с. 473]. У притчі «Вогненні стовпи» місяць додає більшої емоційної напруги: «*із-за лісу на небо викотилась червона тареля місяця, й снігова габа густо замерехтіла срібними кришталиками, відбиваючи холодне сяйво нічного світила на замерзлі вполовину шибки й кидаючи до хати на долівку синюваті квадратові плахти*» [15, с. 267]. «Кривавий місяць» освітлює і партизанів на Солтивосовій горі, і події в хаті Андрусяків теж супроводжуються «примарним сяйвом місяця».

 Одним із важливих символів у романі, зокрема у притчі «Вогненні стовпи» є Йорданський святвечір, який «символізує не утривалення традиції, а її руйнування» [22, с. 332].

 Під час Святвечора з’являється ще один національний символ – кутя. У першому інваріанті подій лейтенант Шпола куштує невідому йому страву, яка стимулює повернення спогадів. У другому – він «*зачерпнув ложкою страви, принюхався і тихо мовив: – Кутя?...*» [15, с. 307]. Тілесну пам’ять не так просто знищити, адже навіть запахові та смакові відчуття стимулюють відродження цієї пам’яті. Запах традиційної української страви нагадує лейтенанту про його матір, дух рідної хати: «*хатній дух, пропахлий медом, тертим маком та волоськими горіхами, нахлинув на лейтенанта, він не міг від нього вивільнитися й утямлював, що то властивий запах його рідної домівки, від якої в ранніх літах його відірвали*» [15, с. 308].

 Християнське свято Великдень також набуває символічного значення у творі. Адже воно символізує перемогу вічного життя над смертю. Великодній час – це ще й весна, коли прирда прокидається від зимового сну і воскресає до нового життя. Без страждання не буде воскресіння. Смерть бійців УПА та вільна Україна у тетралогії символізує воскресіння духовності українського народу, повернення пам’яті про подвиги. Варто провести паралелі між стражданням на хресті Ісуса і Його Воскресіння, як символ вічного життя і між бійцями УПА, які жертвували своє життя заради вільної України. Одним абзацом автор утверджує невмирущість національної ідеї: «*коли дим розсмоктався по лісу, в глибині зарослого торфом підземного озера задзвонили дзвони, й вихопився на світ Божий із затопленої церкви переможний, сповнений віри й надії хорал: «Христос воскрес із мертвих, смертію смерть поправ*!» [15, с. 249].

 У творі простежуємо символічне ім’я Юда, яке має переважно негативне значення. Біблійне ім’я Юда у переносному значенні синонім до слова «зрадник», тому цим ім’ям у творі називаються особи, які є українцями, але зрадили своїх односельців та рідних – це Йосип Кобацький та Юрко Гулейчук.

 Загальну картину твору доповнюють символічні та міфологічні образи – зранений олень, привид Софії на Пиконеві, чаша, володар снігових кряжів Чорногор, упириця баба Лісна, Чорнобог з Білобогом, арідники, нявки, чугайстери, підлопушники, мольфар Іван.

 Світ людей і світ міфічних істот існують наче паралельно, проте як єдина цілісність проявляються, коли мова йде про «свій» світ, традиційних уявлень, патріархального устрою, глибоко закорінений в національне начало та християнські, язичницькі та праслов’янські вірування. Примари, перевернті, мольфар та відьма, реінкарнація в рослин та тварин – це те, що виходить то на передній план, то залишається тлом для інших сюжетних перипетій. Однак саме втручання Чужого в ці світи, деформує їх, руйнуючи звичне життя українців: «*Слухай, доню, – промовила Садичка, витерши долонею обличчя, - усе живе – вічне, тільки виглядом перемінюється, а речі – то порох. І хата – теж. Вона доти жива, доки є в ній хатні духи – домовики. Я водно їх чую…[…] Я цієї ночі бачила свого, він виглянув із запічка й дивився на мене сумними очима; я зрозуміла, він прощається зі мною – покидає, зачувши в хаті чужий дух…»* [15, с. 204]. Спалахує хата, і хоч читач розуміє, що до цього приклали зусиль саме люди, що це зумисний підпал, проте, таке сприйняття поєднується з міфологічно-народним трактуванням: «*втікали увсебіч домовики, щоб ніколи більше сюди не вертатись…*» [15, с. 206].

 У романі з’являється «вічний образ» – святий грааль. Основна функція «вічного» образу «полягає передовсім у витворенні надособистого, отож необхідно авторитетного, внаслідок своєї загальновживаності, художнього тла» [40, с. 105]. У цьому романі «вічний» образ – це золота церковна чаша, що служить чашею для Причастя. Чаша постає тим неосяжним, чого людина не може, але прагне досягнути. У літературі виокремлюють дві складові цього образу – сам Грааль та його пошук, що зображено і у «Вогненних стовпах». На значення «вічного» образу автор накладає індивідуальні відтінки. Символ чаші допомагає читачу зрозуміти образ Йосипа Кобацького, який співпрацює з ворогами і виконує їх накази. Йосип вчинює злочин – уночі викрадає із церкви у Кривобродах золоту чашу, але «*він не знав для чого вона йому знадобиться – сьорбатиме з неї юшку чи перетопить золото на злиток… – в цю мить втішала його лише многоцінна вага чаші, яка обтяжувала полу сардака*» [15, с. 142]. Разом із викраденням чаші, Йосип Кобацький йде ще на один гріх – вбивство людини. Він позбавив життя вуйка Мироняка, втікає з місця подій і губить чашу і тоді приходить розуміння скоєного. Він зрозумів, що «*як не поверне її до церкви, то напевне переміниться в звіра*» [15, с. 147]. У нього відплата за злочин буде не від людей, а він прадавніх законів природи – вбивця людини стає вовкулакою. Йосип відчуває, що «*сардак починає приставати до тіла немов вовча шкіра*», «*обличчя вкрилося шерстю, і в роті починали видовжуватися зуби і виповзати іклами на спідню губу*» [15, с. 146]. У цьому випадку чаша постає як символ духовного просвітління, спокутування гріхів, адже Йосип Кобацький запитує себе: *«Чому так сталося, що я загубив золоту чашу свої душі?»* [15, с. 170].

 Вдруге символ чаші з’являється в руках душ померлих дівчат, які залишили цей світ у любові: молода, гарна і грішна Олена, біла непорочна Оксана та Софія, яка у селі за життя мала славу відьми. Вони знайшли чашу, яку викрав із церкви Йосип та піднесли її молодій парі Василя Маланюка та Наталки Слобідської. Поцілунок церковної чаші замінює молодим хрест, який священик дає цілувати під час Вінчання. Після цього обряду чаша повисає у повітрі і перемінюється в сонце, як символ світла, добра і вічної молодості. Разом із чашею зникає і Наталка, яка «*перемістилася в потойбіччя до жіночих душ і зникла разом з ними в лісовій темряві*» [15, с. 249]. Разом із цим символом чаші автор поєднує реальне та ірреальне, християнське та язичницьке, давнє та сучасне.

 За народними переказами, люди після смерті перетворюються в оленів. Олені – священні тварини, ображати та вбивати яких заборонено. Неприродне вбивство безневинної тварини набуває символічного значення, адже образом оленя в українській мистецькій традиції, серед іншого, означували душевну чистоту, а *«невинна смерть невинною смертю може бути відомщена»* [15, с. 76]. Цей гріх може спокутувати тільки смерть і для людей зранений олень стає немов первородним гріхом, тому «*кожного з селян чекала своя покара за гріхи*» [15, с. 134]. Символ оленя з’єднує початок і кінець легенди. Наприкінці цієї частини жінка Васюти Фросина просить прощення в олениці. Роман завершується також згадкою про оленя («зустріч» Моліна з оленем»).

 В ірреальний, містичний світ переходять душі і відшукуються спокій після смерті, що «*стає продовженням вічного плину життя*» [15, с. 334].

 Символ ґердану у реквієму «Космацький ґердан» пов’язаний із національною символікою. Автор конкретизує предмет національного одягу, чим підтверджує самобутність етносу. Цей ґердан символізує жіночність, красу та дбайливість жінки, яку ніщо не знищить, навіть війна. Якщо узагальнити, то ґердан символізує і незнищенність всього українського народу.

 Цікавим є символ вишитої сорочки, зокрема в образі Степана Болідова-Буркута, який думаючи, що вбив свого колишнього товариша, присвоює собі його ім’я і одягає вишиту сорочку, яка всім впадає в очі й видається підозрілою. Василя Маланюка під час першого знайомства із псевдо-Буркутом «*здивувала його сорочка з яскравим космацьким узором…між оборками розщепленого кітеля два яскраві пасочки аж надто підкреслювали українство повстанця*» [15, с. 131]. А вчитель Іван Шинкарук зауважує: «*Гарна у вас сорочка, так приємно гармоніює з військовою уніформою*» [15, с. 148]. Болідом відповів, що йому подарували на Поліссі. Здивувався учитель: «*Бачите, яку популярність має космацьке ужиткове мистецтво, що на сорочку завоєлівського узору можна розжитися аж у поліщуків*» [15, с. 148]. Вишита сорочка – традиційний символ українського етносу, а в образі Степана Болідова автор подає цілковиту зневагу до народних традицій.

 Символ, що відображає у творі незнищенність українського народу є село Бондарівка. Воно є своєрідним місцем пам’яті для героїв: випаливши вогнем домівки й сімейні гнізда, не знищилась пам’ять, яка забезпечує первинну самоідентичність кожного. Спалення села та його дивовижна трансформація («*Нє-е… Бондарівка май далі… А це Трач*» [15, с. 502]. в інше на тому ж місці, підтверджує, що Бондарівка є також узагальнений образ усіх тих поселень, які зазнали подібних екзекуцій, проте відродились: «*Молін залишає авто на узбіччі, переходить Лази, видряпується, хоч як йому важко, на гору, зупиняється на тому самому місці, звідки колись керував бондарівською операцією, й топоріє з дива: по тих самих горбах, видолинах, мочулах, і царинах розсипалось білостінне, під череп’яними дахами село, й таке воно чисте і вродливе, садами замаєне, лісами обступлене й потоками перекраяне – звідки воно тут взялося?*!» [15, с. 502]. Моліну не втямки осягнути дивовижу, яка перед ним: «*То що ж то за край такий: невже насправді, як повідали, люди тут не вмирають, й навіть вогонь їх не бере?*» [15, с. 502], і зустрічний геть йому не допомагає зрозуміти, що тут дійсно відбулося, хоч начальник районного НКВД був не просто свідком, але й виконавцем знищення цього села до тла.

**3.3 Автобіографізм як вияв самотерапії автора.**

 Твір «Вогненні стовпи», як добре відомо, чимало черпає з особистої біографії його автора, а також спирається на свідчення брата письменника – Євгена Іваничука, який був у лавах УПА: «…І ось я тримаю в руках мій вистражданий роман, ще теплий…, [Михайло Комарницький] вручив мені сигнальний примірник до 10 серпня – знаменної для нашої родити дати, 75-ліття мого улюбленого брата Євгена, якому я присвятив свою працю. Він, колишній партизан, був моїм консультантом під час роботи над книгою, й чимало деталей, до яких я не зміг би додуматись, підказав» [17, c. 9]. Вочевидь, саме Євген Іванович є прототипом Богдана Шинкарука.

 У спогадах Роман Іваничук пише, що успішність роману спричиняє саме акумульований у ньому особистий досвід: «роман має нечуваний успіх, як на нинішній день, успіх тому, що в ньому за художнім камуфляжем ховається пережита мною правда» [17, с. 7], «до того ж я поклав собі за мету нічого не вигадувати…».

 Хоч автор працює над створенням триптиху п’ять років, проте сам початком роботи над ним називає 1943 рік: «працю над романом про УПА я розпочав у своїх чотирнадцять років й назвав його “Кривавий тан”. Звичайно, була то школярська спроба, й роман літературної вартості мати не міг, проте він засвідчив моє аж гейби генетичне прагнення опанувати надсерйозною суспільною темою» [17, с. 7]. У мемуарах автор пише, що його роман «Кривавий тан» відібрав лейтенант Шкрупила і, очевидно, цей твір ще досі зберігається в архівах МВС.

 Очевидно, що назва однієї з перших літературних спроб та устремління десь на генетичному рівні записати все, що відбувалося в ту пору, абсолютно відображається у «Вогненних стовпах»: у Миронові Шинкаруку, прообразом якого є сам Роман Іваничук, та у висловлюваннях, які наратор вкладає в уста іншим літераторам, проте, саме в них активно виявляє себе авторська свідомість.

 Цікавий є той факт, що у післямові письменник просить читачів не шукати прототипів, однак, вони настільки очевидні для обізнаного з життєвим шляхом та творчим спадком Романа Іваничука, що абстрагуватись від цього доволі важко. Зрештою, Роман Іваничук у спогадах та інтерв’ю акцентував на тому, що більшість зображених подій мали місце в реальному житті. Для читача, якому ці факти відомі, рецепція роману набуває особливих ознак, властивих для правдивого народного переказу чи легенди.

 Автор намагався створити реалістичний роман, події у якому підтверджуються історичними фактами. Проте, важко назвати цей твір реалістичним, адже у творі надто багато вигаданих подій, зображення фантастичних персонажів. Документальні факти Р. Іваничук доповнює уявними, які поєднує із легендарними мотивами. Таким чином, реальна основа поступово зникає і читач замислюється чи не вигадка це все. Наприклад, у притчі «Вогненні стовпи» чи реалістично зображено спілкування Івана Андрусяка із лейтенантом Шполою? Коли лейтенант назвав Андрусяка бандерою: «*Іван поволі підвівся з-за столу, обдав офіцера погордливим поглядом і проказав крізь зуби: - То ви цим словом лаєтеся? А в нас воно не образа, а честь!*» [15, с. 269]. Чи селянин, якого мали б вивозити наступного дня у Сибір, так гостро спілкувався б і так гордовито поводив себе з ворогом від якого залежить життя всієї сім’ї?

 Варто звернути увагу і на те, чи у реальному житті партизани відпустили б юнака зі зброєю? Йдеться про Василя Андрусяка, якому лейтенат доручив принести шинель і револьвер, який Шпола забув у молодиці Олени. Хоч і за партизанським законам хлопцю належить смерть, бо «*тяжко нині схибив супроти своєї совісті, Василю й мав би за це понести сувору кару*». Проте сотенний Чарнота відпустив його: *«Ось що, Василю, забирай те, по що прийшов до Олени, і йди додому. А вдома вчиниш так, як звелить тобі твоя совість. Іди*» [15, с. 290]. На що надівся партизан? Що юнак уб’є Шполу? Як сотенний міг утнути таку необдуману штуку? У реальності, мабуть, партизани б застрелили «зрадника», який готовий був принести ворогу його зброю, якою б той убивав український народ. Інколи задля художньої правди автор жертвує правдою життя. Таким чином, автор вселяє недовіру читати до тих подій, викликає сумніви чи справді ці ситуації написані із життя.

Лейтенант Шпола – яничар, якого сформувала совєтська імперія. Українець, який ішов проти своїх, підкоряючись чужій волі та власному індивідуалізмові. Шпола прагнув визнання як ревно відданий владі патріот СРСР: «Я ж совєтскій гражданін» [15, с. 279]. Ще в інтернаті він з власної ініціативи зрікається свого батька (полковника УНР), а воюючи проти УПА виявляє особливе рвіння й жорстокість, аби начальство не сумнівалось, що він таки зрікся свого минулого, і, аби заглушити голос сумління, що все таки в нім озивається — психологічний комплекс яничара за визначенням. Проте, потрапивши у полон і видавши резидента, Шпола розуміє свою повну безвихідь: він не може ані залишитися серед повстанців, ані повернутися до своїх, хоча партизани його й відпускають, бо ані ті, ані ті йому не вірять. Тому, коли Василь повертає йому пістолета, Шпола стріляє у себе... Відбувається символічний акт самознищення яничара — уособлення яничарської суті імперії. Це відповідає авторському концептові, що його Р. Іваничук провадив ще від «Мальв» («Яничарів»), про те, що імперії неминуче самознищуються. Однак у даній ситуації це суперечить реалістичності й елементарній логіці: Шпола радше би вистрелив не у себе, а у Василя (той віддає йому пістолета у лісі, поруч нікого немає), а чи попросту втікав би світ за очі, замість ставати штучною ілюстрацією апріорної тези, яку «вимагалось довести».

 У старшої сестри письменника – Наталки, яка була для Р.Іваничука вельми близькою людиною («коли ми стали студентами, нас вважали закоханою парою – такі ми були нерозлучні» [17, с. 110]), було «одне велике кохання», про яке письменник не наважувався, як єдиний повірений у найсокровеннішу таємницю, говорити відверто. Однак, намагався розповісти про це «в романі “Вогненні стовпи”, взявши образ Наталки за прототип Юлії Шинкарук» [17, с. 110]. Цікаво, що в реальному житті Наталки Іваничук доля склалася геть по-іншому, аніж в героїні роману, тож як тільки-но наймолодший в сім’ї Іваничук дізнавсь про імовірність переходу сестри в підпілля, то прийняв рішення за неї: «Не слухаючи сестриних заперечень, майже силоміць її забрав до Коломиї, а коли отримав атестат зрілості, ми втекли до Львова» [17, с. 111].

 І хто-зна, можливо саме це врятувало її від неминучої смерті, адже за кілька років по закінченню війни Наталка натрапила на свого коханого партизана у Львові: «То був він, він! […] Як таке могло статися: прославнений партизан Лиман-зрадник? [17, с. 112]. Безперечно, що після такої зустрічі в брата з сестрою виникло безліч запитань: чому живий, був засланий в УПА, чи навпаки – в НКВД, якщо зрадник, то чому тоді не погубив сестру тощо. Як бачимо, в самому романі Юліїї Шинкарук автор дає можливість вповні відбутися в коханні та у боротьбі.

 Зрештою, насправді чимало можна знайти аналогій поміж сюжетними подіями з Шинкаруками та дійсною родинною історією Романа Іваничука, починаючи від сімейних звичаїв, вдачі членів родини, закінчуючи вчителем Штраусом у Коломийській гімназії.

 Серед персонажів, що мають прототипів із життя самого Романа Іваничука та його родинного краю: Сотенний Чарнота, Наталка Слобідська, Шинкаруки, дід Федір, професор Штраус, лейтенант Шпола, мольфар Іван та інші, однак, не лише літературні герої та сюжетні події мають еквіваленти у дійсному життєвому досвіді письменника. Село Бондарівка, як важлива частина часопростору роману «Вогненні стовпи», попри символічну образність, разом із мешканцями, географічними особливостями розташування співвідносне із селом Трач, в якому зростав майбутній письменник, адже автор взяв за основу все те, що відбувалося в рідному селі Трач: «раннім ранком погідної неділі я стояв на Солтисовій горі, де відбувся колись кривавий бій упівців з москалями (про це я писав у “Вогненних стовпах”) й звідки видно Трач, захований у глибокій западині…» [17, с. 30]. Інше село, яке також є частиною хронотопу «Вогненних стовпів» – Космач, майже не зазнає трансформації в процесі художнього осмислення.

 У тетралогії з’являються і певні історичні особи, такі як Євген Коновалець, Тарас Чупринка, Ярослав Стецько, поет Марко Боєслав, генерал Дергачов, губернатор дистрикту «Галіція» Отто Вехтер, командир дивізії «Галичина» Фрайтанг. Слугують вони для посилення історизму та лише при згадці певних історичних подій. Розкриваються ці герої здебільшого через діалоги, без опису портретних рис. Вони не становлять важливу ланку твору, проте додають більш реалістичного опису тих чи інших подій.

 У творі автор використовує спогади голландського генерала Едварда Й.Ц. ван Готегема. Автор зберігає і справжні імена людей (Едвард ван Ґоттеґем, Піт, Гарм, Кіс, Гаррі), і послідовність подій, у яких брали участь ці персонажі. Р. Іваничук моментами переповідає реальну історію, але доповнює її окремими художніми деталями.

 С. Підопригора зазначає те, що «автор прислухається до головних подій, відображених у споминах Едварда, лише до моменту його зустрічі з вояками УПА», адже у 19-му томі Літопису УПА, голландці відмовились вступити до повстанського війська, а герої роману – Едвард і Піт – вступили до лав УПА і воювали за український народ, а Піт навіть жертвує життям у цій боротьбі [34].

 Вогненний стовп, який подвоюється мав нагоду спостерігати в юності й Роман Іваничук, що, вочевидь, глибоко закорінилось у його свідомості: «якось узимку на світанку, щойно прочинивши двері вітцівської хати, вздрів я на сході вогненний стовп сяйва, що здіймалось над перевалом. У ту ж мить виріс такий самий стовп сяйва на заході…».

 У творі бачимо нагромадження історичних фактів, але автор повністю не розгортає їх, лише штрихами окреслює певні події. Хоче згадати все, при чому губить важливі ланки композиції та реального зображення подій. Тим самим, відчутно, що не все так відверто змальовує Р. Іваничук. Він ніби постійно себе виправдовує за ті чи інші події у його реальному житті через слова Мирона Шинкарука. Автор мучиться, його гризе сумління, адже він відчуває, що робив не все, що міг під час правління радянської влади. Він не здолав систему, але виправдовує себе тим, що він шкодив ворогам зі середини. Роман Іваничук вважав себе валенродом у Радянському Союзі. Започаткував цей мотив валендоризму Адам Міцкевич у поемі «Кондрат Валенрод», яку згадує у творі і Мирон.

 На думку Р. Іваничука, мета виправдовує засоби, проте, як зазначив в одному з інтерв’ю сам автор роману, що це «нешляхетний шлях, але шлях чесний…Я увійшов в комуністичну партію і всіляко намагався її розвалити. Я робив те, що міг…Валенродизм необхідний, коли іншого виходу немає…». У словах Мирона Шинкарука втілені думки автора роману, адже Мирон погоджується на маскування, бо воно «мусить стати на певний час єдиним засобом нашої боротьби» [15, с. 257].

 Р. Іваничук у той час боявся писати відверто, наприклад, про ОУН, бо за це його б посадили. Тому він писав про комуністичну партію. Починаючи з 1990-х років література позбулася ідеологічно-партійного диктату, стала вільною у виборі тем, образів і способів їх художнього трактування і письменник міг відмежуватися від невластивих йому тем та ідей для творчості. І тоді, коли вже можна було б відверто писати про всі страшні події для нашої української землі, автор пише роман «Вогненні стовпи» у якому намагається ніби відверто подати усе те, що знав і відчував. Незважаючи на те, що останні твори Р. Іваничука з’явилися друком на початку XXI століття, вони зберігають основні ознаки, які характерні для другої половини минулого століття. Як відомо, автори химерної прози зверталися до міфологічності, філософських роздумів, умовності, у цих творах немає межі між реальним та ірреальним світом.

У романі «Вогненні стовпи» відчутні риси химерності. Чому ж тоді автор звертається до химерної прози? Можливо, таким чином він хотів компенсувати недостатню присутність у його літературних надбаннях цієї, дуже рідної, української, притаманної найкращим талантам (В. Земляк, В. Шевчук, В. Дрозд) естетики? У романах «Манускрипт з вулиці Руської», «Вода з каменю» є елементи химерної прози, однак домінує не вона. Можливо, Р. Іваничук хотів більшого? Однак химерна проза годиться для менш драматичних і більш віддалених у часі тем, а в упівській прозі, проблематика якої понині — відкрита рана, химерність навряд чи доречна, бо викликає недовіру до правдивості, реалістичності твору: якщо автор дозволяє собі фантазії з вовкулаками, то, може, він і про подвиги партизанів теж фантазує?

 Сучасна історична проза передбачає автобіографічний елемент у творі, до того ж риси автобіографічності посилюють його емоційне звучання та надають оповіді особливого колориту. Роману Іваничуку в тетралогії «Вогненні стовпи» вдалося художньо реалізувати чимало автобіографічних подій, що свідчило про сприйняття дійсності крізь виміри життєвої правдивості.

Використовуючи елементи реальних минулих подій, автор створює художньо-літературне полотно, світ тексту, який вміщає історичну дійсність цілого покоління українців на західноукраїнських землях. Це зразкова ілюстрація естетизації особистого досвіду, який у мистецькій обробці стає частиною культурного досвіду цілої генерації.

**ВИСНОВКИ**

Активне пожвавлення інтересу до власного минулого, значною мірою, спричинене межовою ситуацією країни – військове вторгнення, як загроза екзистенції, змушує ревізувати власну історію, щоб підтвердити в ній право на своє існування та довершити процес творення національної ідентичності.

У цьому контексті важливости набуває література, яка певним чином відтворює спільний досвід поколінь. До такої літератури належать історичні романи, що реалізуються у наративному дискурсі двояко: авторам дають змогу писати про те, що потребує наративізації, а читачеві – крізь призму літератури отримати факти, що, можливо, стануть найбільш затребуваними у процесі відновлення того, що було втрачено впродовж багатьох років творення історії.

Роман «Вогненні стовпи» Романа Іваничука – це один із перших художніх творів у незалежній Україні про героїчну історію Української повстанської армії. Р. Іваничук скеровує свій мистецький погляд у час звитяжної боротьби українців та представників інших національностей у лавах ОУН-УПА, затиснутими поміж двома тоталітарними режимами. Автор відходить від конкретно-історичного твору, від традиційних моделей і форм, а вдається до лірико-романтичного струменя. Історія тут міфологізується і набуває сакрального значення.

Важливо, що час і простір у тетралогії «Вогненні стовпи» мають реальний та ірреальний виміри, що органічно вплітаються в традицію творення Іваничукової історичної прози.

У ході дослідження ми дійшли висновку, що жанрові ознаки частин роману (прелюд, легенда, притча, реквієм) до певної міри налаштовують читача на сприймання роману та відіграють чималу роль у структурно-смисловому навантаженні твору. Порівнюючи назви частин та жанрові визначення, можна простежити наявність своєрідного коду. Прелюд «Передлуння» автор подає як передмову, чим вводить читача у сюжет роману. Уся перша частина дає можливість осмислити причини та передумови всіх наступних подій не лише в романі, але й у нашому історичному минулому. Авторське визначення легенди «Рев оленів нарозвидні» дає зрозуміти смислове наповнення роману.

Завдяки поєднанню різних видів легенд читач якнайповніше осмислює вічний плин буття. Притча «Вогненні стовпи» вказує на біблійність, а отже говорить про присутність Бога в житті людини. Реквієм «Космацький ґердан» віддзеркалює трагізм українського народу.

Також, можемо впевнено стверджувати, що цей твір є сповна автобіографічним, оскільки значущу частину літературних героїв, епізодів та часопростір роману письменник запозичує безпосередньо з власного життєвого досвіду. По-іншому зображується герой, який у своїй сутности автобіографічний, бо «співпадає» з автором. Спираючись на мемуари Р. Іваничука й порівнюючи факти з біографії письменника та його героя, неможливо не простежити співпадіння ключових епізодів. Використовуючи елементи реальних минулих подій, автора створює художньо-літературне полотно, що вміщає історичну дійсність цілого покоління українців на західноукраїнських землях. Відтак, бачимо, що це своєрідна ілюстрація естетизації особистого досвіду, який у мистецькій обробці стає частиною культурного досвіду і національної приналежности.

Бійці Української Повстанської Армії, люди, які їх підтримували, повсякчас зберігають у своїх душах лицарські ідеали вірності, доблесті й честі, чітко розмежовують добро і зло, правду та кривду, наділені почуттям власної гідності, самоповаги й упевненості в собі, що іноді межує із упертістю і навіть беззастережністю. Їм притаманна самостійність думки та дії, на чому ґрунтується внутрішній спротив будь-якому насильству ззовні. У натурах вояків УПА Р. Іваничук постійно заакцентовує виключно на позитивних якостях.

Важливим елементом стає те, що композиційно-структурна організація тексту розділена кількома часовими лініями, однак, цілісність тексту при цьому не руйнується, оскільки забезпечується загальним смислом, у відповідності з яким кожна частина твору набуває свого завершеного смислового значення.

Жанрова система історичної прози митця зумовлюється характером його художнього мислення, що й визначає жанрову природу тетралогії з’ясування якої спирається на загальні типологічні ознаки історичного роману.

Безперечно, роман налаштовує читача на ототожнювання та вживання в літературного героя так, щоб досвід художнього тексту став життєвим досвідом читача. Зрештою, це свідомий намір автора «Вогненних стовпів», який мав за мету конструювати текст твору таким чином, щоб реципієнт сприймав його як цілковиту реальність. Відтак, мовна палітра, персоніфікація сил природи, міфологічний світ як частина дійсного світу персонажів роман, темп розповіді та структуро-смислова композиція спонукають читача до продуктивної рецепції твору.

Спираючись на традиційне уявлення про поетику історичного роману, варто зазначити, що тетралогія «Вогненні стовпи» не повністю відповідає її канонам. Це стосується насамперед часової дистанції, що є меншою, ніж вісімдесят років, та історичної основи: окрім документальних матеріалів, твір ґрунтується на подіях, очевидцем яких був автор, а тому містить автобіографічні елементи.

Підсумовуючи, варто зазначити, що автобіографізм роману лише сприяє вищому рівню читацької довіри до світу, тож на суспільному рівні пам’яті про УПА він відіграє чималу роль, допоки залучений до літературної комунікації. Важливим елементом у цьому контексті видаються авторські жанрові визначення, що стають супровідними ланками у комунікації автора із читачем, тим самим сприяючи суспільно-культурному діалогу й вкотре засвідчуючи читачеві важливість ідентифікації українських повстанців як національних героїв.

Проведене дослідження – одна зі спроб комплексного аналізу роману «Вогненні стовпи» Романа Іваничука крізь призму обраних проблем, що стосуються жанрової організації та автобіографізму роману. Таке дослідження засвідчує важливість переосмислення минулого, оскільки ідентичність представників суспільства тісно пов’язана з їхнім минулим, їхньою історією. Простір проблеми, що закладена у цьому дослідженні, не вичерпується ним, а потребує значно масштабнішого та ґрунтовнішого дослідження для того, щоб повноцінно збагнути роль літератури, яка актуалізує такі важливі теми, що стосуються не однієї окремої людини, а й суспільства в цілому.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Андрусяк І. Есеї // Кур’єр Кривбачу. 2001. № 141. С. 167-176.
2. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 10 т. Москва: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 8. 728 с.
3. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: Монографія. Київ: Академвидав, 2004. 368 с.
4. Бічуя Н. Розімкнуте коло слова або ж свято визнання // Дзвін. 1995. № 5. С. 125-130.
5. Бондаренко Г. Літературознавчі проспекції: компаративістська генологія: [наук. зб.]. Житомир: Полісся, 2014. 239 с.
6. Бушанський В. Історична пам’ять: поняття і феноменологія / Культура історичної пам’яті: європейський та український досвід / [Ю. Шаповал, Л. Нагорна, О. Бойко та ін.]; за загальною редакцією Ю. Шаповала. Київ: ІПІЕНД, 2013. 108 c.
7. Галич, О. А. Теорія літератури: підручник для студ. філол. спец. вузів / О. А. Галич, В. М. Назарець, Є. М. Васильєв ; за наук. ред. О. Галича. 2-ге вид., стер. Київ: Либідь, 2005. 488 с.
8. Грабовський В. Птах, який водночас лук і стріла // Слово Просвіти. 2003. №20. С. 6.
9. Давидюк В. Українська міфологічна легенда. Львів: Світ, 1992. 176 с.
10. Дубина М. Осмислюючи правду минулої війни ... Про новий роман-легенду Романа Іваничука // Літературна Україна, 2000. 16 листопада. С. 2.
11. Дудніков М. Основні функції історичного роману // Вісник Запорізького національного університету: Філологічні науки. Запоріжжя: ЗНУ, 2008. №1. С. 63-67.
12. Жила С. Вивчення роману-притчі «Вогненні стовпи» Романа Іваничука в школі // Укр. л-ра в загальноосвітній шк. 2006. № 7. С. 15-18.
13. Забужко О. Музей покинутих секретів: роман. Київ: Комора. 2019. 829 с.
14. Іваничук Р. Благослови, душе моя, Господа. Щоденникові записи, спогади і роздуми. Львів: Просвіта, 1993. 270 с.
15. Іваничук Р. Вогненні стовпи: тетралогія. Харків: Фоліо, 2009. 507 с.
16. Іваничук Р. Дороги вольні і невольні. Львів: Просвіта. 1999. 576 с.
17. Іваничук Р. Не щоденний щоденник. Львів: Літопис, 2006. 216 с.
18. Іванишин В. «Вогненні стовпи» національного подвигу // Вісниківство: літературна традиція та ідеї: зб. наук. праць, присвяч. пам’яті Василя Іванишина. Дрогобич: Коло, 2009. С. 272-278.
19. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст*. Львів: Літопис, 1996. С. 261-277.
20. Ільницький М. Іван Франко й Адам Міцкевич: до проблеми валленродизму // Дивослово. 1999. № 6. С. 2-5.
21. Ільницький М. Людина в історії (Сучасний історичний роман). Київ: Дніпро. 1989. 357 с.
22. Ільницький М. Містерія Йорданської ночі // Парадигма, 2004. Вип. 2. С. 330-339.
23. Клим’юк Ю. Функціональне значення притчі в українській літературі до початку XX століття // Питання літературознавства, 1995. Вип. 2. С. 42-52. Режим доступу: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_1995_2_6>
24. Кокотюха А. Червоний: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля». 2018. 315 с.
25. Копєйцева Л. Конструенти психологізму у романі Р. Іваничука «Вогненні стовпи» // Наукові записки. Серія: Філологічні науки. Випуск 148. 2016. С.113-118.
26. Кравченко А. Загадка «химерного» роману // Дніпро. 1981. №5. С. 134-138.
27. Літературознавчий словник-довідник [за ред. Р.Т. Гром’яка, Ю.І. Коваліва та ін.]. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с..
28. Марко В.П. У вимірах стилю (літературно-критичний нарис) / В.П. Марко. Київ: Дніпро, 1984. 118 с.
29. Матіос М. Солодка Даруся: драма на три життя. Львів: Літературна агенція «Піраміда». 2005. 176 с.
30. Наєнко М. Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література. 2-ге вид. – Київ: Просвіта, 2000. 378 с.
31. Підопригора С. Образи-символи у жанровій структурі роману-легенди Р.Іваничука «Рев оленів нарозвидні» // Меч і мисль: творчість Романа Іваничука у національних вимірах української культури: зб. наук. праць. Львів; Ужгород: Ґражда, 2009. Вип. 9. С. 203-209.
32. Підопригора С. Особливості художнього моделювання жіночих образів у романному триптиху «Вогненні стовпи» Романа Іваничука // Укр. мова і л-ра в шк. 2007. № 1. С. 47-50.
33. Підопригора С. Топос образу Святого Ґрааля в історичній романістиці Романа Іваничука // Актуальні проблеми слов’янської філології. Серія «Лінгвістика і літературознавство». 2006. Вип. 11, ч. 2. С. 348-354.
34. Підопригора С. Художня модифікація жанру історичного роману в романному триптиху «Вогненні стовпи» Р. Іваничука // Меч і мисль: творчість Романа Іваничука у національних вимірах української культури: зб. наук. праць. Львів; Ужгород: Ґражда, 2009. Вип. 9. С. 211-222.
35. Присяжна Ю. Справжність у «Вогненних стовпах» // За вільну Україну. 2002. 25/26 жовтня. С. 7.
36. Пуряєва Н. Словник церковно-обрядової термінології / Н. Пуряєва. – Львів: Свічадо, 2001. – 160 с.
37. Роздольська І. «…Я для себе все з’ясував» // Дзвін. 2001. № 4. С. 136-144.
38. Савчин М. Тисяча доріг (спогади). Київ: Смолоскип. 2017. 542 с.
39. Сковронек А. Найзухваліший Дон Кіхот // Київ. 2001. № 5-6. С. 149-152. Рец. на кн.: Рев оленів нарозвидні: роман-легенда / Роман Іваничук. Львів: Каменяр. 1999. 256 с.
40. Скуратівський В. «Вічні образи» у Тараса Шевченка // Сучасність. 2000. № 3. С.104-108.
41. Словник української мови в 11 томах / Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР / гол. ред. кол. І. К. Білодід. — Київ: Наукова думка, 1970—1980.
42. Сокіл В. Народні легенди та перекази українців Карпат. – К.: Наук. думка, 1995. – 148 с.
43. Спомини голляндського генерала Й. Ц. ван Ґотеґема: Моя зустріч з УПА // Літопис Української Повстанської Армії. Група УПА «Говерля». Спомини, статті та видання історично-мемуарного характеру. Торонто-Львів: Літопис УПА, 1993. Кн. 2. С. 284-308.
44. Український роман сьогодні: Матеріали V пленуму правління Спілки Письменників України. Київ: Рад.письм. 1979. 173 с.
45. Утріско О. Мотив національно-визвольних змагань 40-50-х років ХХ ст. у романі Івана Багряного «Огненне коло» та романному триптиху Р. Іваничука «Вогненні стовпи»: проблема ідейно-естетичної спорідненості // Меч і мисль: творчість Романа Іваничука у національних вимірах української культури: зб. наук. праць. Львів; Ужгород: Ґражда, 2009. Вип. 9. С. 190-195.
46. Черная Н. Позиция писателя и развитие романных форм / Наталья Ильинична Черная. – К.: Наукова думка, 1990. – 164 с.
47. Шевчук В. У світі українського історичного оповідання // Дерево пам’яті: Книга українського історичного оповідання. Київ: Веселка, 1990. Вип. 1. С. 5-16.
48. Яремчук І. «…Але найбільша із них –любов» : штрихи до сильветки : [до 75-річчя Р. Іваничука] // Дивослово. 2004. №5. С. 46-54.
49. Яремчук І. Концепція героя у романному триптиху Романа Іваничука «Вогненні стовпи» // Меч і мисль: творчість Романа Іваничука у національних вимірах української культури: зб. наук. праць. Львів; Ужгород, 2009. Вип. 9. С. 85-94.
50. <https://uamoderna.com/demontazh-pamyati/rutar-collective-memory>