

СИМВОЛИ-ДОМІНАНТИ У РОМАНАХ РОМАНА ІВАНИЧУКА “ВОДА З КАМЕНЮ” ТА “САКСАУЛ У ПІСКАХ”: СЕМІОТИЧНІ МЕХАНІЗМИ ТА ПАРАБОЛІЗАЦІЯ ТЕКСТУ

Мар'яна ГІРНЯК

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

Стаття присвячена дослідженню історичних романів Романа Іваничука “Вода з каменю” та “Саксаул у пісках”, у яких зображення реальних постатей та подій тісно пов’язане з їхнім філософським осмисленням та міфологізмом художньої свідомості. Увагу зосереджено на домінантних символах, що є важливим чинником параболізації, зокрема, на численних означуваних, прихованих за символічними означниками, на семантичних зрушеннях, що відбуваються при взаємозаміні окремих символічних образів. Найпотужнішим символом у романах є вода. Навіть тоді, коли вона постає у своєму матеріально-предметному вимірі, у тексті працює “водний код неводного повідомлення”, зумовлений вірою в цілющу силу води. Персонажі аналізованих романів іноді втамовують “спрагу” завдяки жіночій красі, коханню чи теплій приязні, але найчастіше функцію “води” для спраглого виконує історико-культурна сфера, своєрідна інтелектуальна пожива. Пізнавши свою і чужу, минулу і сучасну історію та культуру, діячі “Руської трійці” через свою творчість стають криницею для спраглих, джерелом відродження української духовності. З чистою водою в романах асоціюється рідна мова, автентична сутність людини чи навіть революційний вир. Символічне значення збройної боротьби (“меча”) характерне також для образу вогню. Паралелі між символікою води і символікою вогню можна простежити також на семантичному рівні “мислі”. Контекстуальна синонімія води і вогню зумовлена силою і могутністю обох стихій, їх деструктивними властивостями і водночас життєвою необхідністю. Вогонь у романах Р. Іваничука також символізує очищення, тепло, але найчастіше – духовне просвітлення та людський розум. До домінантних символів у аналізованих творах належать: камінь, який постає як перешкода (переслідування влади) для досягнення мети, тягар на душі людини або як вмістилище творчої сили, втілення непорушності та вічності; пісок, що репрезентує млявість і байдужість народу; дерево-саксаул, яке спонукає провести паралелі до страждальної людини, що докладає максимальних зусиль для сповнення місії, стає запорукою успіху спільноти, але не завжди може сподіватися на визнання. Важливим домінантним образом у романах є ланцюг, що, крім поневолення, символізує “великий ланцюг буття”, “естафету поколінь”, безперервний процес творення української культури й ідентичності.

Ключові слова: символ, вода, вогонь, камінь, пісок, саксаул, ланцюг, історичний роман, параболічність.

Романи “Вода з каменю” та “Саксаул у пісках”, як і більшість творів Романа Іваничука, здебільшого розглядають у контексті історичної прози, яка дає ключі до розуміння конкретної епохи. Така перспектива дослідження

обґрунтована, адже у згаданих романах, присвячених діяльності “Руської трійці” – Маркіяна Шашкевича, Івана Вагилевича та Якова Головацького, – появляється низка історичних постатей, що асоціюються з важливими подіями української історії та культури. Не забуваючи про історичний колорит Львова другої третини ХІХ століття, письменник багато уваги приділив польському повстанню 1830 року та “весні народів”, проавстрійським і проросійським настроям у Галичині, взаєминам руської та польської інтелігенції, створенню Головної Руської Ради та проведенню Собору руських учених, на якому було відкрито у Львівському університеті кафедру руської (української) словесності.

Водночас романи Р. Іваничука не обмежуються відтворенням історичних подій та колориту епохи. Дослідники (І. Денисюк, М. Ільницький) цілком обґрунтовано розглядали твори письменника як “мислячий історичний роман” [6] і зараховували їх до історичної прози з “філософічністю як мистецькою домінантою” [9, с. 7]. Персонажі романів “Вода з каменю” та “Саксаул у пісках” не лише дискутують про важливі для тогочасної української культури проблеми (незаангажованість мистецтва чи митець на барикадах, національна ідея чи слов’янофільство, “азбука чи абецадло” тощо), а й часто торкаються універсальних питань людського існування. Вони замислюються над швидкоплинністю часу й неминучістю смерті (грабар Курковський), над споконвічною боротьбою світла і темряви чи добра і зла (Маркіян Шашкевич та Іван Вагилевич), над безсиллям людського розуму перед абсолютною Божою істиною (І. Вагилевич і Анциболот).

Філософське підґрунтя творів Р. Іваничука пов’язане не тільки з численними інтелектуальними діалогами, а й із параболічністю, зокрема, з міфологізмом художньої свідомості, що дає підстави для проведення паралелей між різними історичними епохами та ситуаціями. Про схильність автора аналізованих романів до міфологізму насамперед свідчить поява демонічних чи навіть архетипних персонажів. У романі “Саксаул у пісках” уява Івана Вагилевича, одержимого бажанням розшифрувати наскельний тайнопис, викликає до життя літавиць, русалок, перевертнів та відьом, провокує

дивовижні метаморфози, руйнуючи грані між реальними істотами та примарами (домовики і перевертні співіснують з привидами страчених опришків, а їжак набуває форм людини, схожої на Михайла Погодіна). В особливо складні миті життя Вагилевич відчуває близьку присутність чорта Анциболота, який втілює підступно-спокусливий голос, прихований у власному єстві персонажа. Прагнучи відчитати рунічні письмена й розгадати таємницю походження українського народу, Вагилевич виявляє готовність, подібно до Фауста, запродати Анциболотові душу, однак здобує знання – ключ до розуміння наскельного письма – потрактоване у романі як знаряддя, що призведе до зла, а не до добра: “Не потрібна мені твоя душа – праця твоя потрібна. [...] ти відкриєш таємницю, але стане вона не лише твоєю, а нашою” [8, с. 297].

У “Воді з каменю” поруч із Маркіяном Шашкевичем – історичною особою, що, за спостереженням М. Ільницького, символізується у романі [9, с. 320], – Р. Іваничук виводить архетипний образ Вічного Жида. Агасфер набуває у творі ознак реальної людини, але, попри це, зберігає свій міфологічний вимір: “Цей чоловік, якого звали Агасфером, жив, здається, вічно, бо пам’ятали його найстарші мешканці міста, і був він завжди такий, як і тепер...” [8, с. 7]. З одного боку, Вічний Жид втілює наскрізну для всієї творчості Р. Іваничука проблему пам’яті і забуття. Страждаючи не так від убогства, як від неможливості згадати своє минуле, своїх предків, а відтак осягнути власну ідентичність, Агасфер, із надією повернути втрачену пам’ять, переслідує кожного зустрічного запитаннями: “Хіба я вже був тоді, коли Христос ніс хрест на Голгофу? Я ж нічого не пам’ятаю – ні роду, ні племені [...] Хто я є?” [8, с. 18]. Водночас Агасфер нагадує персонажам роману про важливу для кожної людини потребу виявляти милосердя до страждених: голодного нагодувати, спраглому подати води – навіть якщо воду доведеться добувати з каменю, а спраглим буде не окрема людина, а спільнота, нація чи людство: “А ви, чому ви не хочете подати води тим, хто несе хрест?” [8, с. 8].

Ключову роль у параболізації романів Р. Іваничука відіграють також символи-домінанти, зокрема такі архаїчні образи, як вода, камінь, пісок, земля та вогонь. Глибоко закорінений у пам'яті культури, символ перетворюється в аналізованих творах на, як сказав би Ю. Лотман, “глибинний кодувальний пристрій”, своєрідний “текстовий ген” [15, с. 239]. Потрапляючи у новий контекст, символ, “як зерно на новому ґрунті”, розгортається у непередбачувані сюжети, трансформується сам і трансформує текст, у якому опиняється [14, с. 242–243]. Дослідники творчості Р. Іваничука вже неодноразово звертали увагу на “символічно наснажені художні деталі” чи навіть переважання символічних заголовків [17, с. 203; 12, с. 175], однак важливо не лише констатувати їх наявність, а й простежити “систему відношень, яку встановлює письменник між основоположними образами-символами”, своєрідну “кристалічну решітку взаємних зв'язків” [15, с. 225], яка забезпечує особливість художнього світу, що його створює митець.

Найпотужнішим символом-домінантою в аналізованих романах Р. Іваничука є *вода*. У поодиноких випадках вона з'являється в романах як *речовина*, у своєму матеріально-предметному вимірі, однак навіть за таких обставин присутня не лише “вода”, а щось незмірно ширше і глибше, таке, для чого вода є лише “формою опису”. Якщо перефразувати В. Топорова, працює “водний код неводного повідомлення” [див.: 20, с. 578]. У “Воді з каменю” на плебанії отця Романа Авдиковського, де минало дитинство й формувався світогляд Маркіяна Шашкевича, “криниця з високим журавлем аж гуготіла в глибині кришталевою водою”, і до її джерельного струменя приходило півсела. Скрип припинявся тільки вночі і під час Богослужіння, коли парафіяни йшли до церкви, “спраглі духовного напою” [8, с. 11]. У “Саксаулі у пісках” на похороні отця Маркіяна (Шашкевича) в багатьох присутніх складалося враження, ніби зупинилася вода в річці: “природа тишею благословила смерть” [8, с. 246].

В українській культурі вода, джерельна чи кринична, ще з дохристиянських часів сприймалася як джерело “живої”, цілющої, надприродної сили, тому джерела досі часто називають “живицями”,

“животоками” [18, с. 266]. Відповідно до давніх вірувань, криниці єднають три сфери буття (земне, підземне і небесне), а відтак “ніхто не смів називати себе власником криниці чи джерела, бо вода – священна, вона дана Богом усім, хто живе в цьому світі” [4, с. 255]. Очевидно, у цьому теж закорінена покута Агасфера: він не лише не виявив співчуття до мученика, а й уважав, що є власником того, що насправді йому не належить.

Здебільшого в романах Р. Іваничука вода появляється як символ, що перетворюється на “субстанцію”, на особливе “буття” [10, с. 188; 16, с. 138, 154]. “Водою” для Маркіяна Шашкевича й Івана Вагилевича стає *інтелектуальна та духовна пожива*, якої майбутні діячі “Руської трійці” шукають у книгозбірнях маєтку Тарновських чи Закладу Оссолінських, на лекціях у семінарії та університеті, у спілкуванні з освіченими сучасниками. Здобування знань та поступове осягання інтелектуальної зрілості в персонажів часто поєднується з фізичною знемогою. Шашкевич, попри прогресування хвороби, студіює книги і впорядковує давні рукописи, а Вагилевич, хоч і втрачає поступово сили, неодноразово затримується в Оссолінеумі поміж стосами книжок, що пропонували “ключі до нерозкритих таємниць” [8, с. 377]. Навіть кустош, помічником якого працював Вагилевич (“Саксаул у пісках”), мав поставу, “схожу на знак питання”, ніби “усією своєю сутністю уособлював настирливе питання до незвіданого у книгах” [8, с. 357–358]. Незважаючи на втрату здоров’я під час пошуків інтелектуальної поживи, персонажі продовжують прагнути духовного “напою”.

Апелюючи до міфів та релігій різних культур, Мірча Еліаде зазначав, що вода – це “резервуар усіх можливостей існування”, а відтак вона сприймається як “першопричина речей” [7, с. 69]. Ще до сотворення світу, як стверджує Книга Буття, “Дух Божий ширяв над поверхнею води” (Буття, 1,2), що заклала основу для всякого творіння. Подібною “першопричиною” для персонажів “Води з каменю” та “Саксаулу у пісках” стає вода, що втамовує спрагу знань про власне коріння, про свою і чужу культури. Майбутні діячі “Руської трійці” поринають у книги та рукописи, що засвідчують історичні традиції української

нації й дають змогу побачити її в колі інших європейських народів. Особливе значення для формування світогляду членів “Руської трійці” мали документи часів Данила Галицького, які доводили єдність Галичини і Києва ще в XIII столітті [див.: 8, с. 121–122]. “Водою” для персонажів, спраглих власної культури, виявляються також мовознавчі дослідження (“Відомості о руськом язичі” Івана Могильницького, “Грамматика малороссийского наречия” Олексія Павловського, “Історія слов’янської мови та літератури всіма наріччями” Павела Йозефа Шафарика), що переконують у самостійності української мови та її праві бути мовою літератури і науки. Шашкевич і Вагилевич у романах Р. Іваничука намагаються розшифрувати незрозумілі місця “Слова о полку Ігоревім” чи загадкові письмена на печерних скелях Розгірча, читають твори Григорія Сковороди, Яна Коллара, Адама Міцкевича та Юліуша Словацького, поглиблюючи пам’ять про минуле і водночас шукаючи в ньому мудрості для сьогодення і майбутнього.

Водна семантика особливо відчутна у згадках про “Енеїду” Івана Котляревського. Читаючи цей епохальний для української літератури твір, молодий Шашкевич відчуває, як “від серця відтає все, що прикипіло до нього за дні тривоги, розпачу й журби, накуп той спав нарешті з душі, мов на пустельному березі озера брудне лахміття з мандрівника, який після виснажливого переходу побачив чисте плесо й занурився в криштальну, свіжу воду” [8, с. 58]. Занурення у воду асоціюється з народженням нового життя чи відродженням, появою “нової людини”. Згадати хоч би відому євангельську історію про купальню біля єрусалимської Овечої брами, де Ангел Господній зрушував воду і відбувалося чудесне зцілення недужих (Івана, 5, 1–9). Наповнена Святим Духом вода стає спроможною освячувати інших, зцілювати не лише тіло, а й душу. Такою “купальнею” для Маркіяна Шашкевича й інших діячів “Руської трійці” стають книги з історії, культури та літератури, здатні “просвітити” і спонукати нести це світло іншим.

Щоправда, іноді персонажі “Води з каменю” та “Саксаулу у пісках” потребують не лише інтелектуальної поживи, а й “води” *любові та приязні*,

задоволення звичайних людських і навіть плотських бажань. Вода, як плинне тіло, асоціюється не лише з “потокком” несвідомого у людині, а й із жіночим первнем особистості, із жіночою сутністю [2, с. 240]. Для персонажів Р. Іваничука жіноча природа інколи виявляється своєрідною стихією, “повінню” пристрасті, звабливою незбагненою таємницею. Маркіян Шашкевич відчуває, що його манять “великі, мов озера” [8, с. 68] очі і красиве тіло Анни Кавецької, яка, проте, переживає “шал пристрасті” до іншого (Северина Гощинського). Вагилевич, балансуючи на межі реального й ірреального, упродовж усього роману “Саксаул у пісках” намагається розгадати загадку дивовижних взаємоперевтілень Анелі Сераковської і зеленокосої літавиці Юлії, однак, як зазначає наратор, “може, весь сенс у тому, що Іван покохав таємницю, котру розгадувати не варто, і хай вона манить його, розпалює – тож знецінився б цілий світ, якби в ньому все було розгадано...” [8, с. 367].

Тихий плин води дає людині відчуття спокою, затишку й гармонії. Очевидно, саме тому закоханий у Ганнусю з Погулянки Міхал Сухоровський, усвідомивши цінність віднайдення після життєвих перипетій близької людини, констатує: “Хто пережив корабельну катастрофу, той полюбляє тиху воду” [8, с. 115]. Така “вода” має небагато спільного з пристрасним “шалом”, – це “різні любові”, які здобувають владу над людиною, спонукуючи шукати відповіді на питання, яка з них “від Господа, а яка від диявола” [8, с. 313]. Туркеню Фатіму, до якої Сухоровський відчув короткочасний потяг після Ганнусиної смерті, персонаж сприймає як “похитливу тінь” своєї дружини: “справжня Ганнуська приходить на світ лише раз” [8, с. 387]. Зрештою, вірну дружину як “тиху гавань” у романах Р. Іваничука віднаходять усі діячі “Руської трійці”: Шашкевич – Юлію Крушинську, Головацький – Марійку Бурачинську, а Вагилевич – Амалію Пекарську, яку, проте, в передсмертному маренні наділяє рисами літавиці.

Потреба відновлювати сили і шукати гармонії серед “тихих вод” чи бурхливих “повеней” приватного життя не заперечує того, що найважливішим

джерелом “води” для діячів “Руської трійці” є все-таки історико-культурна сфера. До того ж, персонажі романів “Вода з каменю” та “Саксаул у пісках” усвідомлюють, що вони не просто спрагли такої води, а й самі зобов’язані стати криницею, з якої живу воду черпатимуть інші. Образ живої води часто з’являється в біблійних текстах, причому відсилає він не лише до води джерельної. На заміну звичайній воді з криниці Христос пропонує самарянці “живу воду”, яка стане в людині “джерелом тієї води, що тече в життя вічне” (Івана, 4, 4–15). Вода, що допомагала тілу, тепер зцілює душу, не тільки фізично омиває, а й очищає. Невипадково апостол Павло в “Посланні до ефесян” акцентував на тому, що Христос освячує “водяним купелем у слові” (Ефесян, 5, 26). Усвідомлюючи, що саме слово стане основою такої купелі для народу, персонажі романів Р. Іваничука обирають кілька напрямків пошуку *джерела для відродження української духовності*.

Одним із найважливіших джерел “живої води” для українського народу виявляється *мова*. Діячі “Руської трійці”, як персонажі Р. Іваничука, усвідомлюють, що українська мова є запорукою пам’яті про власне коріння і збереженням своєї ідентичності, а відтак вона повинна звучати в стінах семінарії та університету, нею потрібно перекладати визначні твори представників інших націй і видавати оригінальні авторські твори. Маркіян Шашкевич, Яків Головацький та Іван Вагилевич у романі “Вода з каменю” одностайні в тому, що необхідно “відірватися від каліччини, яку впровадив “Домоболієм” Йосиф Левицький” [8, с. 150], однак дискутують з приводу того, що має бути покладене в основу художньої мови галицьких письменників – покутський діалект, мова І. Котляревського чи народна мова Галичини, яка власним регіональним забарвленням зможе збагатити загальноукраїнську літературну мову. Проблема ускладнюється також питанням, як фіксувати живу мову на письмі – “руською азбукою” чи “абетцадлом”. З одного боку, “абетцадло” може посприяти поширенню української культури в Європі, а з іншого, тільки “руська азбука” відтворює звуки і зберігає ритміку народної мови: “...Література будь-якого народу повинна зародитися з власних надр і

традицій, зацвісти на своїй власній ниві...” [8, с. 200]. Зрештою, згода писати чужими мовами спровокувала у Вагилевича (“Саксаул у пісках”) постійні внутрішні сум’яття, асоціації з деревом, змушеним смоктати вологу не з рідного чорнозему, а з чужих пісків.

Усвідомлення того, що справжню силу може дати тільки той ґрунт, з якого виростають власні корені, спонукає промовляти до народу його рідною мовою. Першою краплею води для спраглих стає відома промова Маркіяна Шашкевича, виголошена в храмі під час святкувань дня народження цесаря і поширена серед народу як листівка “Голос галичан”. Українська мова вийшла за межі ярмарків та провулків і заявила про себе як мова “молитви високим небесам” [8, с. 220]. Саме ця “перша крапля” стане, як зазначає Головацький-персонаж, “криницею, струмком, річкою, Дністром”, з якого вирине, “немов русалка з дністровських плес” [8, с. 222], народна література, зокрема “Русалка Дністровая”.

Пізнавши свою і чужу, минулу і сучасну *історію та культуру*, діячі “Руської трійці” на сторінках романів Р. Іваничука розуміють, що це та “вода”, якої потребує народ і якою вони зобов’язані поділитися чи навіть створити її для спраглих. Народ повинен мати своїх речників, голос яких повертав би йому історичну пам’ять і засвідчував самодостатність національної культури та її ідентичність. Маркіян Шашкевич неодноразово замислюється над тим, що чехи мають Шафарика, Ганку і Коллара, поляки – Міцкевича та Гоцинського, а в русинів – “тільки попи й хлопи” [8, с. 45]. Щоб про “могутній руський народ, котрий розбивав під Галичем бундючного короля Болеслава Кривоустого, виганяв за Дунай угрів, а в карпатських ізворах знищував татарські орди” [8, с. 189], у майбутніх історичних дослідженнях не згадували як про “плем’я рутенців”, що зникло через своє лінивство й байдужість, українці повинні зберегти власну культуру, заявити про неї світові, обрати з-поміж себе “духовних провідців” [8, с. 93], здатних “добувати з каменя воду” [8, с. 61]. Щоб європейські народи усвідомили єдність галичан та українців з інших регіонів, в унісон із творами Івана Котляревського, Григорія Квітки-

Основ'яненка, Петра Гулака-Артемівського та Левка Боровиковського має прозвучати й голос “трійці”: Шашкевичеві вірші “Хмельницького обступленіє Львова”, “О Наливайку”, “Квітка дрібная” й оповідання “Олена”, Вагилевичева поема “Мадей”, дослідження Головацького про рукописи в монастирі Василя Великого чи спільно укладені збірник “Син Русі” та альманах “Зоря” – “перший проблеск після довгої темної ночі” [8, с. 182].

Самодостатність української культури провідники відродження в Галичині засвідчують не лише оригінальною художньою літературою. Іван Вендзилович викликає захоплення майстерними гравюраами, акварелями та олійним живописом, Яків Головацький готує до друку у Відні альманах “Вінок русинам на обжинки” та надсилає до лейпцизького журналу працю “Становище русинів в Галичині”, а Івана Вагилевича “кличе чиста наука” [8, с. 268], у якій він прагне віднайти власну свободу. Його цікавлять народи стародавньої Європи та історія слов'ян, слов'янська символіка та граматики, давньоукраїнська демонологія та “білі плями” “Слова о полку Ігоревім”, предковічні письмена на карпатських скелях та сучасні “мученики вольності” з Кирило-Мефодіївського товариства.

“Криницею для спраглих” є також фольклорна творчість, але духовні провідники повинні допомогти народові побачити її у самому собі. Персонажі “Води з каменю” часто акцентують, що авторитетні польські інтелектуали (Зоріан Доленга-Ходаковський, Вацлав з Олеська) цікавляться українськими народними піснями, тому М. Шашкевич, Я. Головацький, І. Вагилевич, Г. Ількевич усвідомлюють потребу мандрувати віддаленими гірськими селами й записувати пісні, легенди і перекази – не лише для того, щоби зберегти їх для нащадків і повідомити про свою народну літературу світові, а й через те, що “з української народної пісні виростає оригінальна література” [8, с. 145], а відтак саме фольклор дає багато ключів до розуміння індивідуально-авторської творчості.

Іноді водою для народу у романі “Вода з каменю” стає аматорська і навіть вулична культура. Міхал Сухоровський, який в юності записав кілька зошитів

батарських жартівливих пісень, зрештою, став автором “Ганнусі з Погулянки” – п’єси, на постановку якої публіка ходила з більшим задоволенням, ніж на твори знаних драматургів. Особливої уваги в цьому контексті заслуговує образ скрипаля Яся Сакрамента, який “мав від Бога щасливий дар радити з усього, що діється на світі” [8, с. 67] і потішати інших навіть тоді, коли самому доводилося ночувати на лютому морозі. Мистецтво творити справжню музику на саморобній скрипці і здатність відчувати людей зробили його народним улюбленцем: по кав’ярнях, вулицях і дворах, за будь-яких обставин, він “грає і втішає людей, і славить небо, що заглядає у глибоку криницю синьою латочкою” [8, с. 157].

Чиста “жива” вода асоціюється персонажам аналізованих романів Р. Іваничука також із можливістю зберігати своє справжнє обличчя, *автентичну сутність*. Така інтерпретація символічного образу є досить несподіваною, адже вода передбачає плинність, а відтак мінливість, рух (невипадково про людину, що переживає кризу власного самовизначення, говорять як про особу з “плинною” ідентичністю). Водночас саме “паралельна присутність у просторі і часі множинності “зрізів-інтерпретацій” конкретного символу” є передумовою специфіки його “буття” [16, с. 155], визначає “евристичність символічної форми” [5, с. 172].

У романах “Вода з каменю” та “Саксаул у пісках” проблема ідентичності є однією з ключових. Персонажів неприємно вражає тотальна присутність масок, за якими люди приховують власні інтереси та своє справжнє “я”. Шашкевич, Вагилевич, Непомуцен-Камінський, Фредро, Гоцинський, Сухоровський чи Анна Кавецька часто звертають увагу на князів і графів, що дбають про зовнішні правила доброго тону, але не мають нічого спільного з аристократизмом духу, на фальшивий патріотизм польської аристократії, на готовність української інтелігенції йти на компроміс із власними принципами або навіть сумлінням задля можливості самореалізації. Утрату автентичного обличчя персонажі іноді змушені констатувати навіть у найближчих друзів. У романі “Саксаул у пісках” Іван Вагилевич замислюється над тим, як священниче

“облачення і щоденне перевтілення із грішної людини в речника Божого” [8, с. 314] змінило спосіб мислення Якова Головацького. Лише під час інтелектуальних дискусій, коли з нього “зсувається святенницька маска” й оживають очі [8, с. 315], Вагилевич упізнає свого давнього друга. Згодом “подвійність” побратима стає ще більш загрозливою, коли персонаж довідується про тісні контакти Головацького з москвофілами.

Проблема підсилюється тим, що криза ідентичності не чужа й самому Вагилевичеві. Він намагається переконати себе в тому, що більше схильний до наукової діяльності, ніж до революційної, і що наука вимагає виходу за межі національної справи, але це не рятує персонажа від докорів сумління, адже на допитах зрікався і побратимів, і спільної справи – “Русалки Дністрової”. Розрив із українським середовищем і працю на користь польської культури Вагилевич сам собі намагається пояснити тим, що “не приймають свої” [8, с. 237]. Водночас він змушений визнати, що тільки доти, доки буде “живитися” Маркіяновим духом, зможе залишитися “на розпутьях” “цілою людиною” [8, с. 277], а не стати чужинцем на власній землі. Як переконував Шашкевич-персонаж Івана Вагилевича, “якщо у твоєму серці не залишиться нічого від Руси, то ім’я твоє розвіє вітер по степах, надія сплине мов піна на водах...” [8, с. 345].

Власне, саме у романі “Саксаул у пісках” “водна” семантика ідентичності особливо відчутна. Замислюючись над тим, як довго зможе протриматися “на плаву в чужих водах”, на “чужих вітрах” [8, с. 362], Вагилевич, відчуває, як ці чужі води стають для нього акваріумом, прозорою кліткою, з якої тільки зрідка вдається вириватися, щоб ковтнути чистої води зі своїх джерел: “Тільки мить почував себе Іван Вагилевич золотою рибкою у благодатній глибині живлющої води, куди несподівано пірнув [...], усвідомлення чужості нового світу боляче вдарило ним об прозору перепону дозволеності, немов об стінку акваріума” [8, с. 276]. Акваріумні води забезпечують виживання, але позбавляють не лише свободи, а й простору, а відтак здатності руху: “...Виплигнути звідси можна тільки вгору, та для цього треба бути не рибою, хай і золотою, а птахом” [8,

с. 278]. “Живою” насправді є тільки та вода, яка перебуває в русі і яка у своєму природному плині тече у визначеному напрямі. Забувши про своє призначення бути джерелом для спраглих (принаймні для парафії в Нестаничах, яку покинув без погодження з церковною владою), віддавши перевагу акваріумній воді перед природним животоком, Вагилевич-персонаж тим самим позбавляє і себе цілющої сили живого джерела – рідної культури.

Вода не лише передумова життя, а й стихія, яка має деструктивні властивості. Вона зцілює, відновлює, творить, але також поглинає, руйнує. У романах Р. Іваничука одне зі символічних значень води – *революційний вир*, зокрема стихія збройного повстання (символіка води в аналізованих романах теж підпорядкована Іваничуковій концепції “меча і мислі”, що відчитується в більшості творів письменника). Іноді збройна боротьба в аналізованих творах сприймається як річ, необхідна для досягнення свободи, а повстанці – як люди, достойні захоплення і навіть поклоніння. У романі “Вода з каменю” наратор та персонажі часто згадують про опришка Мирона Штолу, який зазнав тортур у Грдлічкової катівні, був страчений на шибениці, а згодом став героєм народних пісень. Революційні настрої персонажів у романах Р. Іваничука значною мірою зумовлені історичною епохою, в якій розгортаються події. Представники різних націй і суспільних прошарків, мимоволі втягнуті у вир історії, намагаються збагнути, до чого призведе зміна влади і за що вони – кожен зокрема і всі разом – воюють. З одного боку, персонажі згадують про Штолу, Кармалюка чи Пугачова, які очолювали повстання, що виникали передусім на соціальному ґрунті, а з іншого – сподіваються, що “весна народів” принесе також національне визволення.

Налаштовуючись на революційну хвилю, що поглинула тогочасну Європу, і захоплюючись ентузіазмом поляків у прагненні вибороти незалежність, українська інтелігенція усвідомлює, що спільна боротьба має більше шансів на успіх, але розуміє й те, що участь у польському повстанні може бути сприйнята як відповідна національна самоідентифікація. Найкращим доказом цього є таємна зустріч “Союзу друзів народу”, куди з марною надією

на співпрацю приходить Маркіян Шашкевич. Учасники організації не визнають самостійності українського і білоруського народів: для них це лише “племена, які повинні підтримувати загальнопольську справу” [8, с. 184]. Тому українські й польські інтелектуали дедалі більше переконуються, що “збройний виступ сьогодні приречений на загибель”, – потрібна насамперед просвітницька й інтелектуально-мистецька робота [8, с. 139]. Обґрунтованість такої позиції виявляється, як мінімум, у тому, що на збройну боротьбу надихають насамперед поети на барикадах – ті, що “створили легенду, яка житиме дух нашого народу сотню літ” [8, с. 138]. Так, персонажі “Саксаулу у пісках” згадують про французьких трубадурів, німецьких міннезингерів, чеських шпільманів та українських кобзарів, що йшли попереду війська [8, с. 273], а у “Воді з каменю” “здивована, приголомшена юрба” спостерігає, як місцева влада провадить судовий процес над “світочами людського розуму” [8, с. 209].

Збройна боротьба не завжди виправдовує себе також через стихійність, імпульсивність, відсутність чіткого плану дій і візії майбутнього. Коваль Йосип (“Саксаул у пісках”), який ніколи не замислювався над політичними й історіософськими проблемами, нагадує своєму приятелеві Міхалові Сухоровському: “кров людська – не водиця, і боротися за свободу треба без злоби в серці” [8, с. 308]. У революційному запалі Сухоровський стає отаманом клепарівських волюг, збирає у свою команду навіть пияків і головорізів, але “не уявляє, як банда правитиме містом”, головне для нього – “винищити поліцію” [8, с. 385]. До того ж, таке військо в ім’я визвольної ідеї не лише починає убивати “собі подібних”, а й, не знаючи вишколу, після першого гарматного пострілу кидається врозтіч. Заангажовані до збройної боротьби маси перетворюються на “розлюченого звіра”, стихію, яка зносить усе на своєму шляху, але не має конкретної мети, “як не має напрямку лютий вир” [8, с. 349, 363]. Випадково опинившись на площі Ринок під час повстання, Іван Вагилевич відчуває, що “з незалежної окремішньої людини” він мимоволі перетворюється на частку цього “звіра”: ним “крутила чужа сила, немов вир скіпкою на плесі” [8, с. 349]. Зрештою, Вагилевич починає усвідомлювати, що

його, як і багатьох інших, які “кидалися від берега до берега”, несла “рвійна повінь чужої ріки в невідоме” [8, с. 393].

Збройна боротьба в аналізованих романах Р. Іваничука отримує ще один символічний означник – *вогонь*. Северин Гощинський, Міхал Сухоровський і особливо коваль Йосип проводять аналогії між іскрами в кузні і зародками “вогню” поміж людьми, а відтак замислюються над потребою знайти того, хто буде здатний роздмухати ті іскри, щоб пішли вони “шугати полум’ям поміж народом, темряву розганяти, просвіщати і збирати нас під святе знамено” [8, с. 104]. Жарини, поступово спалюючись, “давали життя своїм сусідам, щоб вмирили вони, віддаючи тепло холодній і байдужій масі, яка здавлювала вогонь”, здатний упокорити навіть крицю [8, с. 214]. Як іскринка жевріє під попелом чи під купиною у горні, так бунтарський дух може впродовж тривалого часу жити невидимо серед народу, але згодом вибухнути *полум’ям народного повстання*.

Паралелі між символікою води і символікою вогню з’являються на семантичному рівні не лише “меча”, а й “мислі”. Персонажі романів “Вода з каменю” та “Саксаул у пісках”, розуміючи, наскільки народ потребує просвіти та розвитку власної культури, наголошують, що совість змушує їх, подібно до старозавітного Мойсея, “викресати з каменя воду”, з якої їм самим може не потрапити навіть краплина [див.: 8, с. 61, 241, 345]. Водночас пробудження “мислі” і народного духу в романах Р. Іваничука асоціюється не лише з появою води з каменю, а й із викресуванням вогню. У роздумах над тим, що саме може забезпечити народові майбутнє, Маркіян Шашкевич згадує слова Сковороди: “Чим житиме народ, коли в нього не стане меча? Та коли він матиме розум хоча б у головах окремих людей, то уподібниться кременеві, в якому притаївсь вогонь” [8, с. 36]. Те, що, на перший погляд, здається неможливим, виявляється досяжним завдяки послідовній, наполегливій праці, яку людина, попри численні труднощі і навіть поневіряння, виконує з вірою у “землю обітовану”. Співмірність символів води і вогню в цьому контексті, очевидно, не випадкова. Відповідно до Старого Заповіту, Мойсей добуває воду для спраглого народу зі

“скелі на Хориві” (Вихід, 17, 6) – тій “Божій горі”, де раніше “з’явився йому Ангол Господній у полум’ї огню у серед тернового куща” (Вихід, 3, 1–3).

Під час символізації світу, як зауважують семіотики, відбуваються семантичні зрушення, спровоковані подібністю емоційних станів при сприйманні різних речей. Виникає своєрідна “дипластія” чи навіть “трипластія” образів, що допомагає, з одного боку, фіксувати одну і ту ж сутність різними способами, а з іншого, використовувати одні і ті самі слова для позначення різних сутностей [5, с. 147–150]. У кожному разі, простежуючи процес символізації, важливо не лише побачити співвідношення в межах означника та означуваного, а й простежити особливі переходи між ними, віднайти основу, на якій поєднуються різні, часто навіть протилежні речі. Вогонь і вода зазвичай сприймаються як протилежні, а то й ворожі стихії, але, незважаючи на це, вони постають як дві необхідні умови життя – волога і тепло. Основою для семантичного зрушення-заміщення між водою і вогнем є їх життєдайна сила і могутність, здатність, з одного боку, руйнувати, а з іншого, творити, зцілювати й очищувати [детальніше див.: 3; 13]. Необхідність діалогу цих стихій зафіксована у численних текстах культури: древній купальський обряд очищення передбачає наявність і води, і вогню, а в євангельській історії Іван Хреститель заявляє, що він хрестить водою, а Той, хто прийде після нього, хреститиме “Святим Духом й огнем” (Матвія, 3, 11). Сила води і вогню, співмірність їхніх можливостей надає цим стихіям ореолу священності, перетворює на своєрідний знак божественної присутності, що не лише наповнює собою все живе, а й стає необхідною передумовою самого життя (згадати хоча б огненні язички, через які Дух Святий зійшов на апостолів у день П’ятдесятниці (Дії, 2, 1–4)).

Символ вогню появляється у романах Р. Іваничука з різними, часто навіть протилежними, значеннями. Безперечно, це пов’язано зі складністю цього символу у світовій культурі, адже вогонь дарує світло і тепло, але водночас може спричинити біль, руйнацію і страждання. Як зауважив Н. Фрай, “існує вогонь життя і вогонь смерті” [21, с. 238]. Окрім прикладів, наведених у

контексті символічних взаємозаміщень, в аналізованих творах можна простежити також *вогонь очищення*: пожежа знищує не тільки маєток Едмунда Ржевуського, а й самого “звироднілого аристократа” [8, с. 144]. Іноді персонажі, інтуїтивно відчуваючи багатовимірність вогню, напівіронічно-напівнаївно замислюються над можливістю людини опанувати ці виміри й підкорити стихію. Якщо справді існує “вічний вогонь”, та “гєсна огненна”, якою залякує людей ребе у синагозі, то грабар Курковський, що часто дивиться смерті у вічі, пропонує використовувати його як *джерело тепла* для міста: “чей замерзаємо живцем” [8, с. 89].

Найчастіше, однак, у романах “Вода з каменю” та “Саксаул у пісках” вогонь символізує просвіту та людський розум, прозріння та *просвітлення*, що протиставляється темряві та зневірі. Це символічне значення закорінене в євангельській ідеї “Світла для світу” (Івана, 8, 12), яке “просвічує кожную людину, що приходить на світ” (Івана, 1, 9) Про такий зв’язок свідчать не лише безпосередні цитування біблійного тексту (переконуючи Сухоровського, що не варто знімати “Ганнусю з Погулянки” зі сцени, директор театру Ян Непомуцен-Камінський апелює до відомої євангельської істини: “Ніхто, засвітивши свічку, не прикриває її посудиною, а на свічнику ставить, щоб ті, що входять, бачили світло” [8, с. 115]), а й імпліцитні відсилання до мудрості Божого закону. Діячі “Руської трійці”, готуючи до друку збірник “Син Русі”, на першій сторінці розмістили заклик “Разом к світлу, други жваві!” [8, с. 119], однак прямувати до світла, а тим паче провадити до нього, може лише той, хто має його в собі. Тому автор романів “Вода з каменю” та “Саксаул у пісках” неодноразово звертає увагу на світло, яке наповнює персонажів і яке вони здатні бачити в іншій людині. Навіть директор поліції, який спершу намагається залякати Маркіяна Шашкевича, звертає увагу на його очі й усвідомлює, що зламати цього чоловіка не зможе: “Такий блиск не завжди тьмяніє і в підвалах Куфштейна” [8, с. 205]. Перебуваючи згодом при смертному ложі Шашкевича, Іван Вагилевич розуміє, що “племінець найяскравішої свічки гасне під вітром”, а для того, щоби здолати темряву і “пройти крізь птьму”, потрібен надійний

смолоскип, “світло духу” [8, с. 230, 287, 294]. Власне, такі племінці світла в ближньому не тільки дарують відчуття щастя й надії (під час дискусії з Яковом Головацьким Вагилевич із радістю зауважує, як “ожили його великі сірі очі”, як “зажеврїла в очах ватра, й ось-ось вибухнуть із зіниць снопи іскор”, засвідчуючи пробудження розуму [8, с. 315]), а й інколи стають метою життя: упродовж усього роману Агасфер блукає вулицями Львова, “шукаючи світла в людях” [8, с. 132], спроможних посвятити себе добуванню води з каменю.

Камінь у романах Р. Іваничука є одним із найцікавіших символів-домінант. Як у сфері культури, так і в аналізованих творах він охоплює цілий спектр значень, іноді доволі віддалених одне від одного. Камінь твердий і міцний, його важко здолати чи навіть відсунути, щоби звільнити шлях до своєї мети. Таким *каменем-перешкодою* для діячів “Руської трійці” стає переслідування влади. Показово, що будинок поліції у романі “Саксаул у пісках” – монолітний, “з каменю викладений гмах”, із “вправленою у мур масивною залізною брамою” [8, с. 321]. У романі “Вода з каменю” образом непорушної загрозованої твердині є мандаторня Грдлічки в Устеріках – катівня, у якій “придумано для людей таке пекло” [8, с. 31], що може конкурувати з людськими уявленнями про Страшний суд і потойбічну кару.

Спричинені владою перешкоди і загрози мають не лише фізичний, а й духовний вимір. Для українців-галичан, які прагнуть утвердити свою ідентичність поміж іншими народами, своєрідною кам’яною стіною виявляється цензура, що зупиняє слово. Заборона української мови та культури перетворює видання збірників “Руської трійці” на процес, подібний до “лупання скали” (за І. Франком). Збірники “Син Русі” і “Зоря”, як відомо, опублікувати так і не вдалося. Навіть “Русалка Дністровая”, що побачила світ у Будапешті, зазнала переслідувань влади, як, зрештою, і її автори. Звинувачень у неблагонадійності і переслідувань з боку влади зазнають також інші персонажі аналізованих романів Р. Іваничука (наприклад, Міхал Сухоровський), але важливо те, що автор надає конкретним історичним подіям параболічного звучання. Нездатність юрби належно оцінити людей, які могли б стати її

провідниками, автор порівнює з порушеною ще в євангельських текстах проблемою – не бачити, а то й “каменувати” своїх пророків: “Єрусалиме, Єрусалиме, покаменував єси посланих до тебе...” [8, с. 44] (пор. Матвія 23, 37).

Іноді негативні конотації каменю переносяться на внутрішній стан людини. Камінь може асоціюватися із завданою кривдою, а відтак образу, якої не так легко позбутися, але яка водночас стає тягарем для самого покривдженого (коли Маркіян Шашкевич проходить повз семінарію, з якої його відрахували через зрадницький донос Базилевича, персонаж відчуває, як “у грудях ворухиться важкий *камінь кривди*” [8, с. 70] (курсив мій. – М. Г.)). Часто людина не витримує зовнішніх загроз і під тиском їх “кам’яної брили”, через власну слабкість і страх, виявляється тим *кам’янистим ґрунтом*, на якому, відповідно до “Притчі про сіяча”, посіяне зерно не може пустити коріння і дати бажаний плід (див.: Матвія 13, 5–6, Марка 4, 5–6, Луки 8, 6–7). Очевидно, тому Шашкевич у своїх відомих поетичних рядках закликає позбутися такого каменя-тягаря, а його побратим Вагилевич усвідомлює, наскільки близькими йому є слова “Маркіянового пеану волі”: “Відкинь той камінь, що ти серце тисне [...] Нехай свободи сонечко заблісне” [8, с. 376].

У древніх текстах різних культур часто розповідається про важкий камінь чи скелю, що заступають шлях до води життя: прийти до неї можна лише через долання життєвих труднощів. Добування води з каменю чи викресування вогню також пов’язані з великими зусиллями, але ці процеси виявляють водночас *творчу силу каменю*, “життєві сили, замкнені в неживій матерії” [11]. Як біблійний Мойсей за Господнім наказом перетворює скелю на джерело води для ізраїльтян у пустелі, так і в романах Р. Іваничука діячі “Руської Трійці” за велінням власної совісті починають шукати в кам’янистому ґрунті, незважаючи на перешкоди, джерела життя для спраглого народу. У романі “Саксаул у пісках” камінь набуває також значення *непорушності та вічності*, стає символом незмінного й надійного фундаменту, що забезпечує людині відчуття власної автентичності і глибокого коріння. Як зауважив М. Еліаде, “камінь перш за все є, залишається завжди самим собою, не змінюється”, а відтак

виявляє “незнищенність і абсолютність буття” [7, с. 83]. Маючи змогу завдяки своїй непроминальності існувати в різні епохи, камінь водночас зберігає пам’ять про них, а інколи навіть починає промовляти. Очевидно, в полоні саме такої мови перебуває Вагилевич, коли упродовж усього роману намагається відчитати прадавні письмена, вирізьблені у кам’яних печерах Розгірча.

Під тиском “каменю”-перешкоди народ іноді виявляє властивості *піску*, слабкого фундаменту, на якому, відповідно до євангельської істини (Матвія 7, 24–27), неможливо збудувати міцний дім. Персонажі романів Р. Іваничука час від часу з сумом констатують не лише панування страху, що змушує людей зрікатися месників-опришків, а й *млявість і байдужість* народу до власної культури. На цьому “піску”, на відміну від родючого ґрунту, посіяне зерно не має шансів прорости. Однак Маркіян Шашкевич, Іван Вагилевич та Павло Любимський добре розуміють, що такий стан народної свідомості має свої причини: “Коли не обробляєш землю – на ній росте чортополох. Але це не значить, що земля спустошилася, спісніла, змертвіла – в її глибинах течуть живлючі соки, треба лише докопатися до джерел” [8, с. 120]. Тому діячі “Руської трійці” усвідомлюють потребу орати власний переліг, очищати його від бур’яну, кропиви й дерези, сіяти на відкритій ріллі [див.: 8, с. 92, 120, 244], бо інакше, як пророкує на смертному ложі Шашкевич, “сліди днів твоїх пропадуть у мертвій пустелі” [8, с. 345]. Як розмірковує наратор роману японського письменника Кобо Абе “Жінка в пісках”, безупинний рух робить пісок непридатним до життя. У ньому не тільки ніщо не може прорости, в ньому, на відміну від води, навіть не можна плавати: “пісок хапає людину й душить” [1, с. 14, 75]. Щоб земля українського народу не перетворилася на такий “пісок”, персонажі “Води з каменю” та “Саксаулу у пісках” докладають максимальних зусиль для того, щоби подолати млявість та байдужість людей і нагадати їм про зв’язок із власним корінням.

Щоправда, як із каменю, так і з пісків можна видобувати воду. Іван Вагилевич як персонаж роману “Саксаулу у пісках” порівнює себе із “камінним деревом у пустелі”, яке висмоктує з піску воду й маїться “бодай вутлим

листячком” [8, с. 410]. Символ *саксаулу* в романі теж не випадковий. Зазвичай пісок неприйнятний для життя, однак саксаул, як стверджують учені, може рости лише завдяки піщаному ґрунтові і водночас зберігає пустелю в її природному стані. Біолог Г. Проскурякова звертає увагу на *мученицький*, *страдницький* вигляд саксаулу (стовбури перекручені, вигнуті), але його роль важко переоцінити: вбираючи вологу своєю могутньою кореневою системою з ґрунтових вод, він зупиняє пісок і дає сам вологу, створюючи своєрідний *оазис*. Усе життя саксаулу в пустелі – це змагання на смерть з вітром, сонцем і піском [19]. Якщо призначення Маркіяна Шашкевича в романі Р. Іваничука – подібно до біблійного Мойсея добувати воду з каменю, то Іванові Вагилевичу як персонажеві судилося виконувати роль саксаулу, що “смокче вологу з сухих пісків” і таким способом залишає свій слід у “мертвій пустелі” [8, с. 241, 345]. Відповідно до його природних властивостей, із саксаулу, як розмірковує Вагилевич, “не побудуєш ні будинку, ні комори, ні навіть хліва”, він не витримує конкуренції з ясенем чи дубом, але він може стати “*підвалиною*”: невидимий для інших, він здатний “тримати їх на собі” [8, с. 345, 377].

Важливо, однак, те, що виконувати власну місію саксаул може лише на “своєму” ґрунті. Могутня коренева система і дрібні листки потрібні передусім для пустелі, до того ж, будь-які інші ґрунти для саксаулу згубні. Тому ілюзорними виявляються самозаспокоєння Вагилевича, що зможе вибирати вологу на “чужому” полі, якщо свої його не цінують. Водночас необхідно розуміти, що саксаул росте лише там, де є ґрунтові води (навіть якщо вони дуже глибоко), а відтак факт появи цієї рослини є надійною вказівкою на їх присутність. Ця закономірність працює і на рівні символічного значення образу: розвивати культуру (мову, літературу) можна там, де вона існує.

До символів-домінант у романах Р. Іваничука “Вода з каменю” та “Саксаул у пісках” належить також *ланцюг*, що, на відміну від попередніх, репрезентує матеріально-речову сферу. Зрідка образ ланцюга з’являється в контексті роздумів про *поневолення* народу. Переживаючи смерть друзів під час повстань і революцій, персонажі замислюються над тим, що мимоволі

переймають від побратимів частку їхнього запалу в боротьбі за свободу. Коваль Йосип констатує, що Івана Рюміна, з яким разом утікав із заслання, вже немає, але “частину його” він “несе з собою” [8, с. 103]. Міхал Сухоровський припускає, що за Йосипом-побратимом уже слід пропав, але переконаний, що “у нього сили не менше, ніж у коваля, роздмухає він цю мертву кузню” [8, с. 116]. Розмірковуючи над тривалою боротьбою різних народів за визволення, згадуючи опришка Штолу та ватажка селянського повстання Пугачова, Маркіян Шашкевич і Павло Любимський констатують безперервність ланцюга, який тягнеться “з безвістей у прийдешнє й закінчиться, коли молотом розіб’ють вериги” [8, с. 31]. Викувана в кузні зброя іноді виявляється безсилою супроти пут, у повсталого народу “вибивають із рук меч”, і в такому разі “ланцюг вериг [...] розгризає люд мислю своєю” [див.: 8, с. 17, 168, 210].

Навіть тоді, коли ланцюг символізує втрату свободи, він асоціюється в Іваничукових романах із безперервністю, стає *ланцюгом-естафетою* чи, як сказав би Н. Фрай, “великим ланцюгом буття” [21, с. 243]. Любимський бачить у Шашкевичеві себе – зовсім інакшого, “нового, якого виколиса в інший край” та інша епоха, але водночас “подібного до нього, мов син” [8, с. 16]. Через розповіді про своє життя чи навіть символічний потиск руки, він передає молодому другові власний досвід і власну силу: “Тобі проректи нове слово, а щоб воно мало вагу, слід заглянути в минуле. Відкинь старий непотріб, але візьми стару пісню [...] Найкращий лікар для мене – ти, бо продовжиш моє життя... Нова ланка в безкінечному ланцюзі...” [8, с. 94].

Потреба згадати минуле, яке відлунує в теперішньому, спонукає діячів “Руської трійці” звернути увагу на досвід інших народів. Якби не було Кохановського і Шимоновича, навряд чи зміг би з’явитися у польській культурі Адам Міцкевич. Маркіян Шашкевич та Іван Вагилевич в аналізованих творах Р. Іваничука усвідомлюють, що до них і до їхніх побратимів українську культуру, а відтак національну ідентичність, творили багато подвижників, одержимих спільною ідеєю: “...Ніхто з нас не з’явився на порожньому місці, кожна епоха мала своїх предтеч” [8, с. 395]. “Руська трійця” у цій історії є “не

початок – продовження” [8, с. 119], і Шашкевич, як персонаж “Води з каменю”, відчуває, що його місія – “домотати клубок своїм прядивом” [8, с. 122], наскільки вистачить сил і можливостей.

Розглядаючи себе як продовжувача традицій львівської братської школи, віддаючи шану своїм великим попередникам (Сковороді та Котляревському) чи старшим сучасникам (Цертелеву та Долензі-Ходаковському), Маркіян Шашкевич водночас розуміє: він, як і багато інших, – лише ланка у великому ланцюзі, що, поєднуючи між собою епохи, тягнеться “з безвістей у прийдешнє” [8, с. 31]. Власне, персонажі “Води з каменю” неодноразово акцентують на прийдешньому, на тому, що їхня роль – підготувати надійне підґрунтя для майбутніх провідників нації, потужний прихід яких можна буде порівняти з рухом лайнера морськими просторами чи навіть із появою Месії: “завжди великому кораблеві прокладають фарватер лоцмани” [8, с. 212]; “гряде, як сказано в Євангелії, потужніший від мене слідом за мною, в якого я не гідний буду розв’язати ремінь його взуття” [див.: 8, с. 115, 204]; “народиться сильніший, і прийде, прийде до нас такий, якому ми й справді поклонимось до ніг” [8, с. 176].

Очікування на велетів духу тісно пов’язане зі страхом перед оманю, появою імітаторів, суть яких буде далекою від справжнього подвижництва. У романі “Саксаул у пісках” Іван Вагилевич після смерті Маркіяна Шашкевича відчуває нестерпну самотність. Співпраця Головацького й Устияновича з москвофілами, власні зв’язки з поляками навівають тугу за ідеями “Руської трійці”. Водночас персонажа не влаштовують ті, що видають себе за продовжувачів “Маркіянової справи”, але насправді виявляються псевдоподвижниками, блідими копіями натхненника західноукраїнського відродження. Іван Гушалевич нагадує Вагилевичеві Маркіянового “недолугого двійника” [8, с. 364]. Він наслідує не лише поетичну манеру Шашкевича, а й його зачіску, поставу, перетворюючись на своєрідного “тофманівського Цахеса”, що “не міг без Маркіяна існувати, мов омела без дерева” [8, с. 239].

Імітацію складно сприймати як повноцінну ланку в безперервній естафеті подвижників різних поколінь, але, попри всі перешкоди, сумніви та розчарування, Іван Вагилевич переконується в тому, що нова епоха, в яку йому вже не судилося увійти, доповнить “ланцюг” наступним потужним кільцем. У романі “Саксаул у пісках” колишній діяч “Руської трійці”, уже перебуваючи на смертному ложі, довідується про потужних продовжувачів їхньої справи. Попрощатися з Вагилевичем приходять син Шашкевича Володимир, “як дві краплі води” [8, с. 411], схожий на батька, і приносить йому в дарунок книжку молодого буковинського поета Осипа-Юрія Федьковича. Поринаючи “у повільну нечувану досі в Галичині високої поетичної мови”, Вагилевич не лише згадує Шевченкове слово, що стало пророчим для всієї України, а й у передсмертну мить, перебуваючи на межі іншого виміру, чує “далекий гомін дзвонів”, які сповіщають: син коваля в Нагуєвичих знайшов у криниці загублені ключі [8, с. 412–413]. Наприкінці роману автор натякає, що символічні ключі віднаходить Іван Франко, який повинен стати наступною сильною ланкою у тривалому процесі творення української ідентичності.

Найважливіше, що символічний ланцюг-естафета стосується не лише діячів української історії чи культури, а й набуває ознак параболічності. У кожному поколінні виявляє себе Христос через звичайних смертних людей, що потребують більшої чи меншої допомоги, як спрагли – води. Агасфер упродовж усього роману “Вода з каменю” шукає людину, яка допомагає стражденнішим від себе і яка відтак змогла б викупити його вину, але навіть смерть приреченого на вічні поневіряння персонажа наприкінці твору не означає, що Вічний Жид припинив своє існування. Над тілом покійного персонажа у львівській харчевні замість молитви звучить легендарна історія: “І сказав тоді Засуджений до страти: “Не помреш ти ніколи, Агасфере, в нащадках своїх, і будуть вони повсюди воду добувати, навіть з каменю, і тектиме вона потоками і ріками, і будуть пити її, цілющу, спрагли, знедолені і змучені, міцнітимуть від неї і духом воскресатимуть, нащадкам же твоїм через вину праотця свого не попаде навіть краплини...” [8, с. 224]. Розвиток подій та роздуми персонажів

засвідчують, що кожна епоха має свого Агасфера і свого Христа, а на кожен камінь з'являється своя рука, що добуває воду. Вогонь боротьби чи просвіти часто запалюється від іскор, створених діями попередників в історичній естафеті, як і “вода” поступово набуває сили, з'єднуючись із іншими потоками і ріками.

Вода, вогонь, камінь, пісок, дерево-саксаул чи ланцюг-естафета у романах Р. Іваничука “Вода з каменю” та “Саксаул у пісках” є тими доміантними символами, які через низку означників та численні семантичні зрушення і навіть взаємозаміщення не лише допомагають історичним творам глибше відкрити читачеві відповідну епоху, а й надають їм параболічного виміру та філософського звучання.

Список використаної літератури

1. *Абе К.* Жінка в пісках. Київ: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2004. 190 с.
2. *Аверинцев С. С.* Вода // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 томах / гл. ред. С. А. Токарев. Москва: Сов. энциклопедия, 1980. Т. 1. С. 240.
3. *Вишневецька Г., Комендант С.* Вогонь як природне явище і багатоликий символ // Рідний край. 2011. № 2 (25). С. 68–73.
4. *Войтович В.* Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 664 с.
5. *Гусев С. С.* Смысл возможного. Санкт-Петербург: Алетейя, 2002. 384 с.
6. *Денисюк І.* Мислячий історичний роман // Меч і мисль: творчість Романа Іваничука у національних вимірах української культури: зб. наук. праць (серія «Українська філологія: Школи, постаті, проблеми». Вип. 9). Львів – Ужгород: Гражда, 2009. С. 32–46.
7. *Еліаде М.* Священне і мирське // Еліаде М. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. Київ: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2001. С. 6–116.
8. *Іваничук Р.* Вода з каменю. Саксаул у пісках. Харків: Фоліо, 2015. 414 с.
9. *Льницький М. М.* Людина в історії (Сучасний український історичний роман). Київ: Дніпро, 1989. 356 с.
10. *Калер Э.* Избранное: Выход из лабиринта. Москва: Росспэн, 2008. 336 с.
11. Камінь. URL: <http://newacropolis.org.ua/uk/articles/kamin>
12. *Каплюк К.* Міжчасовий діалог автора з читачем в історичній романістиці Р. Іваничука // Меч і мисль: творчість Романа Іваничука у національних вимірах української культури: зб. наук. праць (серія «Українська філологія: Школи, постаті, проблеми». Вип. 9). Львів – Ужгород: Гражда, 2009. С. 158–189.
13. *Лебедева Т. М.* Відображення космогонічних уявлень слов'ян (за символікою вогню і води) в українській фразеології // Культура народів Причорномор'я. 2002. № 32. С. 81–83.
14. *Лотман Ю. М.* Символ в системі культури // Лотман Ю. М. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2000. С. 240–249.

15. *Лотман Ю. М.* Символ – “ген сюжета” // *Лотман Ю. М.* Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2000. С. 220–239.
16. *Мамардашвили М., Пятигорский А.* Символ и сознание. Москва: Прогресс-Традиция, 2009. 288 с.
17. *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 (серія «Українська філологія: Школи, постаті, проблеми». Вип. 9).* Львів – Ужгород: Гражда, 2009. С. 203–209.
18. *Приходченко К. І.* Цінність образу-символу “вода” в українській культурі // *Актуальні проблеми слов’янської філології.* 2011. Вип. XXIV. Ч. 2. С. 265–274.
19. *Проскуракова Г.* Саксаул – удивительное растение пустыни // URL: <http://infoabad.com/priroda-i-yekologija-turkmenistana/saksaul-udivitelnoe-rastenie-pustyni.html>
20. *Топоров В. Н.* О “поэтическом” комплексе моря и его психофизиологических основах // *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. Москва: Издательская группа “Прогресс” – “Культура”, 1995. С. 575–622.
21. *Фрай Н.* Великий код: Біблія і література. Львів: Літопис, 2010. 362 с.

References

1. Abe, K. (2004). *Zhinka v piskakh*. Kyiv: Vyd-vo Solomii Pavlychko “Osnovy”.
2. Avieryntsev, S. S. (1980). Voda. In: *Mify narodov mira: entsyklopidia: v 2 tomakh* / hl. ried. S. A. Tokariiev. Moskva: Sov. Entsyklopidia. T. 1.
3. Vyshnevska, H., Komendant, S. (2011). Vohon yak pryrodne yavysheche i bahatolykyi symvol. *Ridnyi kraj. №2 (25)*, 68–73.
4. Voitovych, V. (2002). *Ukrainska mifolohiia*. Kyiv: Lybid.
5. Husiev, S. S. (2002). *Smysl vozmozhnoho*. Sankt-Peterburg: Aleteiia.
6. Denysiuk, I. (2009). Mysliachyi istorychnyi roman. In: *Mech i mysl: tvorchist Romana Ivanychuka u natsionalnykh vymirakh ukrainskoi kultury: zb. nauk. prats (Ukrainska filolohiia: Shkoly, postati, problemy. Vyp. 9)*. Lviv–Uzhhorod: Grazhda, 32–46.
7. Eliade, M. (2001). Sviashchenne i myrske. In: *Eliade, M. Sviashchenne i myrske. Mify, snovydinnia i misterii. Mefistofel i androhin. Okultyzm, vorozhbystvo ta kulturni upodobannia*. Kyiv: Vyd-vo Solomii Pavlychko “Osnovy”, 6–116.
8. Ivanychuk, R. (2015). *Voda z kameniu. Saksaul u piskakh*. Kharkiv: Folio.
9. Ilnytskyi, M. M. (1989). *Liudyna v istorii (Suchasnyi ukrainskyi istorychnyi roman)*. Kyiv: Dnipro.
10. Kaler, E. (2008). *Izbrannoie: Vykhod iz labirinta*. Moskva: Rosspen.
11. *Kamin*. Retrieved from: <http://newacropolis.org.ua/uk/articles/kamin>
12. Kapliuk, K. (2009). Mizhchasovi dialoh avtora z chytachem v istorychnii romanistytsi R. Ivanychuka. In: *Mech i mysl: tvorchist Romana Ivanychuka u natsionalnykh vymirakh ukrainskoi kultury: zb. nauk. prats (Ukrainska filolohiia: Shkoly, postati, problemy. Vyp. 9)*. Lviv–Uzhhorod: Grazhda, 158–189.
13. Lebedieva, T. M. (2002). Vidobrazhennia kosmohonichnykh uiavlen slovia (za symvolikoii vohniu i vody) v ukrainskii frazeolohii. *Kultura narodov Prichernomoria. № 32*, 81–83.
14. Lotman, Yu. M. (2000). Simvol v sistemie kultury. In: *Lotman, Yu. M. Siemiosfiiera*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB, 240–249.

15. Lotman, Yu. M. (2000). Simvol – “gen siuzheta”. In: *Lotman, Yu. M. Siemiosfiera*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB, 220–239.
16. Mamardashvili, M., Piatigorskii, A. (2009). *Simvol i soznaniie*. Moskva: Progress-Traditsia.
17. Pidopryhora, S. (2009). Obrazy-symvoly u zhanrovii strukturi romanu-lehedy R. Ivanychuka “Rev oleniv narozvydni”. In: *Mech i mysl: tvorchist Romana Ivanychuka u natsionalnykh vymirakh ukrainskoi kultury: zb. nauk. prats (Ukrainska filolohiia: Shkoly, postati, problemy. Vyp. 9)*. Lviv–Uzhhorod: Grazhda, 203–209.
18. Prykhodchenko, K. I. (2011). Tsinnist obrazu-symvolu “voda” v ukrainskii kulturi. In: *Aktualni problemy slovianskoi filolohii. Vyp. XXIV. Ch. 2*, 265–274.
19. Proskuriakova, G. *Saksaul – udivitelnoie rastieniie pustyni*. Retrieved from: <http://infoabad.com/priroda-i-yekologija-turkmenistana/saksaul-udivitelnoe-rastenie-pustyni.html>
20. Toporov, V. N. (1995). O “poeticheskom” komplieksie moria i ieho psikhofiziologicheskikh osnovakh. In: *Toporov, V. N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issliedovania v oblasti mifopoeticheskoho: Izbrannoie*. Moskva: Izdatielskaia gruppa “Progress” – “Kultura”, 575–622.
21. Frai, N. (2010). *Velykyi kod: Bibliia i literatura*. Lviv: Litopys.

**DOMINANT SYMBOLS IN THE NOVELS “STONE WATER” AND
“THE SAXAUL IN SANDS” BY ROMAN IVANYCHUK:
SEMIOTIC MECHANISMS AND PARABOLIZATION OF THE TEXT**

Maryana HIRNIAK

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

The article is devoted to the research of Roman Ivanychuk’s historical novels “Stone Water” and “The Saxaul in Sands” representing a close connection of real figures or events with their philosophical comprehension and mythologism of the artistic consciousness. Attention is focused on the dominant symbols, which is an important factor of parabolization; in particular, on numerous signifieds hidden behind signifiers, on semantic shifts taking place when reciprocal substitution of individual symbolic images occurs. Water is the most potent symbol in the novels by R.Ivanychuk. Even if it appears in its material-object dimension, “the water code of non-water message” works due to the faith in the salubrious power of water. Sometimes characters quench their thirst owing to female beauty, love, warm friendship and amicability, but, par excellence, the historical and cultural sphere, a kind of intellectual nourishment, performs the function of “water” for the thirsty in the analyzed novels. On coming to know history and culture – their own and foreign, past and present – the figures of the *Rus’ka tryitsia* [The Ruthenian Trinity], via their creative work, become a well for the thirsty, a source for the revival of Ukrainian spirituality. The mother tongue, authentic human essence or even a revolutionary whirlpool are also associated with pure water in the novels. The symbolic meaning of

armed struggle (“sword”) is also characteristic of the image of fire. Parallels between the symbolism of water and that of fire can also be traced at the semantic level of “thought”. The contextual synonymy of water and fire is conditioned by the force and might of these elements, their destructive properties as well as vital necessity, at the same time. Fire in the novels by R.Ivanychuk symbolizes purification and warmth, but most frequently – spiritual enlightenment and the human mind. The dominant symbols in the novels under analysis include: a stone, appearing as obstacle (persecution by the authorities) to achieving one’s goal, as burden for the human soul or as reservoir of creative power, the embodiment of inviolability and eternity; sand, symbolizing apathy and indifference of the people; the saxaul tree urging to compare it with a suffering person who doing his/her best for his/her mission to be fulfilled, becomes a key to the community success, but cannot always hope for recognition. Chain is also one of the most important dominants in the novels symbolizing, alongside enslavement, the “great chain of being”, “relay of generations”, the continuous process of creating Ukrainian culture and identity.

Keywords: symbol, water, fire, stone, sand, saxaul, chain, historical novel, parabolicity.