САМОБУТНІСТЬ ПРОЗИ РОМАНА ФЕДОРІВА

Література

1. Єременко О.Р. "Коваль, що виковує душі" (Рецепція образу вчителя Северина Гайдана за романом "Єрусалим на горах" Р.Федоріва) / О.Р.Єременко // Українська література в ЗОШ. – 2008. – № 10. – С. 6-7.
2. Качкан В. Роман Федорів: Літературно-критичний нарис / Качкан В. – К.: Радянський письменник, 1983. – 150 с.
3. Кравченко В. Репрезентація "проблем насущних" у художній прозі Романа Федоріва / В.Кравченко // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: наук. зб. – Вип. 7. – Донецьк: Норд-Прес, 2002. – С. 146-152.
4. Майорова О. Ґендерний аспект жіночого міфу в романах Р.Федоріва "Отчий світильник" і "Чудо святого Георгія о Зміє" / О.Майорова // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наукових статей. – К.: Знання України, 2004. – Вип. 9: Лінгвістика і літературознавство. – С. 125-132.
5. Проценко О.А. Еволюція українського історичного роману 90-х років XX століття: дис…канд. філол. наук: 10.01.01. / Проценко Оксана Анатоліївна. – Запоріжжя, 2001. – 187 с.
6. Ромащенко Л.І. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози: Основні напрями художнього руху: Монографія / Ромащенко Л. І. – К.: Вид-во Черкаського державного університету імені Богдана Хмельницького, 2003. – 388 с.
7. Федорів Р. Єрусалим на горах. Роман / Федорів Р. – Львів: Червона калина, 1993. – 501 с.
8. Федорів Р. Твори: в 3 т. / Федорів Р. – К.: Дніпро. –

Т. 1.: Роман "Отчий світильник". – 1990. – 519 с.

Т. 2.: Повісті. – 1990. – 557 с.

Т. 3.: Романи. – 1990.– 688 с.

9. Федорів Р. Чорна свіча від Їлени. Історичний роман і повісті / Федорів Р. – Львів: Червона калина, 1996. – 515 с.

Найбільше магнетизували увагу дослідників романи Р.Федоріва. Певні перспективи комплексного дослідження жанрово-стильової своєрідності прозової спадщини Р.Федоріва, аналізу тенденцій і закономірностей її еволюції через типологічні зіставлення відкривають статті О.Єременко. Стильову специфіку романів письменника принагідно розглядали П.Загребельний, М.Ільницький, В.Кравченко.

Питань романотворчості автора торкалася О.Проценко у дисертації "Еволюція українського історичного роману 90-х років XX століття". Визначаючи оригінальні риси художньої інтерпретації історичної істини у творах прозаїка, дослідниця розглянула романи "Єрусалим на горах" і "Чудо святого Георгія о Зміє". Про специфічні особливості образного світу великої прози йшлося у працях Т.Салиги, А.Содомори.

Проза Р.Федоріва привертала увагу В.Марка, Г.Пагутяк, О.Пасічного, О.Сливинського, Г.Штоня, які, в основному, зосереджувалися на порівнянні її проблематики, на характеристиці й зіставленні персонажів та на окремих художньо-стильових особливостях.

О.Костюк – авторка дисертації – Жанрово-структурні особливості та стильові модифікації творів Р.Федоріва, захищеної у 2010 році.

Р.Федорів дебютував у 50-их рр. XX ст., у ті часи літературного життя, коли культівські явища суспільства негативно вплинули на ідейно-естетичні пошуки вітчизняних письменників.

Він писав про Україну, художньо творив національний характер у той час, коли в літературознавстві було заборонено вживати термін "національний". Р.Федорів не був критиком соціалістичного ладу, хоча у своїх творах розкривав правду настільки глибоко, наскільки це було можливо в часи ідеологічної регламентації.

Жанрові уподобання Р.Федоріва надзвичайно різноманітні. Він мав індивідуальне авторське чуття, своєрідну манеру зображення людини і світу, не втрачав сили українського антеїзму (земного тяжіння) і лишався вірним обраному шляху.

На неповторність світу митця вплинуло "психіко-біографічне" становлення особистості. Як згадував письменник, саме на період дитинства припадає зацікавлення та захоплення рідним краєм – Галичиною. Уже в 12 років він "написав" історичний роман про Самійла Кішку, накопичував матеріали про Галицьку державу XII-XIII ст. Відчував великий потяг до навчання, дуже любив зустрічатися з односельчанами в "читальні", де по декілька годин разом читали історичну повість А.Чайковського "На уходах": "… мені здається, що якраз у читальні вечори я заразився... любов'ю до книжки… я хотів теж стати письменником... Я хотів би, щоб від написаного мною у когось скапнула сльоза або щоб хтось зціпив кулаки". Підвалини творчості Р.Федоріва формувалися у Львівському державному університеті імені І.Франка на факультеті журналістики.

Ім'я Р.Федоріва насамперед асоціюється із відомим історичним письменником-прозаїком.

Р.Федорів, за М.Слабошпицьким, увійшов "у прозу з журналістики й через журналістику". Свій письменницький шлях він розпочинав як публіцист у 50-х-60-х роках минулого століття.

Публіцистична спадщина Р.Федоріва – це різноманітні за змістом і жанровою структурою тексти, репрезентовані у книжках "Таємниця подвигу" (1961), "Арканове поле" (1967), "Колиска з яворового дерева" (1970), "Яре зерно" (1974), "Плуг у борозні" (1979), "Танець Чугайстра" (1984), "Скрипка, що грає тисячу літ" (1991), а також публікації у періодичних виданнях "Вільне життя", "Прикарпатська правда", "Комсомольський прапор", "Молодь України", "Радянська Україна", "Жовтень" (з 1990 року "Дзвін").

Публіцистика Р.Федоріва – це сукупність оцінок і переконань, світогляд письменника, що відзначався бурхливістю тогочасних подій, у яких було задіяно творчий потенціал суспільства. І в цій ситуації, характерній для комуністичної доби, побував чи не кожен письменник, тому й "… неодноразово доводилося ставити свічку і Богові, й чорту…".

За спогадами Р.Іваничука, Р.Федорів у ці часи "був порядний чоловік…", "Валерія Шевчука друкував, коли його не друкували", "…був обережний дуже, але йшов на те".

Публіцистичний масив цього періоду Р.Федоріва складає понад 200 публікацій.

Призначення Р.Федоріва головним редактором журналу "Жовтень" позначилося на його публіцистичній активності.

Р.Федорів був особистістю з високим рівнем соціальної активності. Він не спостерігав за життям і не свідчив про нього, а був його учасником: чи були це локальні процеси (як відомо, хвиля національного відродження бере свій початок у Західній Україні), чи загальнодержавні (як депутат Верховної Ради СРСР брав участь у з'їзді, на якому ставилися досить сміливі на той час питання про скасування 6-ї статті Конституції щодо керівної ролі КПРС, про вивід військового контингенту із Афганістану, про реабілітацію жертв тоталітарного режиму, засудження кривавих подій квітня 1989 р. у Грузії, а група депутатів від України – О.Гончар, Р.Федорів, Р.Братунь, В.Яворівський, І.Вакарчук, Ю.Щербак – офіційно висловила співчуття братньому народові). Усе це входило у творчість Р.Федоріва живими, безпосередніми враженнями автора. Він не

тільки заявляв, що "… в перебудовчий період, коли можна сказати правду,… роль речника правди життя з усіма її проблемами – від політичних суперечок, питання міжнаціональних стосунків, державності української мови, реабілітації релігії, турботи про землю, збереження історичних пам'яток до глобальних екологічних проблем узяла на себе публіцистика", а й своїми творами пробуджував націю.

До назви рубрики "Пост імені Ярослава Галана", завданням якої була нищівна критика "українського буржуазного націоналізму", в десятому номері 1989 р. додається словосполучення "Розстріляне покоління".

Повернення до читачів творів письменників, які раніше були викреслені з історії української літератури, злочини часів сталінізму та брежнєвського застою, актуальні проблеми української культури – основні теми різних за жанрами публіцистичних творів Р.Федоріва цього часу.

Центральним жанром публіцистики дослідники визначають нарис.

"Писати справжній нарис, – наголошував Р.Федорів, – це в десять разів важче, ніж оповідання... Адже уявити лише: перед тобою факти, невидумані ситуації і життєві колізії, живі люди, риси характерів...".

На шпальтах видань письменник представив нариси, схожі на оповідання, і їх різновиди – портретний, проблемний та подорожній. "У той час журналістика дала мені можливість зустрічатися з тисячами людей. В мене величезний архів – двісті, може, триста папок, усе це – колишні журналістські записи, нотатники, пов'язані з конкретними людьми. Десятки, сотні доль. Багато я використав у своїх нарисах…". "Ще в своїй дипломній роботі – книжці нарисів "Арканове поле" … зробив спробу поставити проблему про відповідальність митця перед своїм народом, служіння йому", – писав Р.Федорів в автобіографії.

Художньою майстерністю, правдою фактів привертають увагу нарисові портретні форми, ототожнені з жанром есе, або нариси-есе Р.Федоріва про письменників І.Франка ("Колиска першого кохання"), М.Черемшину ("Квіти Верховини"), І.Вільде ("Дерево Ірини Вільде"). Не оминув Р.Федорів увагою Ф.Зубанича, Р.Іваничука, М.Івасюка, Л.Мартовича, С.Пушика, М.Рильського та

інших. Він зображував яскраві портрети сучасників, адже вважав за потрібне зафіксувати кожну рису людини, з якою звела його доля.

Повісті Р.Федоріва "Глечик із тисячолітньої ночі", "Житіє ізографа Штефана", "Знак кіммерійця", "Іван, син Мокрини", "Лисиці брешуть на щити", "Синій журавель на погарищі", "Син Червоної Лані", "Турецький міст", "Чорна свіча від Їлени" набирають не лише традиційних, але й модерних якостей: стають багатоплановими та об’ємними, наділені багатоповерховими підтекстовими пластами.

Р.Федорів наголошував на тому, що кожна людина, котра несе зло, повинна відповідати за свої гріхи і бути покараною. Саме таких людей "шукає" чорна свіча. У повісті її "знайшла" бояриня Їлена, вдова по боярину Судиславу, жадібна, хитра та жорстока жінка, яка, заради збагачення, коїла страшні злочини: "... змовившись з синами, посилала їх та ще з ватагою лапайдухів рабувати гостей на дорогах, перепиняти їх лодії... Бояричі з пахолками, для яких людські життя не мали ціни, не одного вбили…".

Сила та влада багатства, що заполонили владну жінку, швидко духовно зламали її та дітей, знищили всі добрі наміри – остаточно вбили в них дух добротворення.

Поведінка персонажів твору насправді є незбагненною, особливо це стосується роду Їленичів: усі вони, за винятком молодшого Михайлика, усвідомлено й зумисне запрограмовані на зло, творять його. Ніби в душі опираються своїм злодіянням – обмовам, крадіжкам, убивствам, грабункам, – але все ж завдають шкоди з почуттям фатальної приреченості та власної "черги" на насильницьку смерть.

Так пішла зі світу мати Миханька, яка любила більше курей, що несли яйця, ніж власного сина. Найстаршого Михасевого брата Гната "розстріляли бандерівці за те, що синьо-жовтим прапором обтирав забризкані сукровицею чоботи". Середній брат Танасій був чекістом і мордував повстанців: працюючи слідчим енкаведистом, входив до в’язнів у довіру, "переконував" їх розкривати підпільні таємниці. Про повну втрату істинних цінностей персонажа свідчить

епізод вбивства заради грошей рідного батька: "Танасій був нахилений над батьком... потім рвучко відсахнувся, одначе не встиг відняти з батькових грудей... від батькової шиї своїх рук. Миханько не був упевнений, що він уловив Танасійові руки на татовій шиї, але... Але, Танасію, брате, що означали ці вибалушені татові очі й цей страшний язик?".

Батько Миханька Гаврило обманом звів зі світу родину жида Шамана Каца, що переховувалась у 1941 р. від німецької розправи в курнику Їленича за добру платню. Гаврило навіть знайшов для сина "об'єктивні" виправдання злочину: "Не міг я вивести його в чисте поле й сказати: йди собі, Шимане, назад до свого гетто або ще кудись... і на тобі назад твоє золото. Шкода було, якщо по правді, не Шимана з малими жиденятами, а його золота". Письменник "змусив" свого персонажа саморозкритися шляхом аналізу власних вчинків і думок. Він надав йому можливість говорити від свого імені, наближаючись до чесної сповіді, визнаючи свої помилки, вади, намагаючись їх виправдати, пояснити. Та чим настирніше обґрунтовує Гаврило доцільність того чи іншого вчинку, тим глибше розкриваються його духовна й моральна ницість та егоцентризм.

Характеризуючи Миханя, автор виділяє два плани: логіку його долі (її зовнішній малюнок), зокрема дружбу з Романом Поліним, і його внутрішні зміни під впливом родинного середовища, які показує поступово, фіксуючи етапи примусового деградування наймолодшого Їленича, постійно підкреслюючи, що до цього його штовхають суспільні чинники. Недаремно, примусово виконавши "чорне" завдання, Миханя намагається уникнути інших, бо в душі все ж не бажав бути таким, як його рідні. Такий персонаж перестає бути центром прийняття рішень навіть стосовно себе, він не може відповідати ні за що. Невипадково автор наділяє його такими рисами як замкнутість, невпевненість, несміливість.

Тут уже не проста мотивація вчинку – глибинна, загальносуспільна (друзі Михайла – односельчани), суто психологічна обґрунтованість (Михайлик прагнув позбутися черги, що мала чекати і на нього), внутрішня боротьба "грішника". Однак сил, щоб чинити спротив, не вистачає. Загнаний у складну й безвихідну суспільно-психологічну ситуацію, він "потонув" у гріхопадінні зі

своїми рідними. Батько поступово прагнув зламати всі його уявлення й поняття про добро, любов та духовність, замінивши їх на антидуховність, поселивши в душі зло й ненависть. Основним джерелом духовності з дитинства стали навчання і виховання, що залишаються вагомими та глибинними підвалинами добротворення і злотворення на все життя.

Поставши над морем родинних злодіянь-гріхів, переживши страшні перипетії з власними зрадами та самопожертвами, Миханя усамітнюється і заспокоюється. Він став чекати своєї черги, яка оминути його не може. Цей образ став втіленням і виразником складного та глибокого розуміння автором душі, духу і духовності людини, здатної змінити життя, тим самим загасити полум'я чорної свічі.

Р.Федорів приділив найбільшу увагу тим, кому судилися страждання – нести хрест, і вони з готовністю вмирають під його вагою. Письменник підкреслив неминучість результату ганебних вчинків: за чорною душею чадітиме тільки чорна свіча поганьблення. Над кожним антигероєм митець запалив чорну свічу, він не намагався просвітлити їхні душі, тому не випадково більшість його персонажів уособлюють зло (Гаврило, Танасій, Гнат, Андрій, Горислав, Їлена). Негативний персонаж керується у власних вчинках приземленими ідеями: прагненням розбагатіти нечесним шляхом, вкоротити віку, принизити людину. Як правило, такі персонажі хитрі, підступні, жорстокі.

У "Чорній свічі від Їлени" автор розкрив проблему морального вибору через особисті долі людей, для цього він поставив людину перед найвищим судом – судом народної совісті. Повість відносимо до унікальних творів літератури передовсім за багатством і розмаїтістю неповторних у своїй індивідуальній конкретності народних характерів і типів.

Романістика письменника представлена історичними полотнами – "Отчий світильник" (1976), "Кам’яне поле" (1978), "Жорна" (1983), "Ворожба людська" (1987), "Єрусалим на горах" (1993), "Чудо святого Георгія о Зміє" (1996), "Пустеля без броду" (1997), "Палиця для прокажених" (2000).

Звернення Р.Федоріва до історичної теми зумовлено необхідністю подивитися на минувшину правдивими очима, осягти концепцію людської особистості у світлі буття українського народу та української державності.

Р.Федорів виділив дві основні вимоги до історичного романіста: по-перше, "пропахнути вітром епохи, осягнути спосіб мислення, психологію людей минулих століть", по-друге, пам’ятати, що "пишемо сучасний художній твір…". Він наголосив: "… постійне й одноманітне копирсання в історії, якщо письменник регулярно, так би мовити, не виходить на свіже повітря теперішнього дня, загрожує йому одноманітністю і затхлістю". Митець завжди був вірний цій формулі.

Інтерес до далекого минулого не згасає у художній літературі, і це зумовлено постійним прагненням майстрів слова якнайглибше вивчати історію народу. Своє бачення історії ілюстрували романи М.Вінграновського ("Севирин Наливайко"), В.Малика ("Горить свіча", "Чумацький шлях"), Р.Іваничука ("Мальви", "Черлене вино", "Орда"), Ю.Мушкетика ("На брата брат", "Погоня"), П.Загребельного ("Диво", "Первоміст", "Євпраксія", "Смерть у Києві"), В.Шкляра ("Чорний Ворон" ("Залишенець") та багато інших.

Справжній роман – це цілий світ, а історія в ньому – це "духовний наш хліб, без святого цього хліба людська сутність обертається у перекотиполе без імені, без роду, без коріння і без майбутнього".

Однією з актуальних проблем літературного процесу XX-XXI ст. є осмислення концепції особистості у світлі історії, аспекти художнього реконструювання правди минулого. Наперекір забороні об’єктивного бачення історії та людини в ній, якщо згадати "нищення" "Мальв" Р.Іваничука, "Яси" Ю.Мушкетика, поеми "Мазепа" В.Сосюри, поезії Ліни Костенко, правдива художня інтерпретація історії продовжує привертати увагу письменників. Лише

з досвідом та усвідомленням минулого можна осягнути події сьогодення, поглибити художні уявлення про історичне та сучасне.

Історичні романи Р.Федоріва є інтелектуальними"Можу стверджувати, в нашій історичній романістиці останніх десятиріч я майже не зустрічав книжок, написаних на такому високому мистецькому рівні, таких поетичних і водночас таких тверезих скрізь, де йдеться про змалювання й розкриття справжніх чинників історії", – писав П.Загребельний.

Історико-філософські романи

Першим у великому романному світі Р.Федоріва був історичний роман "Отчий світильник". М.Слабошпицький назвав його "монументальним, справді епічним полотном…". Він виділив специфічні риси роману, за якими відносить його до кращих зразків історичної прози: "Виразна пульсація… "вічних" морально-етичних питань, багата інваріантність людських характерів, висока художня пластика – все це справді дає право поставити "Отчий світильник" у ряд найвищих художніх досягнень українського історичного роману".

Ю.Терещенко вважав роман "Отчий світильник" історичною епопеєю, у якій "головний герой – народ, справжній творець історії".

Отже, "Отчий світильник" – це історичний роман, який розповідає про боротьбу за єдність і могутність древньоруських земель у складну епоху міжкнязівських чвар і соціальних потрясінь XII ст. І це не випадково. Працюючи над великою прозою, Р.Федорів першочергову роль відводив змалюванню минулого України, окремих її регіонів, а особливо – Галича: "Не хочу применшувати вагу й значення інших літописних городів стародавньої Руси-України… Але Галич… був і залишається, принаймні для мене, постійним джерелом творчої наснаги, роздумів і захоплення", що й визначило особливість стилю митця, позначилося на його творах, виділивши їх із домінуючих ідеологічних канонів. Роман є спробою проаналізувати події часів князювання Ярослава Осьмомисла, дати їм оцінку із позиції сьогодення.

"Отчий світильник" Р.Федорів писав близько десяти років, ретельно збираючи матеріал. Пізніше автор зізнався, що творити йому було важко: "треба

було перегорнути гори літератури: етнографічну, історичну, археологічну… вивчити епоху, вжитися в неї".

Події застійних 70-их рр. ХХ ст., коли митці слова відчули на собі реальну загрозу катастрофи через табу на власні думки, публічні висловлювання, змусили Р.Федоріва звернутися до теми минулого і жанрів і таким чином вистояти перед компартійно-ідеологічним натиском, висловити свій біль за тодішнє становище. "Письменник не може бути письменником, якщо йому не болить за становище суспільства. А тепер зважте на те, що людина не має змоги… сказати про цей біль…". Вихід із цієї ситуації літератор вбачав у зверненні до подій минувшини, бо "заглиблення в архіви" було не чим іншим, як спробою самою історією відповісти в літературній формі на те, що турбує письменника як громадянина, як людину".

Отож, це не була втеча від тодішніх проблем, це було бажання осмислити себе у часі.

М.Слабошпицький в одному із останніх інтерв'ю ще раз підкреслив: "Мабуть, найкраще, що зробив у літературі Роман Федорів, – це "Отчий світильник"… роман, що створює враження літературної фрески з таємничими відблисками на парсунах, з одвічною трагедійністю історії, яка поглинає людські життя і діяння, обертаючи все на прах".

Одним із центральних образів твору є реальна постать галицького князя Ярослава Осьмомисла, який "прагнув бути отцем для народу, а сином – для своєї землі", намагався не втратити зв'язок із рідною землею, бо це призведе до збідніння його душі, віддалить його від людей, а особливо від доньки дереводіла Настуні, в яку був закоханий.

Привертає увагу той факт, що Р.Федорів подав образ галицького князя неоднозначно, дещо позбавленим ореолу героїзму та ідеалізованості, якого надали йому історичні студії (про Ярослава згадано у "Слові о полку Ігоревім", Київському літописі та ін.). У творі Осьмомисла змальовано не лише як цілеспрямованого, мудрого державного діяча, який дбає про зміцнення Русі-України, пильнує державні інтереси, але й людиною несправедливою, яка не

помічає загрози зради серед свого оточення, сприймає лише похвалу і славу, при цьому відхиляючи докори та сумніви на свою адресу. Так прозаїк поєднує в одній особі зміни характеру, спричинені об'єктивними та суб'єктивними факторами.

Варто зазначити, що слово "Осмомисл" тлумачать неоднозначно. В історико-філологічному коментарі Б.Яценко наводить думку про те, що "Осмомисл" – це той, що має вісім думок, вісім турбот". Проте, у "Лексиконі" П.Беринди знаходимо матеріал про "вісім злих помислів", а саме "чревобесіє, блуд, сребролюбіє, гнів або ярость, скорбь або печаль, унініє, страсть душі та гординя". Їхнім прототипом є "сім дарів духу святого": "дух премудрості, дух розуму, дух совіта, дух кріпості, дух віденія, дух благочестія, дух страха божія". Погоджуємося із думкою дослідника про те, що ці вісім "страстей" втілені в образ і Ярослава Осьмомисла. Звідси й виникає внутрішня мінливість душі героя.

Свої помилки, як людина, Ярослав Осьмомисл помічав, визнавав, тому й не боявся в них зізнатися і прагнув їх виправляти. "*Я грішний був у житті. Многії гріхи чинив несвідомо… многії свідомо*", – сказав правитель перед смертю, попросивши пробачити його і поховати при вході до храму Успення Богородиці. Так він вирішив спокутувати гріхи перед народом: "… *топчіться по мені, братове…*". А як князь, не дозволяв собі слабкості – виявляти власні почуття. Про внутрішні його переживання дізнаємося із монологів або із засобів зовнішньої характеристики героя. Коли загинула Настуся Чагрова, Ярослав не міг висловити ненависть до тих, хто причетний до її смерті, тому подумки мучився: "Ну звичайно, вони не винні. Вони в Настусине кострище не кинули патичка. Це чорна робота. Винні, отже, чорні люди, ціла земля, яку я установлював, для якої жив. Для кого… для чого тепер житиму? Ха-ха, а я ще виколисував надію разом із Суздалем установлювати по-новому Русь. Минулося… все минулося. А що ж лишилося? Ах, ніяк не пригадаю, що лишилося… а треба пригадати…".

Життєва позиція князя вже заздалегідь була приреченою. Хоча Осьмомисл і намагався жити за законами добротворення, все ж він – можновладець, який був заручником обставин та обов'язків, що їх накладає влада. Ярослав постійно

боровся з цим. Це була душевна драма для нього: "*Не я, хронографе Іване, вириваю гуслам язики, чинить це князь, чоловік у мені плаче…*".

Головного персонажа автор випробовує почуттям кохання, адже саме воно є головною субстанцією в людському житті. Р.Федорів художньо трансформував історичні факти особистого життя Ярослава Осьмомисла, якого насильно одружили з донькою Юрія Долгорукого Ольгою. Драматична історія продовжилася з коханням "волостелина" до доньки дереводільського роду Настусі. Проте могутній волостелин, будівничий держави, той, хто "високо сидів на золотокованому престолі, підперши гори Угорські залізними полками", як про нього згадано у "Слові о полку Ігоревім", злякавшись втратити владу, відрікся від коханої, і бояри спалили її як відьму-чарівницю.

Продовженням "Отчого світильника" є історичний роман із часів Галицько-Волинської держави "Чудо святого Георгія о Зміє", у якому Р.Федорів художньо відтворив життя та діяння сина Ярослава – Володимира Осьмомисла, котрий також закохався у жінку не княжого роду, а дружину попа. Її ім’я у літописі не вказано, тому прозаїк залишив вибір за собою і назвав Анною. Жінку теж не приймали бояри і не хотіли бачити в ролі нареченої князя, тому завжди чекали моменту, щоб принизити Анну за те, що покинула чоловіка-попа, що "посягнула" на їхнього "влостелина". Різнилися сімейні любовні історії тільки тим, що Володимир, який і не був цілком відданим Анні, любив розважатися, пити, гуляти з гарними дівчатами, остерігаючись злодіянь бояр, залишив Галичину разом із дружиною та дітьми. Письменник показав справжнього мужнього лицаря, який, пожертвувавши престолом, все ж обирає людське почуття – кохання.

Історії двох "кохань" стають стрижнями любовно-пригодницької сюжетної лінії, що дало змогу Р.Федоріву не тільки досягнути художньої реально-історичної переконливості, а й розширити межі творчої фантазії.

Жіночі образи Р.Федоріва репрезентують певну світоглядну та естетичну систему. Їхня типологія варіюється від уявлення про жінку як про істоту, дотичну до глибинних таємниць буття, і до традиційно впровадженого

стереотипу "жінка-мати", "берегиня сім'ї та роду". Особливий інтерес, на нашу думку, представляє виразно відчутний мотив жінки-спокусниці, причому не у його біблійному тлумаченні, а, радше, закорінений у народну міфологію. Кожна героїня Р.Федоріва (Настя Чагрова і Любана з "Отчого світильника", Анна та Ясіня з роману "Чудо святого Георгія о Зміє") наділена особливим ореолом жіночої привабливості, складність у розумінні якого породжує знервовану чоловічу думку про відьомське зілля. Усі ці жінки, окрім зовнішньої фізичної привабливості, володіють даром пробуджувати інтерес і до своєї внутрішньої сутності; жодна з них не пішла з життя обраного нею чоловіка, не полишивши по собі глибокого сліду.

Р.Федорів створює не лише літературні жіночі персонажі, а й свого роду психологічні моделі, які мимоволі викликають асоціації з теорією К.-Г.Юнга про наявністъ у підсвідомості людини вроджених ідей та образів, які, поєднуючись з інстинктами, утворюють психосоматичні архетипи.

Письменник свідомо показує не лише залежність дій, почуттів, способу мислення героїв від обставин, долі, але й розкриває відповідальність персонажів за свої вчинки перед народом, перед історією і навіть перед самим собою. У цих думках прослідковується історіософська позиція письменника. Автор у деталях описує історичні події та їхніх героїв і стає учасником зображуваного. Проводячи паралель "герой – історія", Р.Федорів ніби підштовхує до думки, що кожна людина залишає після себе слід в історії, бере участь у її творенні, тому має нести відповідальність за це.

У центрі оповіді Р.Федоріва – і події, і герої, які творять історію.

Система персонажів представлена різними планами, бо автор відтворив і структуру українського суспільства тих часів, висловив своє розуміння того часу і переосмислив історичні події. Минуле у романі часто втрачає монументальність, що дає можливість наблизитися до людської особистості, розкрити її сутність.

Шукачем істини та справедливості в романі "Отчий світильник" є княжий літописець Іван із символічним прізвищем Русин, чим підкреслено його

відданість державі й князеві. Підтвердженням цьому є вчинки та роздуми Русина, які він постійно занотовує на папері як літописання про часи князювання Ярослава Осьмомисла. Р.Федорів показав справжнього русина – свободолюбного, справедливого, вразливого, часом упертого.

Вічна проблема влади та мистецтва подана Р.Федорівим у моделі взаємин князя та Івана Русина. На схилі літ Русин – чи не єдиний друг князя. Його незалежність дивує правителя і навіть викликає деяку роздратованість. Хронограф не бажає коритися умовам, які йому нав'язують та диктують, тому коли галицький князь попрохав літописця писати більше про його добродіяння, Русин був категоричним: "А правду не зітреш, якщо навіть почнеш випалювати написане залізом... хочу служити отчій землі... Я – русин, княже". Для Івана основне – берегти чистоту свого пера, а найголовніше – запалювати в людях світильники правди та історичної пам'яті. Усе це свідчить про високий рівень свідомості Івана і про справедливу спрямованість його роздумів. І навіть тоді, коли Русинові загрожує вигнання з княжого двору, все-таки він не зраджує своїм ідеям: "*Мене Ярослав прогнав – не плачу, бо гнав він не Івана, правдивих слів боявся, що крають серце… Прощай, мій княже Ярославе. Здогадуюсь: миліші володарям співці, що травою стеляться під ноги, а язиками лоскочуть п'яти*". Русин є втіленням кращих рис людини, бо для нього життєвим правилом є позиція правди, людяності, доброти і совісті.

Таким же світлим є й образ купецького сина Клим'яти в романі "Чудо святого Георгія о Зміє". Він зовсім не схожий ні на брата Григорія, ні на свого покійного батька: душа молодшого брата "… біла, як мева, не від світу цього... якась вона незручна, бентежна, замислена". Старший брат не міг зрозуміти: "чому Клим'ята, вирісши в купецькій родині... не перейнявся блиском і ваготою золотої або ж срібної гривни".

Він був розумним, його часто мучили одвічні філософські питання: "... як можна жити?", "Що єсть добро?". Першим вчителем його був ізограф Мина, який на прикладі свого життя розкривав учневі суть страшного і водночас прекрасного

світу. Усі ікони він малював із власної уяви, в кожну з них вносив щось своє, за що і був жорстоко покараний забороною малювати.

Клим'ята виступає спасителем душі князя Володимира від Змія Гаришка, який вселився в єство правителя. Юнак щиро прагнув допомогти князеві позбутися "вірного" слуги Гаришка, цим самим – всьому руському народу. Він розумів: якщо не знищити зараз його, то злодій заполонить ще більше душ.

При князеві колишній помийник вчинив багато "чорних справ": вбивство брата князя Володимира Олега Настусича, попа Андріяша, чоловіка Анни, дружини і дітей Володимира, "оружного кметя", який охороняв оберіг. Всі вчинки його, на думку князя, були тільки задля блага держави, не зважаючи на те, що проливалася невинна кров. Трагізм володаря в тому, що він не зупинив зло та безоглядно довіряв Змієві і навіть не здогадувався, що всі ці злочини Гаришко чинив з однією ціллю – послабити владу князя, державу.

Прозвали князевого слугу Змієм невипадково. Ще служачи в Йони, він носив за собою кошика зі змієм, який був настільки огидним і неприємним, що "… люди ціпеніли, коли Гаришко клав вужа собі на шию...". Ця пара таїла в собі щось страшне і зле. Гаришко ніколи не залишав його і навіть до двору забрав із собою. Побачивши цю тварину, князь Володимир сказав: "Змій ти єси, Гаришку".

Зауважимо, що змій у народній творчості наділений позитивними рисами: "Культ Змія був вельми шанованим у наших пращурів, а тому став символом захисту духовності. Змій-охоронець – то безмежна і незнищенна Ріка життя, якою зоряним Чумацьким Шляхом плинуть до нас душі померлих дідів-прадідів. Різноманітна магічна символіка, що асоціюється на землі зі Змієм, зберігається у народній пам'яті й досі у вигляді орнаментів на килимах, вишитих рушниках, посуді", – розповідає В.Войтович. Це створіння завжди відрізнялося мудрістю: "змії саме і навчили людей лікування, оскільки вони володіють знаннями цілющих трав". Ці якості ми спостерігаємо в Гаришка: він гарний травник – знає властивості всіх трав: яка від хвороби рятує, яка хворобу наганяє, яка кохання привертає, а яка навіки відвертає; він має неабиякий розум, про що свідчить розслідування вбивства охоронця рушника.

Не позбавлений цей образ і негативних рис. Гаришко є володарем різноманітних хвороб. "Більшість замовлянь пов’язують змія із загоєнням укусів або їх запобіганням. Зміїними замовляннями відвертають лукавство від "щирого серця", а також наводять на серце любовний жар. Змій – то вогонь, "огненний бугало", політ якого "ліси палить, землі сушить, а трави в’ялить". Змій – то вогонь як для довкілля, так і для людини".

Не поступаючись міфологічним баченням концепту повзучого гада, Р.Федорів наділяє відповідними рисами і Гаришка. Цей хитрий та підступний чоловік множив у державі несправедливість, зло, смерть. Гаришкові приносило задоволення те, що його люди боялися, а точніше його змія, і тому, коли його вуж "закоценів", помер, він вирішив зробити із вербової гілки голову його, зміїну подобу, бо не хотів втрачати "репутації": "потвора вийшла страшніша од живого вужа, вся начорно барвлена, очі – білі, мертвотні, пащека роззявлена. Аж ніби шипить.

У Г.Булашева читаємо: "Особливо цілюще значення приписують голові змія. Іноді тримають вдома якусь кісточку або черепашку, що нагадує формою й розмірами зміїну голову, вірячи, що вони приносять у дім здоров’я і оберігають від нещастя". Щоб захистити себе, Гаришко зробив голову змія з верби, яка вважається проклятим деревом, бо цвяхами з нього "жиди" збивали хреста для розп’яття Спасителя. За народними віруваннями за це її точить черва, а в сухій вербі сидять чорти, тому автор уперше знайомить читача зі змієм, коли той спить у вербовому дуплі.

Вплив Змія на князя необмежений, і "дехто вже не спить, думає про змія… змій заворожує і сковує", бо "надто спритний і всюдисущий Змій Гаришко… сущий завжди там, де чинилося зло". Перед нами постає характер сильний і непересічний, наділений розумом та хитрістю. "Не простий чоловік", – підсумував Клим’ята Тисьменчан. Але егоїзм та цинічне бачення роблять свою справу – Гаришко готовий "ловити щастя за хвоста, не зважаючи на пересуди людські: все є добрим, що є добрим для тебе".

Змій впливає не лише на князя, а й на Клим’яту, який починає замислюватися над своїм життєвим шляхом і пасивним шуканням добра: "дати Змієві толочитися по собі", "зректися заповідей, самому собі настановлених, а найперша заповідь – битися зі злом". Отже, зло Змієве є безпосереднім поштовхом до зміни життєвої позиції. Клим’ята вперше в житті, зіткнувшись із його темною стороною, гіркою ціною втраченого кохання здобуває життєвий досвід: будь-яка істина є подвійною – "Винен я, Господи, в ціломудрії своєму… ціломудріє, гірко признатись, обернулося гріхом".

Градація злого начала Гаришка відбувається дуже швидко – автор проводить думку про невід’ємну властивість зла розростатись, поширюючись у душах людей, звідки воно йде у навколишній світ. Ілюстрацією цього служить вставна новела-легенда про Змія Тодорка та викрадену ним красуню Онисію. Наростання міфологізму образу Змія Гаришка пов’язане із помноженням скоєних ним чорних справ; поступово від людської істоти, хоча й позбавленої привабливих рис, герой перетворюється на справжнього Змія – оточення не уявляє його у відриві від личини казкової потвори. Спочатку це виявляється у неодноразовому протиставленні світлих і темних барв, втілених, з одного боку, в образах Ясіні ("ясіння", "ясна дівчина") і Клим’яти ("біла, як голубка, душа") та Змія Гаришка – з іншого ("чорна заздрість", "чорна їдь", стояння "на чорному березі"). Поступово звичайний змій-вуж стає Смоком, Драконом, подолати якого, означає пройти усі етапи духовного розвитку, набути нових можливостей та витворюючої сили.

Розкривши сутність Гаришка, Володимир вбиває свого слугу. Перед смертю Змій Гаришко у всьому зізнався: "… ти – князь, волостелин, а я тебе тримаю в кулаці... бо хто ти єсть насправді? Боязливе зло... гадюка... Ставши стольником... я усе робив для того, щоб держава твоя слабла… і мав я од цього радість". Гаришко служив "слизнякові", радів, що був сильнішим він, помийник. І все це говорилось із впевненістю, жорстокістю, його слова лились із уст, як зміїна отрута, що "виходила" з нього і "жалила" Володимира. Не витримавши, Володимир пронизує Змія списом. Кров була зеленою, неприємного запаху. І

саме в ту мить Володимир відчув полегшення, йому здалося, що це з нього вийшла зелена кров, цей сморід, все те зло, що чинив. Душа князя очистилася від зла, зникла байдужість. В образі Володимира автор поєднав не тільки злі наміри, а й добротворчі справи князя, що свідчить про суперечливість його характеру.

Схожою постатю, здатною на зраду та облудство, є княжий співець Ян, син Чагра ("Отчий світильник"). Ян відразу знайшов підхід до Ярослава, як і Гаришко до свого господаря: прославляв заслуги перед народом, возвеличував у походах, вихваляв князеву мужність, хоробрість та мудрість. Яну байдуже, що він часто був такий далекий від істини. Створюючи свою "правдиву" історію володарювання Ярослава, він возвеличував брехню, лестив князеві, замовчував його кривду, яку той заподіював простолюду, прикривав усі ті чорні сторінки непорозумінь та міжусобиць: "*... не було святині, яку б він не посоромився збезчестити, не було правди, яку б він завагався зрадити, не було білого, котре б не пробував забарвити в чорне*". Русин засуджує таких "служителів", тому навіть залишати про нього згадку у своєму хронографі не бажає. Але заради застереження майбутніх поколінь він зазначив: "*Не моліться на нас. Не пробуйте малювати усіх нас на іконах золотими барвами. Ми були різні. Пізнайте нас*".

У творі фраґментарно змальовано історичні постаті князя Юрія Долгорукого, його синів Ростислава та Андрія, князя Володимира Володимировича, зосереджено увагу на їхніх походах на Волинь, міста Володимир, Звенигород. Згадано походи Володимира Володимировича на ляхів (1136 р.), половців (1184 р.) та інші.

Поряд із історичними особами в романі постають вигадані герої – представники селянства: дереводіли, ковалі, рибалки та кожум’яки, хоробрі воїни та гола чернь, бояриня Параскева, єпископ Козьма, отець Остафій та ін.

Р.Федорів, інтерпретуючи історичних осіб, не применшував їхньої історичної участі і не надавав їм тих властивостей, яких вони у свій час не мали. Вчинки і думки вигаданих персонажів зображено відповідно до часового

континууму, тобто характерно до їхньої доби. Отже, автор дотримувався висвітлення історичних подій у реалістичному ключі.

Через образ князя Ярослава Осьмомисла автор показав історичну силу народу, тодішнє соціальне становище простолюду. Він із жалем та співчуттям змалював їхню "сізіфову" працю. Дуже часто трудівники зазнавали приниження і знущання від володарів та бояр, а в разі непокори – найтяжчих покарань. Підневільники від безвихіддя намагалися втікати, але ніде не знаходили притулку. Та все ж вони залишалися людьми, бо працювали, продовжували рід, знаходили своє місце в цьому темному світі: Добромир став відомим різьбярем, його син Іван – скульптором, Василь Чагрович – знаним теслею.

Описи природи становлять пряму паралель до роздумів людини, її психологічного стану. Пейзажі у Р.Федоріва відтінюють і доповнюють переживання й настрої персонажів, вони глибоко пов’язані з сюжетом, ідеєю. Через розкриття краси навколишнього світу, його звуків, кольорів, запахів зримо постають відчуття, мислення, переживання і героя, і автора.

Завдяки пейзажним характеристикам думки й почуття героїв отримують яскравіший емоційний відтінок, а ситуації набирають виразніших ліричних і драматичних рис, залежно від того, чи збігається характер зображення з настроями героїв або з подіями особистого та громадського життя.

Пейзаж змальовується в постійному русі, він увесь час ніби коливається, тремтить в залежності від найменших змін настрою героя, що його спостерігає, – адже модифікується і його сприйняття.

Для палітри митця характерні вишукане поєднання кольорів, майстерне володіння найтоншими їх переливами, відтінками, грою світла і тіні. Найчастіше в нього зустрічаються кольори неба сиві й рожеві – ранкові, жовті й червоні – вечірні; кольори хмар – білі, жовті, сині, сірі та кольори сонця – найрізноманітніші відтінки червоного і жовтого.

Білий сніг стає символом непорочності героїні, а сніг притоптаний – символом гріховності, "зірваного вінка": "Вранішній сніг почорнів,

перетоптаний людьми, кіньми і волами на пристані, перемішаний з грязюкою, і тільки попід тинами, на пагорбах сніг лежав первісно чистий".

Отже, пейзаж – це обмежений, замкнений художній простір, у якому розвивається сюжетна дія. Ідейно-естетичні функції цього простору багатозначні. Він є реалістичним зображенням місця дії, "продовженням" психічного стану героя, вводить в атмосферу оповіді, є узагальненим образом, що несе додаткове символічне навантаження. "Тоді, схопившись з трави, і не промовивши ні слова, пішов пріч од Ясіні. Втікав. Дерева перед ним розступилися, як переполошені зайці…липи й дуби, буки й берези виростали позад нього непрохідною стіною, всі стежки позад нього заростали терням"; "гола і прекрасна жінка, уткнувшись обличчям у мох, безголоса плакала, земля стогнала від її плачу, горбилася, дерева стояли над осінню сторожами". Розлогість думки, що досягається вживанням цілих рядів дієслів-синонімів, порівнянь, метафор, удеталізовує та уяскравлює те, що переживають або чим зайняті герої, підсилює сконцентрованість стану, у якому вони перебувають.

При цьому письменник за допомогою наскрізної деталі, найчастіше – якоїсь однієї кольорової ознаки, надає просторовому образові тієї чи іншої емоційної тональності, що відповідає художньому завданню твору.

Час у романі конкретизовано. Про це свідчать вже назви розділів, у яких вказано не лише період, а й рік подій, про які йдеться. Перший розділ має назву – "з літа 1187", окрім того, шість розділів відстежують події цього року. Усі інші названо узагальнено – "з літ минулих".

Хронологічна точність викладу історичного матеріалу вбачається вже на початку твору, адже події мають чітко визначене місце – Галичина і конкретну дату – 1187 р., рік смерті Ярослава Осьмомисла. Автор також повертається на декілька десятиріч назад, у юнацькі часи галицького князя. Така конкретизація локалізує історичний час, допомагає сфокусувати увагу, служить фраґментарності зображення.

Наголосимо, що час у Р.Федоріва розгортається не лише як хронологія подій, а і як засіб розвитку характеру. Найвідповіднішим для цього способом

зображення часу є ретроспекція з різною психологічною функцією: минулий час пов'язаний із певною ситуацією – домінує фокус розповіді-спомину, самоосмислення; самомотивація – минуле особи мотивує її певну поведінку.

Широке охоплення історії, рельєфне й виразне змалювання конкретних обставин життя галичан у романі сприяли глибокому проникненню в духовну атмосферу того часу та психологію персонажів.

Для надання роману історичного колориту автор використав тогочасні імена Вавило, Гарасій, Доброніга, Єфстафій, Оксен, Чагр, Лютий. З історії Галичини княжої доби маємо імена Володимир Володимирович, Ярослав Осьмомисл, Єфросинія Ярославна, Володимир Ярославович, Олег Настащин, Юрій Долгорукий, Ольга Юріївна Долгорука, Настя Чагрова, Мстислав Ізяславович, Боян. Мова твору забарвлена лексичними історизмами: "печатник", "боярин", "князь", "дереводіл","гридниця", "унот", "віче", "лічець", "ігумен", "вуй", "трунок".

У романі "Чудо святого Георгія о Зміє" хронотоп не зовсім чіткий. Події відбуваються в Галичині, але інколи простір розширюється до Коломиї, Медової гражди, стольного города Стільська.

Характерними є в романі ретроспекції. Автор розгортає події, картини, що віддалені кількома роками: дізнаємося про державу білих хорватів, про князювання Ярослава Осьмомисла, його особисте життя, потім – про правління його сина Володимира.

Деталізація часу майже відсутня, лише інколи вказується час дії: "наступного досвітку", "цілий день", "на третій день" та інші.

Постійно присутній у романі мотив дороги. Інколи дорога є місцем зустрічей героїв, вона об’єднує і розводить: ізограф Мина, подолавши довгий і нелегкий шлях, знайшов своє призначення. "На дорозі" сходяться життєві долі героїв: конфліктують, висловлюють власні почуття, погляди – живуть і творять майбутнє. Отже, мотив дороги лежить в основі хронотопу роману "Чудо святого Георгія о Зміє". І саме в цьому просторовому континуумі виявляються сформовані характери.

Мотив дороги заступають життєві долі, втягнені в складне багатовимірне життя, у якому індивідуально-психологічний час взаємодіє із часом історичним.

Система зображально-виражальних засобів роману підпорядкована відтворенню історичної епохи. Відповідний національний колорит створюють історизми та архаїзми – "князь", "кметь", "ізограф", "стольник", "острог", "палати", "челядь", "смерд", "гридень", "тіун"; лаконічні образні порівняння не лише змальовують портрети персонажів, а й допомагають передати їхнє внутрішнє єство, заглибитись у психологію. Негативізм передається використанням слів із суфіксами на означення згрубілості, хижості: "старий рудий дідище", "важкі кошлаті бровища", "вистромлював свого носища" і под. Автор збагачує художню тканину тексту метафорами, зокрема в пейзажних описах: "Господи, яка краса! Тисячу разів, мабуть, Клим’ята спостерігав, як палає при заході сонця Вода, але не вмів цим явищем любуватися, ніколи не хвилювала його ця світла повінь... Має дякувати за це Ясіні...".

Особливу увагу автор приділив зображенню очей героїв, які допомагають розкрити душевний світ, характер людини. Наприклад, у Клим’яти "очі блистіли, мовби справді святий дух увійшов у його душу і засвітив у ній лампаду"; ізограф Мина мав "очі ... цупкі, гострі, допитливі й мінливі – часом лагідні, солодкі, золоті, як мед, а часом він сверлить тебе наскрізь. Певно, такі очі й повинні мати мистці"; очі князя Володимира, "як два скісні бричі... в князевих тверезих очах розхлюпується пекуча, як смола, чорнота"; Володимирко у снах Ярослава мав "побігайливі, як миші, очі, "що світилися молодим вогнем"; уперше зустрівши Ясіню, Клим’ята помітив "степові очі – чи половецькі, чи печенізькі, чи іще, може, успадковані від обрів, що розчинилися, пропали на Русі… не були гострими. Її обличчя ясніло притишеним смутком"; Гаришковий "зір" був "ловецький чи злодійський".

Анна постає як "ласкава жінка, повнява, біла, туга, з величезними продовгуватими очима". Подібне змалювання жінки знаходимо в сучасній українській прозі: "Мадонна радісна дощу, травневих злив маленька відьма; стрункa, довговолоса, з величезними очима"; "Тепла, погідна, лагідна, оката".

Роман "Єрусалим на горах" – етапний у творчості Р.Федоріва, який є продовженням трилогії "Кам'яне поле", "Жорна", "Ворожба людська", бо "споріднений з ними і проблематикою, і гострими колізіями, які передовсім пов'язані з питаннями духовного буття народу й збереження його історичної пам'яті". Це романічна тетралогія. М.Слабошпицький пропонує романи "Кам'яне поле", "Жорна", "Ворожба людська" називати "романами запитань", а "Єрусалим на горах" – "романом відповідей", з чим всіляко погоджуємося.

"Медитація історіософської сутності", – таке визначення роману "Єрусалим на горах" подав, основну увагу скерувавши на драматично-життєві колізії героїв твору. Він наголосив, що Р.Федорів "з дослідницькою ретельністю простежує шлях падіння своїх героїв і їх здатність протистояти, виживати й тоді, коли життя ставало пеклом".

"Єрусалим на горах" – це роман "зв'язку часів", до яких В.Дончик відносить твори "з усілякими спробами, рисами, прикметами синтезу сучасності й історії". Репрезентував цей жанровий різновид П.Загребельний "Дивом". Прийом "схрещення часів" згодом набув популярності і постав на сторінках романів Т.Зарівної, Р.Іваничука, Ю.Мушкетика, Ю.Хорунжого та ін.

Р.Федорів також скористався прийомом "схрещення" часів у "Єрусалимі на горах". У композиції змонтовано сюжети трьох часових потоків, розділених десятилітніми прірвами: перший – 1648 рік, відступ військ Б.Хмельницького; другий – період Другої світової війни, починаючи із "золотого вересня звільнення" 1939 року, коли Червона армія, перейшовши польський кордон, захопила західноукраїнські землі. Замикається часовий простір повоєнним періодом 1944-1953 рр.; третій – 60-80-ті рр. XX ст. Зчеплення між різночасовими сюжетами досягається за допомогою наскрізного образу фрески, мотиву кохання та болю, наскрізних художніх деталей. Розщеплена композиція роману унаочнює ідею "зв'язку часів", імплікує думку про суперечливу нерозривність минулого й сьогодення, провокує моральні, духовні, політичні, філософські перегуки між історією та сучасністю.

Письменник реінкарнує минуле крізь призму осмислення героїв, причому, варто зауважити, що минуле є максимально наближеним до історичних хронік, досліджень, численних фактів і кількісних даних. Очевидно, саме тому вимислу в романі відведено мінімальну роль.

Р.Федорів вважав, що герої великих епічних полотен мають бути плодом письменницької уяви. Реальних історичних осіб у романі "Єрусалим на горах" немає: "На мій погляд, прототипи не дають письменнику розмаху, вони зв'язують його. Тому більшість моїх героїв – це плід моїх творчих мрій, побажань, носії, так би мовити, любові й ненависті. Вони не вигадані, вони, як мені здається, дуже реальні і в той же час таких точнісінько, як вони, не знайдеш у житті, вони цілком – добрі і злі – належать мені".

Усі вони пережили страшні періоди життя на рідній землі: сталінські репресії 1939-1941 рр., масовий терор сталінського НКВС після 1945 р.

На противагу нарисам, есе, новелам, оповіданням ранньої творчості Р.Федорів показав у романі, як змінювалась свідомість мешканців західних областей від доброзичливого й навіть дружнього ставлення до "совітів" у вересні 1939 р., коли їх визволили від польського поневолення, до настороженості, яка швидко трансформувалася в різке несприйняття влади страшного "соціалізму", в розуміння того, що "... проголошені нею постулати, обіцяне "світле майбутнє" – це звичайнісінький блеф, брехня"; "Родіна і Сталін" – це уособлення зла на землі... це пекло", "... радянська влада... це саранча, яку виплодив і наслав на нас Сталін. Ще до нього був Ленін. Саранча вижерла Росію та Україну – пустеля чорна й страшна, нема у... влади нічого ні людського, ні святого".

За даними істориків, радянська влада двічі окуповувала Західну Україну. З початку своєї першої кампанії, що тривала двадцять один місяць, радянський режим усіляко намагався заволодіти "серцями й думками" населення. Більшовики оголосили, що прийшли як "прапороносці високих гуманістичних принципів". Особливі зусилля робилися для того, щоб справити на західних українців враження "українськості" нової влади. Але поведінка численних радянських чиновників, які потоком пливли у Західну Україну, мало що зробила

для "обілення" образу нового режиму. Звиклі до "пролетарських" методів роботи, вони нерідко шокували західняків примітивністю й грубістю, які не личили носіям "передового соціалістичного ладу".

Такими "патріотами" на сторінках роману є Ступа, Подолюк, Пиндилик, Мацюпінька.

Центральним у цій "команді" є оперуповноважений Ступа, зовнішній вигляд якого розкриває всю глибину його потворного єства, ниці внутрішні почування: "...голена його кругла голова, плескате обличчя часом то зблискувало червоною міддю, то враз бралося чорнотою…, здавалося, що із лобатої впертої Ступиної голови видобувається назовні лють і нетерпіння, часом – занепокоєння, а часом душа його починала нудьгувати".

Ступа разом зі своїми "стрибками" уявив себе боголюдиною, власником тіл і душ жителів Горопах: шпигує за кожним, репетує про підлість селян, їхні антирадянські вчинки, здійснює тотальний контроль і жорстоко розправляється з інакомислячими. На совісті оперуповноваженого тисячі смертей, вивозів, руйнацій, арештів невинних людей.

Ступа виправдовує свої вчинки перед людьми на щосуботньому "промиванні мізків" лише бажанням їм допомогти досягти вищого блага, народної свободи, благополуччя: "… робиться це для вашого щастя і добра. Що, ні? Гадаєте, що я щомиті наражаюся на смерть тільки заради того, щоб мені, Ступі, чи ще комусь там у районі чи в Бистричанах їлося смачно і спалося глибоко? Чи я отут стою перед вами, гризу своє серце й очікую, що з отого ось кутка коло дверей пальне хтось кулькою мені в груди тільки за те, що платять мені якісь там рублики, дають чоботи й шинелину? А я стою отут, як перед розстрілом, за вас". Всевладність і безкарність, уособлення сили і "ницості" Ступи та безмовний спротив натовпу і їх безсилість перед владою досягається автором методом нанизування риторичних запитань, що драматизує дію.

Облудність тоталітарного режиму підкреслюється фарисейством ще одного державного мужа – Подолюка, який на різних зібраннях любив цитувати Р.Тагора: "Людям нещасним, о праведний Боже, жаху позбутись, коли

допоможеш? Допоможи їм, заляканим, стерти страх перед ближнім, раджою і смертю. Щоб не принижував, Боже, віднині жах нездоланний людину в людині".

Ці слова, цитовані чиновником, сприймаються як зверхнє глузування над усім народом України, як пустослів'я, як прокламація без реальної основи, адже Подолюк любив у своєму кабінеті діставати "Справи" з прізвищами письменників, режисерів, художників, переглядати їх, а потім ще й вихвалятися кількістю "ненадійних".

Р.Федорів системою персонажів підтвердив глибоку істину: українці – великий народ, а у великого народу не тільки великі герої, а й великі негідники.

Радянська влада взяла під тотальний контроль усі сфери культурного й релігійного життя. Спочатку багатьом представникам інтелігенції імпонувало те, що вони отримали роботу в радянських освітніх та культурних установах, але швидко зрозуміли, що стали всього-на-всього жорстко контрольованими функціонерами режиму: в разі порушення вказівок їм загрожують арешт і депортація, а в гіршому випадку – смерть. Такими горе-інтелігентами можна назвати поета Плетуна та вчительку-філолога Одарку Пилипівну Козаченко, яка вважала, що в Західній Україні виховують тільки повстанців, бандитів, ворогів радянської влади.

Головну проблему духовності у романі інтерпретовано через розгортання подій через відродження стародавньої фрески в церкві Святого Духа. Реставрує малювання художник Василь Бережан, адже саме йому в дитинстві засвітила сяйвом Віфлеємська зоря на врятованій ним старій почорнілій іконі, бо мати його, якій "було потрібно бодай зрідка скупати свою душу в урочистому церковному слові, а вечорами – в молитві, у безконечному шелестінні слів; у розмові з Богом", прищеплювала ту відвічну мудрість нескінченного й святого Божого слова синові.

Життєва дорога привела Бережана до Святого Духа, що стояв на околиці села не тільки для молитов і краси, не лише для любування. Ця маленька фортеця стерегла Черчен протягом століть. Вона вистояла й тоді, коли мудрагелики-атеїсти відняли у людини право на розмову з Богом: "Їм розходиться вирвати в

нас ключ від церкви… викинути корогви, образи і різне начиння, напхати церкву стендами з папірцями та фотографіями і сказати: ось вам, люди, атеїстичний музей. Учіться не вірувати в Бога, вчіться його ненавидіти". Древня церква вистояла як пам'ять і докір. Комусь вона муляла зір, хтось наполегливо не помічав її присутності, а з деякими вона вела розмову.

Таким охоронцем, що відчував свій духовний зв'язок із храмом, був Павло Ключар. Та й не тільки він один – вся черченська громада повстала на оборону святині, бо вважала неймовірно жахливим руйнування церкви, свого зв'язку з Богом, перетворення символу нескореності, духовності на атеїстичний музей.

На прикладі образу Голгофи в церкві Святого духа автор символічно показав Україну, український народ, розіп'ятий, скривджений, замучений. Стародавня фреска стала жертвою вандалізму, однак роман сповнений оптимістичного звучання, бо знищення древнього стінопису змушує героїв роману і реципієнта усвідомити свої обов'язки перед історією і сучасністю, перед минулим і майбутнім.

У силу кількастолітньої бездержавності українці повинні були підпільно формувати національну армію УПА, доводилося виробляти життєву дипломатію до тих, які нас "з братерською любов'ю" звільняли від попереднього загарбника, аби загарбати самим. Така "дипломатія" полягала в тому, що українцям, зокрема митцям, доводилося думати одне, а робити інше. Лише одиниці могли бути відвертими протестантами. Отож, не від щасливого життя доводилося справді "двоїти" душу, одягати "маски". У такий спосіб українці намагалися виживати.

Духовна маска – це приховування справжніх почуттів, сутності людини; це стан душі, складова характеру, один із засобів захисту. Немає, напевно, жодної людини, яка б ніколи не одягала "маску", щоб уникнути небезпечного впливу явищ навколишньої дійсності. Іноді це дійсно необхідно, а часом – дуже небезпечно, бо страшно, коли "маска зростається з обличчям і, Господи,

зростається з душею", і тоді "не знати було, де ти правдивий, а де ти пробріханий наскрізь, проіржавлений".

У романі "Єрусалим на горах" письменник змальовує своєрідні різновиди людських "масок". Перша – це тоненька плівка, мембрана, що захищає слабку душу. Таку маску одягає Меланка – "діжурна" з сільради, що нібито ненароком розповідає односельцям про причину виклику до "канцелярії" художника-реставратора Василя Бережана.

Друга – то груба кора, що поступово наростала, нашаровувалася, приховуючи добре в душі людини. Тільки сильне враження зможе розбити таку "маску", пролити світло на людську душу. Такий "наліт" на серці мають письменник Ярослав Гонтар і художник Василь Бережан. Перший із них звільняється від свого "футляра", споглядаючи зруйноване Несміянове дворище. І хоча таке визволення принесло смерть, душа його воскресла, бо їй "набридло орати мертві піски й висівати в безплідну скибу стоколос, що не дає зерна... душа до нього повернулась, розколовши показну маску байдужості...". Василю Бережану вдалося врятуватися від морального падіння, очиститися, коли він став перед дверима церкви Святого Духа, бо саме "тут потрібне омивання від усякого дріб'язку". Це духовне відродження почалося зі входження до храму: "Сьогодні я переступив поріг ... було каторжно, тяжко перенести свій потворний духовний горб через поріг, щоб потім, мовби враз воскреслий, випрямитися, набратися хоробрості... й скинути з себе тягар багаторічного страху, непевності, незримі, але й завжди сутні кайдани собі під ноги..., скинути й, стиснувши зуби, потолочити їх на друзки й солодко (аж серце заводиться) слухати, як вони потріскують, репаючись, мов старе череп'я... Сьогодні я переступив самого себе".

Відроджуючи фреску, Бережан відчував, як з його душі "злазить" леп облуди. Реставруючи давній шедевр, він поступово очищається і воскресає; йому відкривається потаємний світ української народної душі, власного коріння, він відчуває єдність із мільйонами людей – українців, що відійшли у вічність, а ще – з майбутніми поколіннями.

Третій різновид маски – найжахливіший, бо то – отруйний гриб, що своїм корінням пронизує душу; то павук, що липкою павутиною обплутує серце, випиває добрі почування, а натомість впускає в нього отруту, щоб було байдуже до всього; отруту, що паралізує всі думки й почуття; то небезпечний вірус, що викликає духовну "сонну хворобу". Немає порятунку від такої маски, бо вона зливається з душею, асимілює її, стає нею.

Навесні 1940 р. режим відкинув маску демократичності та розпочав широкомасштабні репресії. Найпоширенішим і найстрашнішим їхнім різновидом стала депортація: "…не існувало слова страшнішого від слова вивезення, навіть смерть відступала на задній план, бо коли ти у цю ж хвилину вмреш, то тебе принаймні поховають у рідній землі", а висилка в Сибір "означає глумлення над твоєю душею, бо тебе виривали від усього того минулого – сумного чи радісного – від сусідів, добрих і не вельми, від татової і маминої могилок, від стежок, на яких ти виростав, від цілого звичного тобі світу". Тисячі уявних "ворогів народу" без усякого попередження, суду чи навіть формального звинувачення арештовували, заганяли у вагони для худоби й вивозили до Сибіру й Казахстану для невільницької праці у страхітливих умовах. Багато депортованих гинули цілими родинами: "… люди, що були приречені на висилку, здогадувались, що їх попереду чекає тайга, каторжна робота, голод, бараки або ж землянки, безправність перед різними операми; а ще люди ці знали, що їм і їхнім дітям заказані будуть сьогодні і завтра всі дороги на Україну…".

Перша хвиля депортованих складалася з провідних політичних діячів, промисловців, землевласників, торговців, чиновників, юристів, відставних офіцерів та священиків. Пізніше арешт загрожував кожному, хто ототожнювався з українським націоналізмом. Навесні 1941 р. режим уже депортував людей без розбору: "Вивозили всіх – і тих, хто мав родичів за кордоном чи листувався з ними, і тих, хто зайшов побачитися з друзями саме в момент їхнього арешту, і тих, на кого з особистих причин хтось доніс, і тих, хто випадково виявився у нещасливому місці в нещасливий час. Ніхто, буквально ніхто не мав упевненості в тому, що наступної ночі не надійде його черга".

Письменник правдиво відтворює внутрішній стан жителів Горопах: "Люди кусали губи, аж кров виступала, але ніхто не плакав, не кричав, не пробував, відпрошуючись, комусь цілувати руки, навіть діти пройнялися затятим нелюдським оціпенінням, таким надлюдським болем, що аж замерзав цей біль у душах, і потім ціле життя вони ходили із цим тягарем…".

Страшний поголос про численні репресії ходив у народі, страх, заціпеніння, жах, ненависть до радянської влади охоплювали душі людей, які чули про те, як "в довжелезній дорозі у товарняках спалахували епідемії і люди гинули, як мухи, і не кликали до них лікарів, не існувало для них ніяких ліків". Не було навіть людського погребення: мерців загортали у верети, обмотували дротом і покидали на обочинах запасних колій, де зупинялись ешелони. Вся дорога з України до Сибіру була всіяна кістками українців.

Реалістично точно зображені картини концтаборів, система страшних катувань на допитах, фізичного й морального нищення у в'язницях, якими керували кати, п'яні волоцюги, "рогаті чорти з кривавими звіздами на чолах", як їх типізуватиме автор у романі "Пустеля без броду". Р.Федорів деталізує кожен штрих, кожну рисочку, і в результаті постає страхітливе полотно – об'ємне зображення тоталітарної машини, що перемелює людські кістки, кров, думки, почуття, долі, душі. Опис Рогачівської в'язниці автор передає устами очевидця: "...Розкрилося переді мною пекло: з кількох тюремних дверей чубарики волочили…постріляних: волочіння було поспішне, чорти в рогатих шапках квапилися чимдуж доволікти трупа до ями. Тут два інші рогаті підхоплювали мерця за руки й за ноги й скидали в рів. Робота ця пекельна, нелюдська, страшна тривала, як мені здавалося, в тиші... було в мене враження, що я оглух, що потонув у крові лагідний літній день з рядами старезних лип у розлогому тюремному дворі, й оглухли, захлинулися у червоній палючій тиші хрести на костьольних шпилях: кривава тиша хлюпала хвилями об мури в'язниці і глушила всі живі звуки".

Відтворюючи епізоди глумління над гімназисткою, автор розвінчує псевдомораль і облудність влади: "Дівчина тільки один раз устигла скрикнути, бо

енкаведист сів задницею їй на обличчя, а ще інші тримали за руки й за ноги, тіло її билося в конвульсіях, гола його білизна спалахувала при свічках кривавим полум'ям. Врешті вона зімліла, бо стихла, а голомозий командир стрілив їй з револьвера просто в лице... і другій мученици теж стрілив ув обличчя, потім солдати поволокли їх за коси до купи мерців".

Автор вмотивовує і переконливо зображає братовбивче протистояння, у якому одні гинули – за "червону" (Сашко Козаченко, Роман Гайдаш), а інші – за "синьо-жовту" Україну (Зеник Ключар, Петро Когутяк, брати Корчуваті).

Вдруге радянська влада прийшла на Західну Україну після звільнення її території від фашистських загарбників у 1944 р. Цього разу більшовики на відміну від відносно "обережної" політики 1939 р. були сповнені рішучості швидко й безкомпромісно насадити націоналістично настроєним західним українцям свою владу. Продовжувалися численні репресії: вбивства, примусова мобілізація, арешти, висилки. Але у цей період з'являється сила, яка протидіяла і боролася з радянською владою – це Українська Повстанська Армія, сформована у 1942 році. Вона почала вести підпільну боротьбу проти місцевих осередків більшовицького режиму. Після того, як на Західній Україні прокотилися головні сили Червоної Армії, УПА організувала ряд акцій, щоб перешкодити мобілізації, запобігти депортаціям "ненадійних елементів" і припинити репресії проти населення. Ці акції були спрямовані перш за все проти НКВС, членів комуністичної партії й тих, хто співпрацював із радянським режимом.

Спроба звернутися до часів змагань УПА за незалежність України представлена романами Р.Іваничука "Рев оленів нарозвидні", "Вогненні стовпи". Р.Іваничук писав, що історія повстанської армії "стоїть рівно посередині між минувшиною й сучасністю й акумулює в собі наш вічний державотворчий дух – з усією його потугою, з усіма слабкостями".

Письменник у романі "Рев оленів нарозвидні" достовірно описав атмосферу, коли УПА виборювала незалежність України: "Дволикість стала нормою нашої поведінки, і в кінцевому випадку ми стали свідками й учасниками

найогиднішого процесу: на наших очах брехня перемінилася в правду, і ми… стали називати чорне білим". Повстанська армія стала могутнім каналом, який захищав інтереси держави і народу: "проклятий український народ перемінився з під'ярмленого бидла у воїнів".

Пишучи роман, Р.Федорів неодноразово зустрічався зі своїми земляками-очевидцями, з болем і співчуттям слухав їхні розповіді про більшовицькі розправи, тому й зумів створити книгу, здатну переповісти всьому світові десятиліттями замовчувану правду про Україну, допомогти українському народові очиститися від зради, оплакати невинно убієнних, уникнути меркантилізації суспільства, нівелювання особистості в умовах світової глобалізації та розпочати українське відродження. Автор переосмислив події минулого й розумів, що соціалістична дійсність – це омана: "Що з того, що минуло понад сорок років? Хіба щось змінилося... змінилися рогаті будьоновки на кашкети з синіми околичками і тільки. Усе інше залишилося: звєзда, кулемет, допити, доноси, насильство, жорстокість".

Радянська система змінила методи, стала гнучкішою, таємною й сильною. Влада почала застосовувати тактику ламання душ, стирання в молоді історичної пам'яті, поваги до прадідівських законів, давніх, віками усталених звичаїв, традицій, етичних норм, культури, духовності. Заохочувалось навіть відречення від батьків, рідних, усього святого й вічного для українця. Система тоталітаризму прагнула засіяти Вкраїну не міцними та стрункими гінчаками-дубами, а хворобливими каліками-покручами, яничарами, щоб забезпечити майбутнє та відібрати його в української нації.

Р.Федорів у романі вмотивовує різні точки зору на боротьбу УПА проти радянського режиму. Одна з них належить прислужникам радянської влади, для яких мета виправдовувала будь-які засоби. Більшовики, творячи "щасливе майбутнє", поводили себе ніби не на рідній землі, а в окупованому ворожому краї: "Мат, бійки, грабунок, ґвалтування, пиятика. А то й розстріл без суду". Мотивували вони свої дії тим, що народ – запеклий, темний, упертий, тож таким чином намагались його "просвітити".

Провідник повстанців Опришко є виразником іншої точки зору. Він відстоює необхідність боротьби з більшовицьким режимом. Навчаючись на першому курсі духовної семінарії, Опришко пішов до в'язниці, щоб сприймати як справжній Божий слуга людські страждання і смерть, щоб "глаїти лагідним словом розпуку матерів", які знаходили там своїх закатованих синів і дочок. Але перед ним постали жахливі картини: "... сини, доньки, батьки, сотні їх і сотні лежало на подвір'ї, а ще сотні в підземеллях лежали покладені в штабелі, як дрова... В одній камері я бачив розп'ятого на стіні, прибитого цвяхами священика в чорній реверенді, живіт у нього був розпорений навпіл і в місиво кишок устромили голе немовля". Після побаченого хлопцю захотілося кричати, вити разом із матерями, але він лише перехрестився і пішов, змінивши хрест на рушницю і помсту.

Але є ще й третя точка зору, якої дотримується Северин Гайдаш – це ідея гуманізму, любові й всепрощення, бо не можна історію вільного народу, його майбутнє будувати на кістках жертв.

Гайдаш – великий філософ, мислення його глобальне і стосується не тільки дня сьогоднішнього, а й майбутнього. Він усвідомлює великий закон світобудови, історії: жорстокість породжує жорстокість, ненависть – ненависть, а любов відкликається любов'ю. Минуле ніколи не забувається, бо воно творить майбутнє. Саме тому "боротьба за Україну – свята справа і корогви українські мають бути незаплямовані". Вчитель вважає, що історія – це ряд компромісів, і його теорія суспільного конформізму є утопічною гуманістичною теорією, що протистоїть жорстокості, утискам, злу.

Завдяки широким ретроспективним лініям, заглибленням у психологічні процеси, об'єктивному відображенню дійсності автор змальовує історичні події 1939-1945 рр. з точки зору їх безпосередніх учасників. Устами персонажів роману висловлено різні погляди на хід історії, значення минулого для майбутнього та філософськи трансформовано проблеми сьогодення. Автор пропагує любов, гуманізм, милосердя.

Отже, структурно-стильові виміри роману "Єрусалим на горах" спричинені специфікою самого матеріалу – історії, минулого, що відрізняється від незавершеного життєвого матеріалу сучасного твору часовою завершеністю. У творі йдеться про художньо реконструйовані автором події, що стали зламними моментами в українській історії.

Роману "Єрусалим на горах" характерні елементи автобіографічності, бо, за Р.Федорівим: "… кожен письменник пише частково про себе…". У романі є епізод, пов'язаний із дитячими роками Павла Ключара. Напівсирота, навчаючись у школі, прочитав вчительці свій найперший вірш, за який його було вилаяно й висміяно перед усім класом. Схожі події були і в житті Р.Федоріва. Майбутній письменник був сиротою, відомо й про першу його пробу пера – оповідання "Сиротина", за яке хлопець був побитий своєю тіткою. Пізніше, навчаючись у польськомовній школі, Р.Федорів звірився вчительці, що мріє стати письменником, а та його висміяла, обізвала "лайдаком". Через багато років Р.Федорів устами свого героя Василя Бережана висловить невимовну образу за нерозуміння і байдужість: "Було їй смішно, було їй заздрісно, що хлопська дитина, сирота, горобець сіренький, намірився випурхнути через вікно кудись поза вила й гній".

Філософські роздуми на тему життя і смерті, добра і зла, морального очищення стають осердям не тільки цього роману, а практично всіх творів митця, тому "Єрусалим на горах" – історико-філософський роман.

Важливою стильовою домінантою "Єрусалиму на горах" є сповідальність, що визволяє героїв із кайданів, руйнує їх світобачення та мислення, розкриває перед читачем сутність їхнього внутрішнього світу. Сповідальність реалізовано у формі авторських відступів, історіософських узагальнень, медитацій персонажів.

Майстерно використав прозаїк художній прийом ретардації. Так, Павло Ключар не відразу заводить Василя Бережана до церкви Святого Духа, а розповідає йому про історію створення храму, розмірковує на філософсько-моральні теми. Відновлення фрески відбувається дуже повільно, поступово

напружуючи нерви читача, доводячи його до найвищої кульмінаційної точки очікування відкриття чогось особливого, невідомого. Завдяки ретардації історичний роман перетворено на медитацію історіософської сутності.

У романі лінія поведінки персонажа часто пов'язана з семантикою його імені. Василь Бережан – художник, реставратор, тобто людина, сутність професії якої у відтворенні й збереженні для нащадків стародавніх речей, зокрема ікон і фресок. Прізвище Терпелюк – від слова "терпіти" і суголосне з його життєвим шляхом, оскільки цей студент був засуджений за доносом і відправлений у Сибір.

Значне ідейне навантаження у творі виконують топоніми. Письменник зазначав, що "наша земля хрещена давніми іменами, і кожне імено має вкарбоване значення... кожна назва, кожне імено її – це немовби печатка на вічне наше користування". Назва села Горопахи, у якому панував Ступа і на долю якого звалилось безліч лиха, походить від слова "горе" та суфікса -ах-, що означає носія певної ознаки. Крім того, така назва вносить емоційний відтінок чогось безпорадного перед великою небезпекою.

Отже, особливістю стилю Р.Федоріва-романіста є багатоманітність художніх засобів при органічній єдності цілого. Нанизування тропів, каскад метафор, епітетів, порівнянь, метонімій, персоніфікацій – все сприймається як органічність письма, як спосіб мислення автора. Жодного натяку на нарочитість, натягнутість, штучність. Розлога образність, тонке поетичне бачення світу – одна з найхарактерніших стильових ознак художньої прози письменника: "струменів терпкий дух опалого листя"; "призахідне проміння підпалило село, мою веранду, і виноградне листя, що було схоже на розпростерті людські долоні, кривавилося червоним"; "розповідав про тополі, що мерехтіли на горбах, світилися зеленими ніжними німбами"; "дні бувають витончені й ніжні, як скрипки, а бувають також дні чорні, сірі чи й червоні, або ниці, або ж простромлені наскрізь вилами, і кров капає на осінні садки" та інші.

Оригінальна композиційна будова твору: розповідь ведеться від імені п’ятьох персонажів (Василя Бережана, його шкільного вчителя Северина

Гайдаша, охоронців сільської церкви Святого Духа Павла Ключара і Данила Вербеня, їхнього земляка Івана Слободянина). Їхні монологи допомагають поглянути на перебіг подій із п’ятьох ракурсів, дають можливість якнайглибше проникнути в суть недавнього минулого.

Заслуговує на увагу думка Т.Салиги: "Багатство образного мислення не тільки концентрує в собі естетичну специфіку української мови, але й несе навантаження суспільно-історичного та психологічного характеру, персоніфікує певні морально-філософські поняття".

Варто вказати, що на творах Р.Федоріва позначився вплив П.Загребельного. Композиція, схожість доль деяких героїв, ідейні акценти в "Отчому світильнику" перегукуються з історичним романом "Диво" П.Загребельного. Наприклад, події історії Київської Русі, суперечності минулих років, відтворення психології найважливіших соціальних типів – смерда та князя, їхнє індивідуальне світосприйняття та поведінка є суголосними у історичних романах письменників. Звернені до давньої епохи обидва романи досліджують долі митців (Сивоока та Івана Русина), які у боротьбі з державними канонами, у поразках і перемогах творили Софію в Києві та Галич. Оригінальна побудова "Дива" теж позначилася на творі Р.Федоріва. Композиційний прийом поєднання різних часів у "Отчому світильнику" нагадує твір П.Загребельного, у якому третина присвячена недалекому минулому й сучасності, а саме сороковим і шістдесятим рокам ХХ ст., а більша частина наповнена картинами з сивої давнини. У Р.Федоріва ж четверта частина твору звернена до подій 1187, інша ж – до минулих років.

Історико-соціальні романи

Р.Федорів мав незвичайний дар, талант – бачити явища навколишньої дійсності у широких взаємозв’язках, вслухатися в багатоголосся життя і втілювати його в яскравих образах персонажів.

Світоглядну позицію Р.Федоріва щодо суспільних подій 30-40-их рр. ХХ ст. на західноукраїнських землях розкрито в історико-соціальній трилогії "Кам’яне поле", "Жорна", "Ворожба людська". Це духовний цикл народного

життя, неповторний епос гуцульського села, у якому порушено морально-філософські проблеми.

Автор трилогії зобразив десятки людських доль, кожна з яких неповторна. "Ніщо-бо не пропадає на Кам'яному полі – усе тут зв'язане між собою, зрощене, переплетене: ніяка сила не виполе з-поміж каміння того, що посіяне часом і людьми". Тому й прагне прозаїк, дбаючи, як і один із його героїв – збирач музею Матайко, щоб "по світу нипало якомога менше людей з порожніми душами".

Допомагає Юрку Поліному – автору книги про Кам'яне поле – стара гуцулка Вуйна Парасолька, яка є і першопоціновувачем, і суддею: "кожне моє Слово кладе собі на долоню і зважує: правдиве воно, щире… а чи порожнє". Зрештою, її можна вважати і співавторкою, яка постійно корегує, підказує, перепитує і турбується про майбутній твір Юрка.

Так, із багатьох доль, характерів, епізодів, штрихів витворено вільну і водночас міцно зібрану докупи поетичну мозаїку, що досягала найвищих епічних злетів у зображенні історичних шляхів західноукраїнського краю.

Отже, у цьому і феномен романів, їх принципова новизна: наскрізь лірична за своєю фактурою, трилогія піднімає з глибин вагомі епічні цінності, розкриваючи перед читачем епос гуцульського села, осмислює долю однієї людини, взятої в контексті розвитку цілого народу в трагічні моменти життя.

Не зважаючи на усталений стиль письменника (м'якість інтонацій, тяжіння до фольклорно-поетичних джерел), ліризм та романтичність, трилогія Р.Федоріва постає у відчутно оновленій, збагаченій розмахом епічної думки та здобутками психологічного письма якості. Переконує твір у плідності взаємодії двох паралельних напрямків художнього дослідження – до героя, до глибин його психології та "зигзагів" на життєвих шляхах і через нього – до розкриття сутності зображуваних часу і епохи.

Добре це простежується на прикладі Якова Розлуча – героя роману "Кам'яне Поле". Він пройшов через драматичні випробування й пошуки самого себе, мав багату поетичну уяву, знав народну творчість. Саме його роздуми та розповіді, його притчі та листи, оцінки подій і людей є основним ідейним,

психологічним наповненням. І хоча Яків походив із багатого сільського роду, вся атмосфера виховання якого мала б сформувати у ньому жадібного й жорстокого відлюдька, все ж він виріс під кінець твору в істинного сина рідної землі, у виразника добротворчої народної філософії, душевною щедрістю якого автор захоплюється сам і вміє захопити читачів. "Бий!" – наказував батько чотирнадцятирічному Якову, простягаючи йому батіг і вказуючи на челядника Микиту, який завинив тим, що набрав для хворої на сухоти мами курячих яєць. Але Яків краще буде сам битим, ніж перейматиме вітцівську науку.

Про стильову манеру роману писав М.Ільницький наголошуючи, що незважаючи на тематичну відмінність, "Кам'яне Поле" "продовжує "Отчий світильник", виростає з нього". Дослідник констатував: "композиційна рамка смерті героя, а потім "розкручування" сюжету в зворотньому напрямку, наростання подій, наче гілок від стовбура – характерна риса обох романів". Додамо, що прийом обрамлення Р.Федорів започатковує у середній прозі – повістях "Іван, син Мокрини", "Синій журавель на погарищі", "Син Червоної лані", "Турецький міст".

Р.Федорів один із перших у великій прозі скрупульозно дослідив долю просвіченого селянина, сформованого конкретними суспільними умовами Галичини, знайомого не тільки з азами грамоти, але й історії, філософії, економіки. Письменник показав, що віддані своєму народові люди також відігравали не останню роль у його бутті.

Певна незвичайність героя виявляється вже в суто зовнішніх моментах суспільної поведінки: пройнявшись ідеєю абстрактного гуманізму, щедро дарує наймитам по смерті батька деяке його добро; виділяє кошти на будівництво у селі читальні і водночас, задля проповіді смирення та любові до ближнього, грає у народному театрі роль Ісуса Христа; береться за видання місцевої селянської газети, ходить удень за плугом і пише ввечері статті.

Поряд із головним образом автор художньо моделює долі другорядних персонажів, призначення яких – відтворювати плин життя, потік історичного часу. Органічно поєднані в романі притча про двох ковалів, один із яких викував

тисячі простих, але міцних у вжитку мечів, а другий все життя виготовляв один і той же, але коштовний, унікальний меч, і філософська розповідь про вшанування ветеранів у сучасному селі; історія древнього роду Опришків і десятки складних життєвих історій мешканців Садової Поляни та багато інших.

Особливо болючою тривогою сповнені роздуми Р.Федоріва в другій книзі трилогії з приводу пустоти в душах молодого покоління. У романі "Жорна" ця складна проблема представлена трагічними прикладами: діти трудівників – Головихи Юстини і Сави Колоколова – пішли у світ із забур'яненими душами. "Мої сини до моєї могили своїх синів не приведуть", – з болем констатує Колоколов. Причина цієї біди не тільки в недоглядах виховання, а і в суспільній атмосфері часу.

Основним завданням Р.Федоріва у романі "Жорна" було розповісти про щоденну тяжку працю людей, їхнє ставлення до рідної землі і наголосити, що до неї треба ставитися як до духовної святині.

Автор твору відкриває широку панораму життя західноукраїнських селян: через переживання матері подано події осені 1948 року, коли закладались основи колективного господарства. Що діялося в душах і серцях селянина, кому і чому мали довіритися, до чого спрямувати істинний порив – жадання добра собі, народові? Нагнітаючи і драматизуючи ситуацію риторичними запитаннями, прозаїк намагався дати відповіді.

Внутрішній стан жінки, яка пише заяву до колгоспу, письменник передає скупими штрихами: "… вони два каторжні вечори просиділи й прогибіли над білим папером, кожна літера давалася їм натужно, мовби добували її, лупаючи, як кам’яну брилу, з незбагненних нічних глибин; піт виступав на маминому чолі, а перо гнулося, пирскало, в’їдалося в папір; світ споглядав на мамину муку через чорні вікна, мені здавалося, що світ дивиться на її криві літери й на нові слова чи то підказані ким, чи підслухані нею, чи десь прочитані, що "прошу прийняти ня до колгозу, бо хочу по-новому жити" [195, 7]. Внутрішнє сум’яття героїні автор підкреслює акцентуацією на кривавому.

Найсвітліші хвилини радості свята мати переживає в полі, де трактор Пашки Духовича мав знести межі: "… мами вбралися, як на свято, але веселої святочності на їхньому лиці не було, не було її на інших обличчях – чоловічих жіночих… на обличчях відбилося очікування, тривога, непевність, а поміж людськими гуртами пленталася злякана цікавість: "Га, а як воно тепер, куме, буде?".

Прокіп Процюк, який живе непомітно, тихо, в драматичному епізоді "ламання меж" стає несамовито обуреним: "Не руш мою царину, я за неї кров проливав". Та коли вежа впала, він вже не зміг стримати емоцій: він "плакав, а село його плачеві не дивувалось".

Сучасний пласт реального життя представляють сільський механізатор Колоколов, його дружина Юстина, вчитель історії Мудрик та інші герої.

Колоколов – людина високоморальна. Він любить свою землю, вважає її рідною, у розмовах із учителем історії неодноразово наголошує на цьому.

У художній концепції людини Р.Федоріва особливе місце відведено жіночому образу – Юстині. Якщо в романі "Кам’яне поле" вона зображена як сильна особистість – керівник, то в "Жорнах" письменник створив образ-символ матері, яка відповідально ставиться до виховання власних дітей.

Через мудру філософію образу Вуйни Парасольки розкривається життєвий світ селян, їх психологія, забобонність, вірування тощо.

Образ революціонера Якова Розлуча подано ще не сформованим, автор поступово, скрупульозно стежить за його діяннями, душевним станом (подаючи у динамічному розвитку) і доводить до повновивершеного персонажа.

Наслідуючи традиції І.Франка, Я.Галана, Ірини Вільде, Р.Федорів провів своїх персонажів через такі життєво-побутові випробування, які допомогли йому виявити їх справжню сутність. Так, не витримали перевірки життям отець Гузаревич, його син Орест, адвокат Гольденберг, Кифор Долей, граф Януш Курмановський. Останній завжди був ласий до багатства та достатку на чужій землі і за чужий рахунок, тому й поплатився вигнанням до Румунії. Донощик Кифор через жадібність був покараний кулею в груди.

Образ матері Теклі Васильчук нагадує страждальницю Василину Орлик із повісті Р.Федоріва "Тисяча кроків". Сини Теклі та Василини за комуністичну діяльність томилися в тюрмах, а вони, матері, боляче споглядали за ними, бо не могли і не хотіли, щоб сини "зреклися своїх переконань".

Майже всі персонажі твору виписані повно. Вони думають, сперечаються, страждають. Події твору пропущені через їхні характери, виявляють красу чи потворність, людяність чи озвіріліcть, любов або ненависть.

Їх думки скеровані в сьогодення. Через болі й страждання героїв завжди передаються вболівання автора, їхні радощі – це його неприхована радість.

Керівним образом у творі є образ Кам'яного поля, на якому західноукраїнський селянин проводив усе своє нелегке життя. Автор відтворив реальні картини людського бутя в часи, коли земля була єдиною надією на прожиття.

Більшість персонажів роману "Кам'яне поле" і його логічного продовження – "Жорна" запам'ятовуються тим, що вони справжні, реальні, "земні (не заземлені й не приземлені, а саме – земні)".

Глибока образність, розлогість фрази, тонка спостережливість, поетичне бачення світу – одна з найхарактерніших стильових ознак письменника: "Сад був замережаний місячним промінням, дерева гойдалися на срібних гойдалках… тиша ходила вулицями"; "… пил сьогодні пахнув опалим листям і свіжим хлібом"; "… з-під копит полетіли золоті шрапнелі – висушена стерня"; "… в очах аж закололо від білизни світової, – пацьорки роси, котрі гніздилися вологими і блискотливими роями на гранях бервен"; "Ясний день, що сіявся крізь віконце, ще колисався в Юрашкових очах, немовби плив на гриві гірського потоку".

Варто вказати на переобтяженість твору зображенням епізодів класової жорстокості, ідеалізації колгоспного ладу. Саме від цих огріхів Р.Федорів прагнув "… відхреститися, або ж їх підредагувати, або й удалити, що я їх зовсім не писав".

Не можна оминути увагою надмірну схильність автора до пишномовності у романі "Кам'яне поле", проте вже у наступному творі трилогії, письменник

вдало реабілітується і поступово вилучає каскади метафор із тексту. Стиль став стриманішим та помірним.

Естетичне освоєння минулого, його трансформація в авторській свідомості, інтерпретація українського національного характеру розбудовує художню уяву і підпорядкована єдино правильному: "Мистецтво – це такий вогонь, що тільки при наявності добутих знань не хоче горіти, не має сили. Він вимагає ще чогось… любові, серця… душі".

Отже, злиттям просторових та часових площин, різнобіччям осмислення автором морально-філософських явищ досягається епічне звучання часу й історії у творі.

Ще на ширшому історичному тлі, ніж у "Кам'яному Полі" й "Жорнах", розгорнуто події в заключній частині трилогії. "Ворожба людська" – це боротьба за правду суспільних стосунків, за чесність і гідність шляху кожної окремої особистості і народу, нації загалом. Це роман підсумків життя. Відчувши свій кінець, прискіпливо виважує кожну прожиту днину старий коваль Онуфрій Соловій, що перебуває у болісній сповіді перед самим собою: "… чи тільки добірне жито сіяв він на "Кам'яному Полі", чи, може, деколи й пісок? Добротворцем був чи часом і зла примножував?". Мучать Онуфрія ганебні події його життя, коли в 1941 р., довірившись закликові Різуна "повоювати" за Україну, він мимоволі став причетним до знищення єврейського села, бо навіть стріляв (хоч точно знає – не уцілив, бо не хотів уцілити) по подушці, на якій пливла річкою єврейська дитина. Про стрільбу на річці йому не дає забути совість. Вона невідступно домагається покути.

Ятрить також душу Соловія і спогад про Лейбу Циглера, якого, переслідуваного фашистами, три роки ховав у схованці. Пишатися можна б цим доброчинством, проте задурити совість тим, як воно сталося потім, Соловій не в силі: совість нагадує, що спершу він хотів просто збутися з двору Циглера, запропонувавши замість порятунку шматок хліба.

Соловій Онуфрій – тонка, душевно багата людина, і тому так болить йому кожна, навіть незумисна фальш у його житті. Тому й зародилося у нього дивне,

як на погляд його рідних, прохання: викликати Циглера з далекої Анапи, і висповідатися перед ним за всі злі діяння та помисли. Завершує Р.Федорів твір питанням: "А чи здатна зняти тягар з душі навіть найщиріша сповідь? " І відразу дає на нього відповідь: "Не зникає-бо, лишається добро, вчинене людиною, але і ті її дії, що були продиктовані порухами зла, теж не стираються", – чесно констатує автор.

Пейзажі у творі, то гармонуючи, то контрастуючи, допомагають пізнати світ героїв, їхні переживання. Уміння відчувати природу, передавати її мінливість, багатство відтінків, кольорів, підпорядковувати все це розкриттю характерів, створенню ситуацій – визначальна ознака творчої манери Р.Федоріва Цьому підтвердженням є слова Г.В'язовського: "Людина пізнає природу як реальне оточення, у якому вона живе, використовує природу як реальний матеріал трудової діяльності для забезпечення господарських потреб, нарешті, вона ставиться до природи як до естетичного об'єкта, а тому у мистецтві вона служить засобом розкриття людських характерів, зображення людини у всьому розмаїтті її життєдіяльності, природа може бути зображена не тільки як тло, але й як аналогія, що гармонійно доповнює людське життя; або як контраст, що підкреслює недосконалість людських взаємин, тощо. Без природи збліл би образ людини, збіднів би світ художньої літератури".

Отже, пейзажі є важливим елементом характеротворення. Вони органічно пов'язані з подіями, створюють настрій, співзвучний психологічному станові персонажів. У творах Р.Федоріва природа – це спосіб зображення думок, почуттів, джерело фізичного і морального здоров'я. І тому природа і людина в романах зливаються в одне ціле, гармоніюють. У своїх пейзажах письменник стверджує силу життя, силу нового і зростаючого, підкреслює рух і боротьбу в природі: "… по Кам’яному Полі ходив сонний вітер і ліниво поскубував пожовклі пасма пирію, шарудів у кукурудзинні, складеному у гостроверхі, мов намети, купки; жовтневий день так само був ущерть натоптаний роботою", "ліс іще таїв у собі, в диких глибинах, небезпеку, що сиділа в ньому, причаївшись у схронах, і Кам’яне Поле мусило сторожко пасти його очима". "Здавалося: село

наше, Кам’яне Поле, цілий світ навкружний потонув, захлинувся у рожевих хмарах, що тихо пливли над землею; рожеві хмари ходили по землі пішки…".

Образи в романі виписані тонко, розкриті багатогранно, психологічно вмотивовані. Цього письменник досягнув не тільки завдяки портретним характеристикам героїв та яскраво виписаним картинам природи, а й завдяки діалогічному мовленню.

Для розкриття світосприйняття героїв, прихованих мотивів їх поведінки Р.Федорів звернувся до внутрішнього монологу, як форми психологічного самоаналізу та самохарактеристики. Ритми, побудова окремих фразмонологів із великою художньою силою передають почуття, а інколи навіть і не усвідомлену до кінця реакцію образів на певну інформацію, поведінку, що фіксується за допомогою того чи іншого внутрішнього монологу. У творі раз-у-раз зустрічаються роздуми, "тексти в тексті" – авторські відступи з трактуванням переживань героїв, сновидіння тощо. Такий вибір засобів письменником не випадковий, тому що саме вони дозволяють повно і адекватно відбити динаміку психології, стану душі персонажів.

Панорама трилогії розлога й багатопланова, тому охопити її повністю надзвичайно складно. За широтою осмисленого матеріалу можна порівняти трилогію з романом І.Вільде "Сестри Річинські". Твір авторки сприймається як своєрідне продовження трилогії, проте уже в інших часових вимірах. Створюється таке враження, що коли І.Вільде підводить своїх персонажів до вересня 1939 року, то Р.Федорів, підхопивши від неї естафету, веде їх уже до подальших днів життя галицького села. Герої у авторів не ідентичні, хоча знаходимо й спільне: характери-типи, правдиво змальовані представники усіх верств населення західноукраїнських земель.

Вічні суспільні проблеми, багата інваріантність людських характерів, висока художня пластика, дивовижне вміння розгортати оповідь кількома потоками – все це справді дозволяє віднести романічну трилогію Р.Федоріва до найвищих художніх досягнень українського історико-соціального роману. "Здається, в жодній своїй книзі письменник не черпав так щедро з досвіду свого

дитинства, подаючи історію малої батьківщини як частку великої історії народу", – відзначив В.Панченко.

Отже, романах Р.Федоріва "Кам'яне поле", "Жорна", "Ворожба людська" – вперше у великій прозі – художньо інтерпретовано важкий період у життєвих процесах західноукраїнських земель 30-40-х рр. ХХ ст.

Д.Герасимчук подав схвальний відгук І.Вільде, "старійшини львівської прози", про творчість Р.Федоріва: "Я вірю лише тому письменникові, який пише так, що я бачу людину, траву… Коли читаю Федоріва, здається, що за дверима стоїть він сам і наповідає мені про Кам'яне поле, яке він полюбив може за те, що так важко робити на ньому, бачу його край, краян, тішуся разом з ними, навіть плачу, тужу… Він пише совісно, він не вигадує, він чує нашу людину…".

Історико-психологічні романи

У кожного талановитого митця є твори вершинні, віхові, народжені у хвилини найвищого творчого злету. Несучи в собі магічне начало, вони вириваються за межі часу, а отже, такою ж мірою хвилюватимуть читачів у майбутньому.

"Кожного справжнього митця завжди можна розпізнати серед інших, і його самобутність визначають не лише свій почерк, манера, стиль, а передусім – своєрідне світосприйняття, власна концепція людини і світу, які й зумовлюють усі оті стильові особливості".

Р.Федорів-письменник, розумів, що зараз людей не розстрілюють, як колись, а вбивають морально, цілковито знищують гідність людей – а це найстрашніше. Як же жити в такому суспільстві? Який шлях обрав для себе письменник?

Історико-психологічний **роман-відповідь "Пустеля без броду"** – це намагання осмислити себе в часі, і ще більше – показати дітям і внукам – ким ти є насправді, ким був у минулому. Перед нами історія письменника Зорія – іпостась українського патріота, друге "я" самого автора, котрий присвятив власне життя не просто творчості, а саме такій творчості, що вносить у голови сучасників знання своєї історії. Його світосприйняття формувалося на ґрунті

моралі, етики, естетики, психології. Подібне світобачення народжувалось і в автора "Пустелі без броду" – Р.Федоріва вже з дитячих років, під впливом безпосереднього спілкування з сільською громадою, родиною, пізнання національних звичаїв, народного світогляду, літературних традицій тощо.

Своєрідність національної психології прозаїк вбачав у високих життєвих принципах та ідеалах духовного світу українця (любов і повага до батьків, рідної мови, відданість ідеям, принципам народної моралі, духовність, захист свободи власної та свого народу), про що свідчить розгалужена проблематика роману.

Герой роману "Пустеля без броду" – той, хто боронив і розвивав рідну мову, говорив правду про українську історію, пробуджував національну свідомість. І хоч немає його прізвища серед тих, хто своїми історичними романами орав перелоги безмежної пустелі, з болем відгукувався на "народні потреби і лікував національні болі", він був одним із тих, хто своїми творами боровся проти режиму, який "систематично, планомірно викорінював історичну пам'ять народу, виплоджував отари безбатченків".

Переповівши історію життя героя-письменника, Р.Федорів констатує: "Мало у нас будівничих, котрі б тримали на долоні грудку землі й відчували свою спорідненість із нею, своє синівство, і які б розуміли, що у сирій грудці землі багатотисячна історія України; розуміння цього додає гордості та синівської впевненості".

Пишучи твори, письменник прагнув дослідити людські душі, їх радощі і невдачі, кохання і ненависть. Чи не тому ткалося полотно його повістей "... мов золота парча, ... кожне слово було ваговите", там він зазирав "… у такі глибини людської душі, в небеса людські і трясовини", боячись, "… щоб процес творіння не спіткнувся, щоб хвиля не застряла поміж корінням". Він намагався воскресити пращурів чотирнадцятого століття, вважаючи, що вони варті суду поколінь, бо дозволили чужинцям запанувати в Галицько-Волинській державі.

"Книга плачу" стала викликом на суд нових поколінь за те, що "не втримали на своїх плечах склепіння колись могутнього королівства, з яким мусили рахуватися сусіди". Письменник "прирік себе на пошук справедливості".

Він проводив паралель між правдою чотирнадцятого і двадцятого століть, часу, коли в черговий раз була втрачена держава. Йосип Зорій вважав, що "говорити правду... ні в якому разі не означає оббріхування чи очорнення: пізнання правди – суть наука сучасникам, нам усім".

Бажання розповісти світові про незнищенність народу засобами мистецтва висловив він під час першої зустрічі з жінкою, яка згодом стала його коханою дружиною. Полячка за походженням, чесною працею хотіла сподобатися українцям, бо її рід три століття проживав в Україні, їй стала дорога ця земля, яка, можливо, пам'ятала кривди, завдані їй родиною Загурських. Кароліна бачила своє призначення в тому, щоб віддати цій землі завдані борги.

Головний герой сам пережив суди злоязиких опонентів, панків, що осідали в львівських кав'ярнях, плюгавих балакунів, котрі нічого не знали про терпіння, про любов та ненависть, про Україну. Тому він змалював образи горе-критиків, отих "хтосів", котрі плодили собі однодумців. Подумки він вів із ними поєдинки, які чомусь будили незрозумілий страх. Тут автор передав почуття страху героя, яке той уявляв в образі щура, що гризе його нутрощі. Інколи письменнику здавалося, що цей страх доведе його до божевільні і не дасть змоги дописати "Книгу плачу". Однак він розумів важливу потребу людей у цій книзі, її значущу роль у долі сучасників, вбачаючи своє призначення відкрити людям правду.

"Книга плачу" – це плач над нерозумними діями і вчинками волинських і галицьких бояр, ... плач через те, що поспільство руське байдуже і ліниве...". Йому хотілося скинути з себе пута нинішнього верхнього світу й поринути в світи нижні, "… в чотирнадцяте століття, поміж своїх героїв – збайдужілих, розбещених бояр, поміж воїв, у яких поржавіли мечі, а в їхніх шоломах розгніздилися сороки". Глибоко занурившись в історію рідного краю чотирнадцятого століття, Зорій пирскав гнівом, "що ні Галич, ні Львів, ні Володимир... не виплекав мужа або двох або й цілий скрепторій людей, котрі б люблячи, воювали за державу руську писалом, якщо мечі у піхвах поіржавіли...". "Історія не зберегла імен дієписців, загубилися їхні могили, могутня бо держава розсипалася".

Неоднозначні натяки і вражаюча глибина підтексту, що, як правило, досягається прозорою символікою загалом у всіх творах Р.Федоріва і зокрема в цьому тексті ("Книга плачу", "Книга терпіння", Гелена Єжанська, Бережанин, Поліний, Зорій, любов до редакції "Карпатського журналу", "нерозумні дії і вчинки волинських і галицьких бояр", "поспільство … байдуже і ліниве", "збайдужілі, розбещені бояри…", "могутня … держава розсипалася…" тощо) свідчить про далекоглядність і прозорливість, авторську передбачуваність.

Актуальні філософські розмірковування Р.Федоріва нагадують такі ж глибокодумні розмисли Р.Іванченко у романі "Отрута для княгині": "…коли немічні й безсилі візьмуть державне кермо до рук, зруйнують світ, зроблять його схожим на себе – таким же немічним і безсилим! Лише сильні розумом і прозірливістю, лише вдатні на відвагу й *терпіння* мусять володіти світом!.. Тоді й немочей буде менше серед простих умом – бо кожен захоче урівнятись не з слабким, а з сильним і великим…".

"Книга терпіння" Йосипа Зорія, що "винесла… на високий гребінь слави…", не випадково має саме таку назву, адже вона принесла авторові повагу небайдужих до давньої історії. У ряду – "скорбота-терпеливість-порятунок" слово "терпіння" займає проміжне місце. Од великої скорботи людина стає терпляча, а терпеливість народжує надію, яка рятує людську душу. Отож, оптимізм автора зрозумілий, не зважаючи на трагедійні моменти життя головного персонажа роману Йосипа Зорія, що рухають сюжетну канву, символічну назву роману "Пустеля без броду", що найперше підсилює апокалістину картину, змальовану у творі: "простелилася німа, бездонна, вже пізнана пустеля, через яку…він до кінця віку не протопчеться до людей, до світу, до України…", у що все ж віриться письменникові.

Саме тому письменник підіймає на п'єдестал Слово, вогонь якого повинен пробудити історичну пам'ять. І якщо Воно залишилося поміж людей, "хтось теє Слово мусив стерегги, не даючи йому заснути і пригаснути на віки вічні, щезнути. Стояли... й таки стояли обіч слова його заприсяжені безіменні жерці, часом ганьблені, залякані, попідкуплювані, іноді забрьохкані по вуха лжею, й

попри все – невмирущі й світлі". Вони приходили в уяві Зорія, розповідали йому про своє писання, у якому була чиста правда, бо вони нікому не примножували слави, але й не оминали гріхів, яких поназбирувалося на цілі шкуратяні торби, а потім це писання до тла згорало, перетворюючись на попіл. Йосип Зорій не міг збагнути, як то можна було не зберегти Слова, тому із здивуванням запитував жерця, який являвся йому, сідав на порозі і вів з ним бесіду: "Як ти, брате мій, ...не встеріг Слова. То ляхи перед Святим Николаєм книги палили. То тепер свої. Безумці".

Герой-письменник роману мав задум створити вступну новелу до "Книги плачу" як преамбулу перед вироком предкам, перед судом над ними і усвідомлював те, що перш, ніж судити їх, треба самому пройнятися духом часу. Автор роману змалював рушійну силу, яка не давала спокою його герою, поклику його душі. Цією силою була любов до рідної землі: "... грудкою землі я сподівався зважити свою любов до отчого краю та утвердитися... так, утвердитися у письменницькому праві любити, шанувати і водночас судити предків в ім'я поколінь сущих і поколінь майбутніх". Письменник розумів, що серед всіх обдарувань у світі йому подаровано талант, що "… кипить, вирує у діяннях добрих і злих людей із чотирнадцятого століття, яких, яко творець, виліпив, оживив на папері... вони, бояри хмільні й зрадливі, порозсідалися в голові і спати не дають... і жити не дають. Спалює мене писання...".

Саме про ці чари, які справді назвав ворожбою Р.Федорів, говорив він у вступній статті про світ літературного, мистецького твору, у якому автор почувається вільно й розкуто..., знає в ньому "кожну стежинку й кожну травинку, а люди, яких письменник теж виліплює з своєї уяви, живіші за живих. Письменник знає усі таємниці цих людей, їх болі й радощі, їхні поривання і сумніви...". У роздумах Йосипа Зорія втілено думку про справжнє щастя літератора: бути потрібним усім, а не лише вибраним, бо ж уже природою закладено в ньому вміння давати людям світло – розказувати правду, бо ж наречений ім’ям Зорій: Зорій – той, хто наділений Божим даром просвітлювати темні душі, навіть вночі нести світло.

Через епізод зустрічі із підлітками з рідного села письменник дізнається про те, що "його книжка рушила поміж людей, немов апостол, і розмовляє з ними, і плаче поміж ними, і вчить молитов... молитов любові й ненависті" [199, 70]. Він не упокорювався цілому світові. Не хотів сіріти разом зі всіма, не звертаючи увагу на дилетантську заздрість, міщанське нерозуміння, уїдливі слова. Книга знайшла читачів – однодумців, бо він, Зорій, "з оріїв", закорінений у землю, "свій" – такий же, як і вони, і добре знає їх життя. Отож, подвійна символічна значущість імені головного персонажа твору відображає приховано-прозору сутність автора. "Метафоричний психологізм" та схильність занурюватися в таємниці людської свідомості – одна з найяскравіших особливостей стилю Р.Федоріва.

Спершу темним душам вдалося притупити перо Зорія тяжкою розправою з коханою дружиною і їх ще не народженим дитям, а вдруге з жорстоким розрахунком і ненавистю знищити рукопис "Книги плачу", підсунувши замість нього між білизну револьвер, який так потрібен у слушну хвилину виявлення пропажі. Усвідомивши, що хтось викрав не тільки творчі муки, талант, надію і життя, відчувши себе обкраденим і спустошеним, герой опиняється " в пустелі без броду, без цвіту й без плоду ...пустеля... ні стежок… ні дороги, броду, ні коріння, ні...". Куля влетіла в саме серце Йосипа Зорія.

Своєрідність сюжетно-композиційної побудови роману "Пустеля без броду" в тому, що лінія життя головного героя обрамлена на початку і після його самогубства призмою бачення і відчуття душі Зорія вже після рокового пострілу з револьвера. Автор показує друге народження письменника – видання повісті "Книга терпіння" через кілька десятиліть. Бо хоч свого часу чекісти скинули твір Зорія на купу перед читальнею, обпалили бензином і спалили, у пам'яті краян назавжди залишився молодесенький хорунжий, який терпінням і мукою поборов смерть.

Поява у 80-их рр. нового твору з передмовою автора в "Карпатському журналі" стала не просто свідченням національного пробудження мас, а й дала поштовх через обурення цією публікацією отримати зізнання організатора

планомірного полювання на Зорія і його книгу з метою "нейтралізувати її вплив на народні маси". Ось він, один із заздрісних дилетантів, цілу галерею яких вивів Р.Федорів. Обурений тим, що Зорій знову ожив, він у гніві зізнається своєму зятю, хизуючись жорстокістю і винахідливістю, у тому, що це він організував комсомольську боївку, яка розправилася з коханою Зорія Кароліною, це він, дізнавшись про довгу відсутність письменника у львівській квартирі, організував викрадення рукопису нової повісті, а натомість поклав заряджений револьвер, знаючи імпульсивність характеру письменника і розуміючи, що через цю чергову втрату його подальше життя не мало сенсу.

Автор змалював свого героя-письменника ще з молодих стрілецьких літ "людиною безапеляційною і саркастичною і надто впевненою в собі, він не вмів з'єднувати собі друзів, зате з успіхом множив ворогів". Прикладом вияву цих його рис і була думка про виховання літературного лицарського духу і критика одного з літераторів та зауваження йому в тому, що "в літературу приходять, немов у святиню, з чистим талантом, а твоє писання смердить помиями та шевським варом". У відповідь цей "літератор, якому на початку творчості Зорій "обтяв пальці", завдався метою мститися письменнику, і хоч у цій справі він не був поодиноким, його помста виявилася найпідступнішою і найвигадливішою у своїй жорстокості. Вихваляючись цим, старий, закоренілий служака нової влади не розумів, що сам він "служив тільки сліпим знаряддям у руках тих, які в себе вдома залюбки винищили майже всіх письменників". У мить люті і гніву вбивця Зорія намагається підпалити запальничкою журнал із повістю, та запальничка з журналом випадають із рук. Цей кінець символізує не лише смерть одного з тих, хто полював за Йосипом Зорієм, а й відхід у минуле всієї армії "борців" з тими, хто говорив людям правдиву історію народу. Він символізує початок процесу відродження імен письменників, у творах яких осуд прадідівських давніх та сьогочасних гріхів свого покоління став попередженням нащадкам.

Зізнання зятя служить у творі не доносом на тестя, а свого роду власним покаянням: про себе він щиро зізнається як про одного з тих, кому в свій час бракувало терпіння, бо "… боялися, що в житті не реалізуємось, напускаючи

смороду й туману, самі собі... А щоб ніхто не сумнівався, що віруємо в "світлі ідеали", – підпалювали церкви й каплиці…".

Р.Федорів розказав про письменника, який ніколи не продавався, "він був, єсть і буде ревнивим сином своєї отчизни і довів свою ревність і любов до неї, до отчизни, усім своїм життям і своїми книжками".

Отже, роман "Пустеля без броду" – багатоаспектний, має розгалужену, проблематику: національна свідомість та гідність, ревізія думок щодо рідної мови, взаємини батьків і дітей, мораль, людське щастя.

Твір неореалістичний із певними автобіографічними документально достовірними моментами, психологічно-аналітничним заглибленням у дійсність та потужною ліричною стихією. Те, що роман має автобіографічні елементи, підтверджують і останні загадково-розгадані слова: "…це і є моїм покаянням. Тільки боюся назвати своє ім’я …ще боюся…".

Знайомлячи читачів із постаттю свого героя, Р.Федорів висловив упевненість, що, якщо не він сам, то неодмінно хтось інший повинен був розкрити душевні переживання та психологічні злами Зорія, його душа наче очікувала того, хто взяв би на себе таку відповідальність. Не випадково саме Р.Федорів взявся за цю справу, бо йому самому були близькі думки і прагнення героя. "Книга терпіння" Йосипа Зорія потрясла письменника, "спершу вицідивши... до краплі всю кров, а взамін налила... ручаї болю...". Через цей нестерпний біль він і написав свій роман, заявивши, що Йосип Зорій чекав на нього. "Є це моя віддяка письменникові", – наголошував автор роману. Ця дяка виявилася досить вагомою, бо, як ніхто інший, письменник розумів пориви душі свого героя і зумів донести їх до читача. Р.Федорів, як і його герой, вважав своїм призначенням у житті не просто бути письменником, а "не випускати із своїх рук шнурка від дзвона, та щоб він, письменник, безпосередньо дзвонив і дзвонив, бив на сполох, зі сну байдужих, ботокудів, водив їх, сліпих і глухих, у нетрі далекої і близької історії, тицяв під ніс грудку землі, запитував, чи пахне вона святістю...".

Отже, об’єктом зображення історико-психологічного роману-сповіді, а сповідається письменник – Р.Федорів, стали не тільки філософські роздуми про світ, про людину, про слово, про Україну, але й елементи самоаналізу – вдивляння у власну душу, самовідчуття. Характери тут змикаються із символами. "Пустеля без броду" – це широке епічне полотно, де постає предметний і філософський часопростір, народжуються загальнолюдські художні одкровення, об’єктивується авторське "зовніперебування".

Каркас твору – це складні синтаксичні мовні конструкти, що вирізняються гнучкістю і плавністю безкінечної думки, глибинного мислення, органічність пейзажних картин, що нагадує стиль поетів-романтиків, а саме їх структурна умотивованість виконує настроєву функцію. Так, наприклад: "Десь опісля опівночі ідилійну, повну шелестів, скриків, тупотіння, а поміж ними в перервах – пахучої, настояної на опалому листі тиші, заспану ніч розбудив дощ. Турми хмаровиння підступно скористалися безпросвітньою темінню і верхами понад деревами заснували собою небо й раптово перехилили свої цебри. Ліс здригнувся і відразу потонув у студіні води, він оглух і скоцюрбився, покірливо прислухаючись, як б’ють по його стовбурах батоги дощу. Лише згодом, дещо оговтавшись, дуби пробували струшувати з себе студені струмені – звихрився поміж пагіллям вітер. Дерева тіпалися, тисячі стовбурів, мовби взявшись за руки, переплiталися копарами в єдиний змоцований організм: пагілля корчилося, бунтувалося, часом із розпуки ламалося…". Глибока метафоризація, увага до звукопису (градаційне нагнітання відповідних звуків – п, с, р, ш), що створює картину поступового наростання зорових образів, дієслівна синонімія вибудовують реально-живу панораму лісу, гармонію природи і людини, точніше, допомагають передати внутрішній стан Йосипа Зорія, душевний відчай і збурення самотньої людини, яку вночі застав у лісі дощ.

Картини, зображені у романі "Пустеля без броду", ще приправлені символічним чорним кольором ("вовча лють неусвідомлена… двигтіла в мені чорнотою", "чорна душа" тестя), але його вже не так багато, як в інших творах

Р.Федоріва (починаючи з "Отчого світильника"), бо вже "… Україною мандрує хорунжий Деркач, і оповідає правду про пережите".

Глибока символіка, вишукана зображально-виражальна гама, передбачення, рухливі романтичні пейзажні вкраплення і великі розмаїті широкі замальовки природи (одне речення – один абзац), психологізм викладу, своєрідна поетика є ознаками романтичного письма, неповторного індивідуального стилю Р.Федоріва. Поєднуючись із психологізмом та естетичним характером художнього письма, його історичний твір стає незвичайною дієвою силою не лише в пізнаванні власної історії, але й у виробленні нового світогляду.

Нелегку тему обрав Р.Федорів у романі "Палиця для прокажених". На тлі визвольної повстанської боротьби проти підступного ворога в сорокових роках й у пізніші часи "соціалістичного будівництва" розгортається трагедія людини, яка зрадила саму себе й опинилась у клоаці новітніх злочинів, звідки нема ні виходу, ні людської смерті.

"Я прийшов до Вас із цією новою книжкою не для того, щоб лікувати Ваші рани, я прийшов їх ятрити", – зауважував автор.

Ідея твору виникла на основі знайомства з активним учасником повстанського руху, який із часом зрадив власні ідеали. На старість він залишився сам, бо його зреклася сім’я: "Мені хотілося показати через нього трагедії душ, які під впливом обставин і часу зраджували себе. Цей герой спалював церкви, нищив каплиці, стрілецькі кладовища, він видавав людей… Коли він здався, коли він вивів чекістів до криївки, де були наші хлопці – тоді його душа вмерла". Письменник виступив у ролі безжального та хірургічно точного діагноста нашого сучасного становища, витоки якого в минулому. Політичний дискурс України в ХХ ст. найповніше представлений двома протилежними силами: ОУН та більшовицьким рухом. Перші змагалися за суверенну соборну українську державу; інші – за панування пролетаріату в усьому світі. Нині одні можуть пишатися, що їхня мета досягнута, а інші – стали просто історією.

Генезис ставлення в незалежній Україні до воїнів ОУН-УПА необхідно шукати в історії її перемог і поразок, адже тоді багатьом видавалося, що історія буття української нації завершилася. І тому одна частина еліти була знищена, інша – капітулювала й перейшла на службу до переможців, третя – опинилася в еміграції, де перебувала в стані деморалізації та глибокої апатії.

Так, до теми реабілітації воїнів УПА звернувся Юрій Горліс-Горський у творі "Холодний Яр", в якому репрезентував одну з найяскравіших сторінок визвольної боротьби в Україні. Автор показав як невеликі числом, але сильні духом успішно боролися з незрівнянно сильнішим ворогом. Одним із останніх, хто звернувся до драматичної та найбільш замовчуванішої теми української історії – збройну боротьбу українців за свою волю в 20-их роках минулого століття став В.Шкляр з романом "Чорний Ворон" ("Залишенець"). Письменник збуджує пам'ять про тодішні роки згадуючи "лісових лицарів"

Романом "Палиця для прокажених" Р.Федорів підвів своєрідний підсумок творчої діяльності. Твір засвідчує зрілість майстра, який зобразив події 40-70-их рр. ХХ ст. в Західній Україні через призму сповіді однієї людини, що є основним критеріїм епопеї. Сповідь переплітається з авторським баченням епізодів життя цього героя, що злиті в одну цілісну картину. Це бачення теж пройшло свою еволюцію. Погоджуємося з думкою М.Ільницького про те, що "цей роман можна було б назвати сповіддю, власне, маємо по суті дві сповіді: сповідь-звіт про не кинутий на важких вибоїнах життя, взятий на себе ще в дитинстві хрест, і сповідь-каяття, але покаяння не тільки запізніле, але й таке, що "когут тобі на страшний суд не запіє…".

У творі домінують дві сюжетні лінії: перша – "історія життя, трагедія одного чоловіка", який не зумів винести випробувань характеру в екстремальних життєвих перипетіях у часи бандерівського підпілля, фашистської та "совіцької" окупації, і друга – історія становлення митця від часу, коли він ще в дитинстві відчув поклик до писання: "Щось мене підмовляє й підмовляє, і я цією підмовою журюся, мов старий. Болить мені... вселився в мене якийсь біль, якась холера мене гризе".

Композиція твору не традиційна – починається роман із розв'язки, зокрема з останніх періодів життя головного героя Василя Кузьмука. Для розкриття характерів Р.Федорів вдається до прийому розірваного часопростору, що дає змогу персонажеві очима автора зазирнути в минуле.

Тема роману – трагедія українського народу, у якій він "мусить звільнитися від цього гріха, що став мовби гріхом первородним, фатумом його долі на довгих перегонах століть, мусить пройти через вогонь самоочищення, щоб у майбутнє увійти фізично і морально здоровим".

М.Ільницький основною проблемою твору називає філософію та психологію зради, її наслідки та причини. "Твір пройнятий ідеєю християнського прощення, яке є запорукою відродження народу. Це твір вищою мірою автобіографічний, він є сповіддю перед сучасниками й нащадками", – наголошує дослідник.

Про те, що головною темою твору є зрада, зазначав і Р.Федорів в одному з інтерв'ю, де презентував сигнальний примірник "Палиці для прокажених": "Це твір не про героїзм, а про психологію зради".

Проблема зрадництва неодноразово порушувалася у творчості П.Загребельного, Р.Іваничука, Ю.Мушкетика. Так, Ю.Мушкетик у романі "Погоня" на прикладі історії реґіментаря Пива показує деградацію персонажа, який зрадив своїм ідеалам. Прагнучи до влади та багатства, колишній сміливець та відчайдушний сотник поступово перетворюється на "перевертня", "ворога", "перекинчика" та "запроданця". Зрада з'їдає та спустошує вщент душу Пива. Така доля чекала і героя Р.Федоріва Кузьмука. Завдяки таким образам автори романів підкреслюють згубність зради. Ставши на цю стезю, герої перетворюються на ниців, внутрішньо зіпсованих людей. Невипадково Ю.Мушкетик підводить нас до думки, що "немає нічого страшнішого в світі за перекинчика…".

Прямою формою внутрішнього розкриття у романі "Палиця для прокажених" є самоаналіз. Здебільшого він має ретроспективну специфіку, коли пережиті почуття, думки, стани душі аналізуються у процесі спогадів: "Я б їх

усіх, моїх "опікунів", вистріляв би по одному або ж лавами скошував із скорострільна... косив би як бадилля, бо це вони винні в тому, що я – прокажений, це вони... всучили мені палицю й штурнули в плече: йди, живи, ти нам потрібний. Моя вина, що я їм піддався".

Однак авторові властивий і самоаналіз, синхронний до процесу його переживань або дій. Зазвичай, цей вид самоаналізу відтворено у формі внутрішніх монологів. Вони спорадично переходять у розмову людини з собою у стані емоційної схвильованості. Роздуми Кузьмука є тому підтвердженням: "Господи, я знову беруся за старе, за вчорашнє знайоме зло; я роблю зло всупереч самому собі"; "я обсотаний павутинням, по вуха, душа моя повна липкої слизі… а я не маю сили очиститися… не маю сили, чи не маю охоти?".

Внутрішні монологи часто служать відображенням потоку свідомості персонажа в усьому його розмаїтті, завдяки своїй розгорнутості та філософічності. Монологи Р.Федоріва – це багатогранна і логічна стенограма душевних переживань героїв.

Композиція твору має своєрідне часове перемежування, тому події та їх учасники переплітаються. Кожен персонаж виконує своє призначення і доповнює цілісну картину ідейно-тематичного змісту роману. Саме тому у творі немає випадкових дійових осіб.

Так увійшли в роман чисті, святі образи юної Орисі Орищук, Христини Постолянюк, Теодозії Твердохліб, Юрія Стеблини, Петра Івасіва і його дружини Олейки, Прокопа Жита, Плугатаря. Історія їх взаємин допомагає краще відчути контраст добра і зла. Їх благородні пориви і вчинки зазнають краху саме через зрадників і перевертнів, подібних Василю Кузьмуку, чи то ще гірших і підступніших за нього, не здатних терзатись муками сумління й совісті за вчинені гріхи. Це Теодор Скочиляс, котрий вмів служити усім владам, а в моральному падінні головного персонажа відіграв значну роль.

Зовсім іншу мету переслідував автор, увівши до роману одиничні негативні типи. Їх не так багато, бо письменник не хотів переобтяжувати роман негативом, проте вони є, і кожен із них мав своє призначення.

Майстерність лаконізму портретів Р.Федоріва поглиблює змістову та психологічну місткість кожної деталі. Автор підкреслив у зовнішності героїв домінуючу рису. Він не вдавався до детального опису портрета, а лише окреслив найсуттєвіші контури і лінії. Письменник декількома фразами змальовував характерні риси персонажів, розкривав внутрішній світ, психологію людини.

У портретних характеристиках простежено побіжність внутрішнього і зовнішнього в особистості. Так прозаїк провів паралель між зовнішнім виглядом героя та його домашнім побутом: "Василь Кузьменко не помічав руїнного запустіння свого помешкання, не хотів помічати, йому було добре серед цього занехаяного світу, у цьому світі він теж був немитий, смердючий і забутий".

Роман рясніє своєрідними авторськими роздумами, що є живильним зіллям, із якого пробиваються психологічні істини. Вони є певною настановою, своєрідною порадою не робити невиважених вчинків, бути уважними до тих, хто поруч, бо не завжди типи, отруєні проказою, мають при собі палицю з бляшанкою, яка попереджає про загрозу. Отож, назва роману має подвійну метафоричність: через роздвоєння душі людина деградує, через внутрішню гнилість душі чоловік стає "схожий на каліку, на огидного виродка, на прокаженого". А щоб показати людям небезпечність такого процесу (автор зізнається, що зробити це "Вищі Сили призначили" його), він використав слово, яке заступає дзвінок чи палицю, для застороги людям: будьте пильними – поруч небезпека. Тож якщо слово є палицею, то все писання "єсть багаттям, ватрою, вогнем очищаючим...".

Психологізм роману відчувається в тлумаченні еволюції людської душі. Тут автор по-науковому підійшов до художнього змалювання причин жахливого перевтілення молодого поета-романтика, героїчного й легендарного організатора Ворожуна в зрадника й донощика Кузьмука, який творив на папері в клітинку "не книгу потаємну, а таки ціле поле, ...викошене й потирловане... і кожного разу з кожної клітинки виглядало чиєсь лице і чиєсь життя". Автор не лише фіксує епізоди, а веде свого роду дослідження причин переродження людини.

Як ніхто раніше, Р.Федорів роздумує над сутністю творення: "Це не так просто... ніхто іще до ладу не пояснив, що є творчим процесом". Результатом цього процесу – від зародження бажання в душі майбутнього митця, від задуму написати конкретно про те, що було пережито, побачено, сприйнято і переусвідомлено з роками, – є роман "Палиця для прокажених", який демонструє, що "... письменник вміє долати простір і час... проходить крізь мури і крізь віки...".

Шлях до письменницької досконалості зображений автором як власний. Він повільний, нелегкий, бо письменство – "це каторга ковальська. Треба намахатися молотом. Р.Федорів виносить на суд читача весь процес формування і ще на початку роману дає зрозуміти, що персонаж Зенон Середа дуже схожий на нього самого: "… коли ж його і моя автобіографія збігаються, … тотожність біографічна накладає на мене обов’язок спробувати дослідити хоч би фрагментарно самого себе: хочу знати, хто я єсьм". Звідси вся сутність внутрішнього світу героя – від зародження мрії про письменництво, від внутрішнього потягу до письма – до її реалізації: "Що є письменство? ...Схоже на меву, що кружляє над морем. Не вгадаєш, чи маєш її ловити сільцем, чи підстрелити, чи впросити лагідно, чи очікувати терпеливо, поки сама сяде тобі на плече....". Цей довгий процес породив письменницькі роздуми, вкладені в уста героя, що "людина є найбільшою у світі загадкою... невже й справді нема на світі чистої й цілісної людини... сидить у кожному з нас актор, який грає свою роль у життєвій драмі залежно від обставин і відповідно перемінюється".

За довгі роки дороги письменника і жорстокого зрадника часто переплiталися: від першої зустрічі, відколи Кузьмук захистив Середу від хуліганів, відділившись від байдужого натовпу, привів його до свого дому, щоб вмити роз’юшене лице, до останніх хвилин його життя. Зенон замінив Кузьмуковим батькам молодшого сина Богдана, який загинув від рук бандерівців за зраду старшого брата, і став бажаним гостем для старих у цьому домі. Мимоволі він став свідком всього того, що відбувалося в цій сім'ї, свідком таємниці, що приховувалась у гріховних діяннях Василя Кузьмука.

Зенон Середа став свідком сліз жорстокого Кузьмука, коли той, розчулений материнською ніжністю, адже мати розуміла, як терзається душа її сина, раптом заплакав, і плач цей перейшов у ридання. Зенон не міг сповна зрозуміти причину цих сліз, бо "юність не має права робити висновки", до того ж старий Іван Кузьмук вигнав хлопця геть із хати, бо не хотів, щоб той повністю зрозумів їхню таємницю. Батьки довго терпіли життя і споглядали муки своєї дитини, та коли в селі проживати стало вже не так небезпечно, вони все ж лишили сина наодинці з його гріхами і сердечними болями. Із материнських листів він знав про зневажливе ставлення до батьків зрадника, та в такій атмосфері їм було ліпше жити окремо. Після того, як Кузьмук повністю заглибився в самотність, Зенон Середа став пасивним спостерігачем за його життям і подальшими гріховними діяннями.

Автор, залишає свого персонажа наодинці з муками сумління. Прийом споглядання допомагає побачити контраст між діями головного героя вдень і терзаннями вночі, коли той намагався залити докори сумління алкоголем, втопити себе в хмелю. Кузьмук вважав, що його душа вже згнила, "… єсмь прокажений. І прокаженість свою усвідомлюю; мене, прокаженого, не замикають у лепрозорії…, навпаки – потішаються, що нипаю поміж людьми, розносячи заразу. Я їм потрібний... вони відібрали в мене калатало, яке належиться прокаженому, всучили голу палицю, щоб я, мов простенький каліка, не кидався кожному у вічі, щоб від мене не сахалися, щоб моя лєпра переходила на здорових, щоб мій сморід отруював їм душі... Мені, признаюся, страшно, а проте, не можу поламати свою палицю…".

Найвищою точкою напруги у його переживаннях і каяттях стає підказка внутрішнього голосу, яка прийшла до Василя Івановича в час, коли виконувалося завдання по знищенню стрілецького кладовища, місця пам'яті справжніх патріотів України, де "немов на чорноземі, засівався... достигав, убирався в силу національний колос". Внутрішній голос підмовляв Кузьмука: "Маєш у кишені револьвер… натисни на цингель і стріль собі в серце, в рот, у скроню, й тобі, чоловічку, відразу полегшає. Це порятунок. Рано чи пізно, а ти колись мусиш так

зробити, бо нема іншого виходу... нема запасного виходу...". Прислухатися до внутрішнього голосу і скористатися його порадою у Кузьмука знову не вистачило сили духу.

Спостерігаючи за діями і вчинками персонажа, автор підсумовує: зло зробило Кузьмука схожим на каліку, на огидного виродка, на прокаженого, тому він зненавидів усіх чесних, чорно заздрив їм, і ця заздрість примушувала його писати на них "опікунам" із вулиці Чекістів, щоб очорнити їх, примушувати страждати, гинути в сибірах та інших далеких світах. І ці муки породили почуття зла і ненависті до свідків.

Прийоми зображення Кузьмукових "опікунів" різних часів заслуговують особливої уваги, адже дослідження натури зрадника Кузьмука дає право задуматися над тим, що виною в появі подібних перевертнів є не лише їх власні боязливі душі, а ті, хто був поруч із ними, хто зумів людині, яка мала колись крила, вміло і вправно "вискубти з його крил пір'я", хто з "грізного бандерівського сотенного Ворожуна виліпив покірливого раба", – а це все стало поштовхом до першого кроку, який вів його до лепрозорію. На цьому шляху були підірвана каплиця і зруйнований цвинтар січових стрільців, жорстока розправа зі свідками своїх злочинів.

Всім цим "опікунам" автор відводить другорядні ролі в романі, він навіть не дає імен чи прізвищ, обмежуючись хіба що епізодичним образом есесівця Савушкіна, майора Бєлова. Дивлячись на них, Кузьмук тішився: "… не один я прокажений на світі... множество нас...". Автор словами персонажа передає не лише його власне ставлення до того, що він не одинокий у своїй зраді, в своїй жорстокості, а психологічно підводить до думки, що "… люд у своїй масі заляканий", у цьому теж бачиться причина появи перевертнів.

Найоб'ємнішу роль серед персонажів відведено Теодору Іларіоновичу Скочилясу, професійному "проходнику", прислужнику будь-якій владі, який чи не найбільше причетний до перевтілення і подальшого гріхопадіння Кузьмука. Цей тонкий психолог вже за збіркою перших віршів молодого Василя побачив

його романтичну натуру і життєлюбство, а згодом ласкавим змієм заповз у душу, переконуючи в прощенні за умови переходу до нових господарів.

Досконале розпізнання суті Кузьмука Скочиляс-художник втілив у його намальованому портреті. Приглянувшись до цього портрета, той побачив, що з нього дивиться "...розчарований, потовчений, здрібнілий чоловічок... Лише ось такий мерзенний чолов'яга, ...здатний вписувати у рахунковий зошит імена людей, які, слухаючи твої вірші, твої вишивані бесіди, запливають як німі риби у наготовлену вершу: ловися, рибко, велика й мала". Епізод, коли Кузьмук повертається додому з портретом, має особливе психологічне навантаження. Тут, як зазначив М.Ільницький, "сцена наче перенесена з вайльдівського "Портрета Доріана Грея". Кузьмук заповзято "кромсав... різав, краяв свого двійника на портреті... найперше подірявив очі... і Василеві Івановичу здалося, що крізь очні діри витекла сукровицею душа... ха, тепер за вишиваною сорочкою лишилася одна шкаралупа".

Чорні кадри Кузьмукового життя, які стали часто з'являтися перед його очима, послужили імпульсом до занотування роздумів персонажа про себе і своє життя: "Я вас запитую, люди. Хіба все, що мною вчинено, є злочином? Адже я рятував самого себе. Це так природньо: рятуватися". Інстинкт збереження власного життя переважає людяність, моральні принципи, біблійні заповіді. Власне життя дорожче за все.

Роздумуючи над історією життя Василя Івановича Кузьмука і спостерігаючи за його діями і вчинками, Зенон Середа переймався з'ясуванням важливої істини: де та межа, коли людина ламається і стає зрадником? У чому полягає психологія зради?

Ставши свідком такої трагедії, Зенон Середа метафорично взяв на себе камінь Кузьмукових гріхів. Важко було митцю з такою ношею, він чекав дня і години, тому ходив по життю, вишукуючи саме ту палицю для прокажених, саме те слово, яке допоможе донести людям правду, якою б жорстокою вона не була. Він вважав, що тільки тоді, коли відчує себе справжнім майстром, зможе зняти зі своєї душі цей камінь, який із роками був все важчим. Ставши справжнім

письменником, він раптом зрозумів, що не має права без згоди самого Кузьмука розповісти правду про нього людям, бо "кожна людина сама здатна зважувати власну вину, гріхи тобто, а, отже, відповідно й відмірює сама собі кару. Людині, преціньь, видніше". Саме тому з часом все ясніше бачив Зенон Середа призначення письменника, свою думку про це він висловив хворому і знесиленому, але ще повному люті й ненависті, Кузьмукові: "Письменник бо не обов'язково повинен почувати себе проповідником, апостолом, що кличе творити добро, застерігає від гріха, від зла отже… письменник не суддя, а література... не пронумеровані картки кримінальної справи...".

Розплутати клубок зла, віднайти його джерело, з'ясувати істину, до якої письменник ішов роками, йому повністю вдалося лише тоді, коли хворий, немічний, із повністю згноєною проказою душею, Кузьмук сам покликав його до себе і вголос зізнався у всіх гріхах. Василеві слова, сказані Зенону Середі, вносять повну ясність у розв'язання проблеми природи зради: жага життя змушувала його діяти підступно. Та якою ціною заплатив він за своє життя? Ціною життів тих, хто приходив до нього в його жахливих снах, чиї видіння бачив він у своїх вікнах. Кузьмук боявся їх. Однак не розумів, що суспільна мораль такі вчинки не пробачає. Він сам хотів би почути думку письменника і людей про те, хто винен у його гріхах, крім нього самого. Письменник виносить історію життя на людський суд із проханням задуматися над причинами зради.

Авторська розповідь і прототип образу персонажа контамінуються так майстерно і логічно, що об’єктно-суб’єктний перехід від першої до третьої особи непомітний, а тому важко з'ясувати, де письменницька думка, а де роздуми дійової особи.

Інколи письменникові здавалося, що, якби у револьвері були набої, немічний Кузьмук, заради збереження свого життя і нерозповсюдження таємниці, випустив би в нього чергу. Та всі набої головного персонажа були використані на щурів, яких багато розплодилося під підлогою, інколи він наче бачив, як з-під його подушки виповзав щур завбільшки з кота, ставав на задні лапи і насмішкувато позирав на Кузьмука. Тоді йому здавалося, неначе цей "…

щур виповзав з нього самого…", адже "… цей щур... і є моєю сутністю, моєю душею". Це ще раз підтверджує наявність прокази, найстрашнішої, найнебезпечнішої, найогиднішої та наймерзеннішої хвороби з усіх тих, які описані в Біблії. Це – смерть сповільненої дії. Вражені частини тіла хворої людини буквально відмирають у той час, як хворий все ще живий. Хвороба вражає здорові частини тіла людини, вона не може існувати поза живою істотою. "Лінива смерть", "скорботна хвороба", "відбиток звіра", "бич Божий" – колись хворих на проказу вважали невиліковними та проклятими, а здорові люди прагнули будь-що уникнути з ними зустрічі. У Біблії проказа ("цараат") зображується не просто як хвороба, а як форма покарання за гріх. Вважалося, що прокажений має моральну нечистоту перед Богом і він точно грішний.

Отже, дослідження життя і діянь Василя Кузьмука стало для Зенона Середи творчим процесом, а його результат представлений романом "Палиця для прокажених". Весь твір пройнятий прощенням, яке особливо відчувається у філософських міркуваннях Зенона Середи, у молитвах Прокопа Жита. У них не звучить гнівний осуд, лише ствердження того, що ні в часі, ні в просторі не пропадає добро чи зло, і люди повинні про це пам'ятати. "Палиця для прокажених", на думку самого автора роману, це "той дзвінок із ціпка прокаженого, якого слід остерігатися, щоб не заразитися. Це така пересторога для сучасників".

Отож, безперечна актуальність слів, якими автор вважає за обов'язок "… нагадувати, що час, немов каламутна повінь, замулює нашу пам'ять піском... стаємо добренькими, забудькуватими, лагідними… і через нашу немудру доброту хтось... знайде нову жертву...".

Роман "Палиця для прокажених" відтворює внутрішній розвиток персонажів у процесах психічного життя. Він сміливо розсуває сюжетні межі, до особистісного та приватного аспекту відтворення залучає епізоди, що охоплюють життя усього людства. Письменник вдало відтворив конфлікт між людиною та суспільством, констатувавши неможливість його усунення.

Отже, структурно-стильова система романів Р.Федоріва різноманітна.