



XX СТОЛІТТЯ

DOI: 10.33608/0236-1477.2020.06.31-46

УДК 821.161.2-311.6.09 «197»Р.Федорів:7.045

Мар'яна ГІРНЯК, кандидат філологічних наук, доцент
Львівський національний університет імені Івана Франка
79000 м. Львів, вул. Університетська, 1
e-mail: maryana.hirnyak@lnu.edu.ua
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1396-2888>

СИМВОЛ СВІТЛА В РОМАНІ «ОТЧИЙ СВІТИЛЬНИК» РОМАНА ФЕДОРІВА

У статті зосереджено увагу на символічних значеннях, яких набуває світло залежно від свого матеріального вираження у романі Р. Федоріва «Отчий світильник», зокрема на оригінальній авторській інтерпретації символу, поширеного не лише в українській, а й у світовій культурі. Сонце в романі асоціюється з потугою природи, внутрішньою силою та чистотою людини. Вогонь є джерелом світла й тепла, володіє силою очищення, тому часто сприймається як оберіг дому і символ любові. Амбівалентність вогню (вогонь життя і вогонь смерті) репрезентує протилежні первні світобудови та людської природи. Свіча символізує прозріння людини, виявляється віщим знаком чи провідником до потойбічного світу. Роль «світильника», що є джерелом духовного про-світлення, у романі виконують рідна земля, праведна людина, тексти культури, митці та вчителі, які допомагають шукати істину та передавати її наступним поколінням.

Ключові слова: символ, світло, сонце, вогонь, свіча, світильник, людина, митець, просвітлення.

Роман «Отчий світильник» Р. Федоріва, разом із творами П. Загребельного, Р. Іваничука, Ю. Мушкетика, належить до найвидатніших зразків історичної прози 1960—1980-х років, у якій, порівняно з попередніми етапами її

Цитування: Гірняк Мар'яна. Символ світла в романі «Отчий світильник» Романа Федоріва. Слово і Час. 2020. № 6 (714). С. 31—46. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.06.31-46>

розвитку, можна простежити зміну естетичних орієнтирів — утвердження «мислячої історії» (М. Ільницький [5, 10]), формування у свідомості людини певних стереотипів та світоглядного підґрунтя (З. Шевчук [17, 15—16]), тяжіння до міфологізму та символізації (О. Майорова [11, 53]). Дослідники творчості Р. Федоріва інколи навіть визначали історичні романи письменника як «інтелектуальні» (О. Костюк [8, 131]), адже в них відчутно «домінує філософське мислення» та символічність (В. Качкан [7, 71, 99]), сюжети цікавлять автора набагато менше, ніж «історіософська сутність» та «концепція людини у її життєво-психологічному вимірі» (Т. Салига [14, 250]), а звернення до фольклору набуває філософського звучання (М. Ільницький [5, 240], А. Горнятко-Шумилович [3, 25]).

Зображення історії в романі Р. Федоріва відіграє важливу роль, адже «Отчий світильник» дає змогу реконструювати епоху кінця XII ст. й усвідомити численні проблеми того часу, що виникали на соціальному, релігійному, морально-етичному чи національному ґрунті. Водночас увесь роман пронизують філософські роздуми над вічними проблемами людського існування — скороминушістю життя, призначенням людини на землі, силою людського духу, спроможного залишити слід по собі навіть після смерті. Пошуки мудрості, намагання осмислити складні закони буття в романі Р. Федоріва тісно пов'язані зі світосприйняттям персонажів, із прагненням узгодити у своїй свідомості віру в старосвітських богів, зокрема в Даждбога (бога сонця і світла), та віру у Христа, який став «Світлом для світу» (Ів., 8:12). Симбіоз християнства й язичництва виявляється в символічних образах роману, які, значною мірою, формують його філософський вимір та визначають архетипність художнього мислення автора.

Як зауважив Ю. Лотман, символ завжди містить у собі щось архаїчне [9, 241], апелює до пам'яті культури, а в конкретному творі мистецтва існує як глибинний кодувальний пристрій, своєрідний «текстовий ген» [10, 239], що розгортається в різні сюжети й передбачає множинність тлумачень. В «Отчому світильнику» архаїчна основа символічного образу особливо відчутна, адже письменник у романі часто апелює до міфів, через які, за твердженням К. Г. Юнга, мають змогу проявитися архетипи, що споконвіку існують у колективному несвідомому, але самі по собі є недоступними для споглядання [18, 14]. «Споконвічні загальні образи» [18, 13], чи «міфічні (первинні) символи», що перебувають «на рівні спонтанного життя свідомості» [12, 142], пов'язані передусім із досвідом спільноти, який уже згодом відтворюється у мистецтві та літературі і стає поштовхом до появи «культурних символів» (К. Г. Юнг). Зрештою, навіть індивідуально-авторський символізм (за Е. Калером, «висхідний»), хоч є «цілковито новим творінням, що бере початок у художньому вимислі», насправді «несе у собі щось загальнолюдське»

[6, 194] й зумовляється контекстом культури. Універсальний людський досвід, міфологічно-фольклорне коріння та творча свідомість автора визначили домінантні символи всієї прози Р. Федоріва: степ, дорога, пустеля, сад, дім, храм чи світильник [див.: 11], — значимість якого в аналізованому романі засвідчена назвою твору.

Світло, як суть і призначення кожного світильника, у романі Р. Федоріва оприсутнене через різні матеріальні втілення. Кожне з них передбачає численні означувані, які демонструють тісний зв'язок із видимим символічним ядром, але водночас є чимось більшим і глибшим, ніж безпосередньо назване та ословлене. Указуючи на символічність образу світильника в романі «Отчий світильник», М. Ільницький звертає увагу на відсутність його предметного вираження у творі [5, 225], однак враження цієї відсутності насправді спровоковане різними його проявами. Тому мета цієї статті — з'ясувати способи оприсутнення світла в романі Р. Федоріва «Отчий світильник», простежити символічні значення, яких набуває світло залежно від свого виміру існування, та продемонструвати взаємодію породжених культурою значень із авторською інтерпретацією символу світла у творі.

Природним втіленням світла, його джерелом та світильником для світу в романі Р. Федоріва є *сонце*. Інколи воно нагадує «круглий черлений щит» [15, 3], що зігріває все живе на землі своїми променями, однак значення сонця виходить далеко за межі небесного кола. Світило, що в давньоукраїнській міфології сприймалося як могутнє і величне божество, яке протистоїть темряві, виявляється джерелом сили, прихованої у природі та людині. Це найкраще демонструє яр-пора в тисменицькому лісі: небесне колесо, зростаючи навесні, не лише воскрешає соки в деревах і наповнює повітря густим і хмільним трунком, а й викликає в Любани й Івана Русина захоплення від того, як «владарює ясний день»: «Ух, сонця повно! Світла — як моря розлив!» [15, 221]. Сонце спонукає персонажів відчути в собі «вогонь», ототожнити себе з птахом, деревом, сонячним променем чи краплиною дощу, розчинитися у світі весняної природи: Любанине розплетене волосся «маяло на вітрі сонячною хвилею» [15, 138].

Життєдайна снага сонця дозволяє зрозуміти, чому воно з давніх часів асоціюється з життям, а захід сонця є поширеною метафорою наближення смерті. Князь Ярослав Осьмомисл занеміг літнього надвечір'я, коли «сонце серед ясного дня почорніло», і з цього часу, раз у раз спостерігаючи за призахідним сонцем, він замислюється над тим, що його «життя теж докотилося західного пруга» [15, 12]. Згасання сонця, що сигналізує закінчення власного земного існування, призводить персонажів до переосмислення життєвого шляху, зважування своїх добрих і злих діл, до потреби підсумувати, що із задуманого вдалося встигнути довершити.

За спостереженням В. Петрова, в українських народних віруваннях «мітологема сонця набуває характеру етичної категорії», стає «мітологомемою божого й праведного» [13, 345]. Природні властивості сонця (світити, зігрівати) часто сприймаються як другорядні, і центр уваги з сонця як «фізичного тіла» переноситься на сонце як «моральний зразок святості, що на нього людина повинна скеровувати себе, свої вчинки й свої думки» [13, 346]. Близька перспектива втрати «сонця» спонукає персонажів «Отчого світильника» його належно оцінити, відчувати жаль за втраченими нагодами набиратися сили від щедро осяяних сонцем просторів, але головне — сприяє «просвітленню». Якщо князь Ярослав уже замолоду переконував, що жити «у світі, який не має вікон і дверей, куди не пробивається ясного променя — страшно», «це — примирення, збайдужіння, сліпота духовна» [15, 364], то боярин Костянтин Сірославич лише «у сумерках», «коли сонце заходить», готовий «запалити смолоскип» і вдатися до роздумів, на які через пристрась до земних насолод бракувало часу впродовж життя [15, 344].

Ще одним природним утіленням світла, символічне значення якого закорінене у віруваннях предків, є *вогонь*. Як джерело світла і тепла, вогонь здавна вважали необхідною для життя стихією. Сила і могутність вогню переконували людину в його божественному походженні, а властивість завмирати і знову оживати, зокрема завдяки «жертвоприношенню» вогню [2, 82], ще більше укріпила народну віру в те, що у вогні прихована істота бога, і навіть більше — вогонь є одним із модусів його існування¹. Складність добувати вогонь зумовлювала потребу постійно його підтримувати, оберігання вогню стало священним обов'язком спільноти. Домашнє вогнище почало сприйматися як заорука щастя дому й усієї родини, тож недопильнувати вогонь — означало велике горе, подібне до смерті [2, 82—83].

Такі вірування предків пояснюють, чому Боян у тисменицькій пуші приносить жертву вогню, Василько через розпалювання вогню закликає Даждбога допомогти Анні народити сина, а князь Ярослав, хоч давно утвердився у християнській вірі, дотримується язичницького звичаю — запалює в Настусиному новому теремі вогонь із родинного вогнища Ростиславичів. Згасання вогню в «Отчому світильнику» ознаменоване втратою щастя персонажів чи навіть їхньою смертю. Вирушаючи в дорогу з надією знайти онука, Предслава гасить вогнище, берегинею якого була впродовж багатьох років. Замість того, щоб, відповідно до обов'язку,

¹ Сварожич — бог вогню у древніх слов'ян; згідно з ученням Геракліта Ефеського, вогонь — основа всього сущого, першоелемент, із якого виникла природа; у християнстві вогонь вважається втіленням Святого Духа (вогненні язички над головами апостолів у день П'ятдесятниці), а в Старому Завіті Господь являється Мойсєєві з-посеред тернового куща в огняному полум'ї на горі Хорив (Вих.3:2-5).

підтримувати домашнє вогнище, вона спостерігає, як його опікуни Цур і Пек «зникають в отворі стелі разом із синьою цівкою диму», і в цію мить «була вона схожа на чучело Морени» [15, 116]. Друга «безкровна смерть родинної ватри» [15, 123], останню вуглинку в якій розтоптав лихвар Лют, означала для Предслави втрату свободи і стала провісником її смерті.

Присутність божества у вогні пояснює також, чому він асоціюється з очищенням. Вливаючи дикий мед у родинну ватру, Боян вмивається димом, ніби водою, дихає ним, переживаючи внутрішнє оновлення. Власивість вогню спалювати весь негатив, що існує в людині і довкола неї, зумовила звичай перестрибування через купальську ватру, однак символ купальського вогню, зокрема в романі Р. Федоріва, амбівалентний. Стрибаючи через полум'я, хлопці і дівчата «очищаються у вогні від скромних жадань» [15, 369], але водночас «Лада живе в купальському вогні; вогонь — це її одежа, дим — її коси» [15, 372]. Кружляння довкола купальського вогнища вливає в кров князя Ярослава дивовижний хміль; вогники свічок на вінках, пущених на воду, вже символізують не очищення від пристрастей, а любов. Зрештою, сама любов часто порівнюється з ватрою, яку «сокотити треба», щоби не погасла [15, 243].

Ще в прадавні часи люди розуміли, що походження вогню може бути різне (вогонь від сонця святий, а від блискавки — чаклунський [1, 69]), тому один вогонь не схожий на інший. Персонажі «Отчого світильника» навіть порівнюють його із «живою істотою»: «вогонь народжується і вмирає», «вогонь буває гнівним і добрим» [15, 199]. Амбівалентність цієї стихії, зафіксовану в численних текстах культури, влучно охарактеризував Н. Фрай: існує вогонь життя і вогонь смерті [16, 238]. Вогонь є джерелом світла, тепла й очищення, але водночас він спалює і знищує, спричиняє біль і руїну. Уже на купальському святі князь Ярослав порівнює себе й Настусю з нічними метеликами, яких манить світло й тепло вогню, але яким «полум'я обсмалить колись крильця» [15, 371]. Протилежністю до купальського вогнища, своєрідним його спотвореним віддзеркаленням, у романі «Отчий світильник» є «коstriще» із сухого ломаччя й дощок, на якому спалили Настусю, безпідставно звинувативши у відьомстві. Відповідно до народних вірувань, «святий, Божий, праведний» вогонь «не спалить невинного», у вогні Сварожича згоряють грішні [2, 83]. Однак, коли штучно «роздувають вогонь» змовники-бояри, коли йому дають початок люди, оповиті темрявою (вогонь на коstriщі запалює Настусин брат Ян, щоб зберегти власне життя і посаду), вогонь стає інструментом зла. Він уже не гріє й не очищує, а перетворює зовнішній (і навіть внутрішній) світ на попелище: «Настусине коstriще випалило в ньому світ <...> вже не сидить грізний князь Ярослав Осьмомисл <...> сидить тут його подоба, личина, тїнь. Душа ж

полетіла за Настусею» [14, 489]. Два різновиди вогню символізують протилежні первні світобудови, і це добре усвідомлює Іван Русин, який у своєму «Саду» констатує: «Ненавиджу від сего дня вогонь; не той вогонь ненавиджу, що гріє всіх убогих <...> Ненавиджу вогонь, чий дим смердить ярмом; і кличу я вогню на цей вогонь: спали його, божественний, дотла» [15, 492].

Розведений у відкритому просторі вогонь у романі Р. Федоріва набуває значення «світильника галицької землі». Насолоджуючись на березі Дністра «живим вогнем» [15, 399], який розгорівся величним полум'ям завдяки спільній праці (від княжича Олега до прислужника), князь Ярослав перед смертю усвідомлює: ця ватра — не звичайне вогнище, а «світильник отчої землі», що живиться не так патиччям, як жаром людських сердець. Саме цієї миті Ярослав Осьмомисл вирішує, що старший син Володимир не гідний княжого вінця: кожен почувався причетним до вогню, лише Володимир тримався осторонь — «вважав за нижче своєї гідності сповняти чорну роботу» або навіть «боявся, що від живого вогню перейме силу й знову запалає батьків світильник» [15, 400]. Отчий світильник, як наголошує, інтерпретуючи назву роману Р. Федоріва, В. Качкан, — це «невидимий, але й ніколи не згасаючий вогонь батьківської душі, отчої землі, досвіду поколінь, який має переймати кожний син, якщо хоче мати право називатися сином народу і землі отчої, і нести його до своїх синів» [7, 79], а отже, відмова підтримувати цей вогонь свідчить про неспроможність бути надійною ланкою в естафеті керманців рідної землі.

Вогонь, що зігріває, запалює чи спалює, спонукає персонажів інтерпретувати його також як радість і силу чи, навпаки, гнів і лють, які приховані в душі кожної людини і які вона сама викликає до життя. Страждаючи у заміжжі за Лютом-лихварем, Доброніга поступово доходить висновку, що «щастя людина добуває сама, як добуває, приміром, вогонь» [15, 133]. Визволяючи Луку з кам'яного мішка, зі світильником у руках, вона тим самим відкриває для себе можливість щасливого життя поруч зі «світлою» людиною. Прихований у глибинах людської істоти вогонь у романі «Отчий світильник» здебільшого віддзеркалюють очі персонажів: у вже немолодого Василька вони горять молодечим вогнем, у княгині галицької Ольги, яка нікого не вміла любити, очі світяться «чорним вогнем», а в боярина Яна в очах раз у раз спалахують злорадні чи зловісні вогники.

Часто в романі Р. Федоріва вогонь асоціюється з внутрішньою потугою, якою людина наділена, щоб нести світло іншим. Проблема лише в тому, що, як розмірковує Іван Русин, «ми, часом і на смертному одрі будучи, не розлушуємо самі себе й не підозріваемо, сліпці невидючі, яким вогнем володіємо <...> спроможний наш вогонь на велике, а ми спалюємо

його, обертаємо у попіл každодневних абищиць <...> поки не змиршавіємо до шенту» [15, 162]. Нагадуванням про те, яким вогнем повинна володіти людина, є предківський звичай вінчання на князя галицького. Ярослав отримує княжий вінець лише після того, як уночі проходить по осяяній вогнями смолоскипів дорозі на Галичину могилу: «княжий путь сумерковий <...> коли не маєш у собі сили, щоб її освітити, то йди геть з Галицької могили. Хто сліпий душею, тому й удень недоступне сонце» [15, 305]. Внутрішнє світло, поєднане з мечем, сокирою будівничого і книгою, повинне допомагати Ярославу Осьмомислові в його прагненні «бути отцем для народу, а сином — для своєї землі» [15, 77—78], чинити справедливий суд і зрівноважувати в собі «обов'язок князівський і розуміння бути чоловіком» [15, 500]. Нестача внутрішнього вогню або невміння його спрямовувати в потрібне русло призводить до того, що на смертному одрі князь Ярослав постає перед Іваном Русиним як «чоловік ізтерзаний в двобой із князем», як князь, що не міг піднятися вище себе і поєднатися з народом.

Часткою вогню, його репрезентацією на мікрорівні є *свіча*. Як і ліхтар чи смолоскип, свіча є джерелом світла, способом освітити простір дому чи певної території, але в романі «Отчий світильник», як і в багатьох текстах європейської культури, вона набуває також сакрального значення. Свіча є втіленням небесного вогню, тому сприймається як провідник до потойбічного світу, як мова вищих сил, котру можна відчитати за поведінкою язичків полум'я. Перед Святвечором Чагр, відповідно до предківського звичаю, запалює від живого вогню свічі, і їхнє «поморгування» родина сприймає як зловісний знак: «Мама знала, що в хижі літають духи предків <...>, віщуючи комусь смерть» [15, 48]. Святвечірні недогарки, що мають проганяти з Чагрового поля всяку нечисть під час першої весняної ораниці, гаснуть на рогах у волів, немовби попереджаючи господаря про позбавлення права на землю. Водночас передсмертні роздуми князя Ярослава про «безперервний лет часу» [15, 82], який кожного без винятку наближає до вічності, супроводжує спокійне полум'я світильника.

З огляду на свою здатність бути посередником між людиною і потойбічним світом, свіча сприймається як жертва Богові (богам) і як допомога для померлого — вона немовби освітлює шлях душі в загробному житті. Саме тому Добромир Соколян, перебуваючи в неволі, переживає, що не може сповнити єдиного прохання баби Предслави: «Як умру, внуку, то наліпи навколо мене свіч. При світлі моя душенька не битиметься в хижці, при світлі знайде дорогу і полетить до бога або в преісподню» [15, 155]. Як втілення божественної правди і сили, світло свічі (лампади, світильника) в романі Р. Федоріва сприяє пробудженню в персонажів (Івана Русина, князя Ярослава) приємних спогадів та переосмисленню

власного життєвого шляху, а відсутність світла чи його нестача асоціюються зі злими помислами і вчинками. У таверні в Фессалоніках, де Дуліб Покруч убиває Берладника-Ростиславича, «сумерк і пара гоїдалися поміж довгими столами» [15, 462]. Панування темряви супроводжує також спроби боярина Яна заглянути у власну душу і пригадати діяння, які звершував упродовж життя.

У християнстві свіча передусім символізує Світло, яке «просвічує кожную людину, що приходить на світ» (Ів., 1:9). Тому роль свічі-світильника у романі Р. Федоріва часто виконують сутності, які не пов'язані з фізичним світлом, але є невід'ємним елементом світла життя, оновлення людини, її прозріння та просвітлення. Одним із різновидів такого нематеріального світильника у творі є *дим* (рідна земля), що освітлює шлях на чужині, приходить як свідомий чи несвідомий спомин і не дає перетворитися на «плющ» при платані, на «перекотиполе без коріння» [15, 42]. Це той отчий світильник, який стає внутрішнім голосом, що кличе до сповнення своєї місії, спонукає до пробудження родової пам'яті. Іван Русин, хоч і перебуває в добірному ромейському товаристві, почувається в Константинополі самотнім, але мати, являючись йому у сні, закликає набиратися сили від рідної землі: не «скрізь на світі однаково світить сонце» [15, 32]. Ще одним покликом дому для Івана Русина стає Вавило, який, попри свій рабський статус, вважає себе щасливішим від Івана, бо, на відміну від нього, «має вітцівщину» і зберігає пам'ять про неї [15, 42]. Вавило змусив Русина замислитися над своєю ідентичністю, виявився для нього власним сумлінням, «вітром полудневим, що скрешує кригу» [15, 108] і повертає людині втрачену батьківщину.

Символічне значення світла, яке випромінює нематеріальний світильник, у романі Р. Федоріва часто підсилюється появою фізичного джерела освітлення. Спонукаючи молодого друга до віднайдення себе через відновлення пам'яті, Вавило піднімає вгору ліхтар і освітлює ним Русинове обличчя. Невдовзі після цього Іван Русин відчув, як «засвітив» йому і «перевернув душу отчий світильник» [15, 42, 449]. Співіснування в текстуальному фрагменті матеріального і нематеріального світла, їх взаємодоповнення, що зумовлює «дипластію» образу та «евристичність символічної форми» [4, 148, 172], для роману Р. Федоріва є досить прикметним явищем. Добромир Соколян переживає, що не зміг запалити свічі-спомину для загиблого побратима-невільника, але водночас усвідомлює, що «Митрова смерть стала свічою для мене» [15, 155], пробудженням духу свободи, нагадуванням про власний рід і заповіти предків. Пам'ять роду, що світила йому в ямі замість сонця, допомогла зберегти внутрішній стрижень, тому перше, що має намір зробити Добромир після звільнення, — власними руками створити надгробок бабі Предславі і запалити свічу пам'яті [15, 263—266]. Поєднання фізичного

світла з духовним в «Отчому світильнику» Р. Федоріва наділяє також образ світильника символічним значенням маяка, орієнтира, до якого треба прагнути в житті: «Світильник на вікні моїм не гасне, горить, як на березі маяк далековидний: “Сюди тримайте путь”» [15, 69].

Світло в романі Р. Федоріва також асоціюється зі спробами збагнути себе й відтворити образ власної душі. Такий *світильник самопізнання* запалюють навіть ті персонажі, на життєвому шляху яких «промінчика світлого» [15, 15] не видно. Боярин Ян неодноразово «засвічував у думці світильник, і, намагаючись ногою першу сходинку, поволі спускався униз, у підкляті свого “я”» [15, 476], виявляючи у нім то «облізлого собаку», то підступного змія. Замість того, щоб після такого відкриття прогнати від себе заздрість, хитрощі, холодний розрахунок, жаждобу влади чи навіть нищий страх, персонаж починає лукавити, називаючи самопізнання «диявольським прагненням піднятися вище самого бога» [15, 476]. Спроби обманути інших і себе не лише зводять нанівець процес переосмислення життєвих цінностей, а й унеможливають головну функцію світильника — бути джерелом світла. За висловом Івана Русина, через лукавство боярин Ян «*димить* [курсив мій. — М. Г.] світильником у закамарках власного ества» [15, 477].

Побачити свою душу, як у дзеркалі, боярин Ян може не лише через «світильник» свідомого самопізнання, а й у сновидних мареннях: Янову душу в подібі «старого спаршивілого пса» [15, 393] на налігачі веде янгол битим шляхом, і довжина цієї дороги пропорційна пам'яті про бояринові злодіяння. Побачити глибини власної істоти персонажа змушує також зовнішній Інший, який виводить на денне світло те, що людина прагне приховати від усіх, зокрема від себе. Вірний слуга Яна-печатника Дуліб Покруч, з одного боку, був його «десницею», що виконувала злочинні накази, а з другого — втіленням страху перед загрозою смерті чи навіть її інструментом: Дуліб убиває боярина Яна в приступі божевілля, уявивши себе «білим птахом», який «ударив дзьобом чорного» [15, 500].

Функцію світильника, що допомагає персонажам розпізнати в собі добрі поривання і спокійно сприймати виклики зовнішнього світу, у романі Р. Федоріва здебільшого виконує *людина світла*. Досліджуючи міфологему сонця у віруваннях предків, В. Петров акцентував, що для характеристики святої, праведної людини народ часто використовує образ «сонячної чистоти»: «людина повинна бути така як сонце» [13, 356]. З джерелом світла і добра в «Отчому світильнику» асоціюються багато головних чи навіть епізодичних персонажів: кормилиця Марія, що посіяла в серці майбутнього князя Осьмомисла зерна краси, добра і мудрості; Анна, яка з любові до Василька покинула все, щоб у пущі продовжити Чагровий рід; Іван Русин, що не лише створив «світильник» «Хронографа» і «Саду» для нащадків, а й став «Іванком-сонечком»

для Любани, яка впродовж усього життя персонажа була поруч із ним як світлий спомин.

Інтерпретацію людини як світильника уможливає не лише наявність у творі персонажів із чистим серцем, а й численні філософські рефлексії з приводу того, як формується дух людини світла, які цінності визначають її внутрішній стрижень, у чому така людина знаходить силу, щоб робити світ довкола себе кращим. Настуся Чагрівна, на відміну від інших персонажів, навіть у зрілому віці зуміла зберегти «дитинно-чисте захоплення світом» [15, 329], жила у створеній уявою «голубій казці» і завжди вірила, що «в людині людяного більше, аніж того чорного, бісівського» [15, 359]. Намагаючись бачити довкола насамперед біле, чисте і добре, вона допомагала пробудити в інших світлі помисли, виявилася «криницею», джерелом світла для Ярослава Осьмомисла, але найважливіше — хотіла разом із князем бути сонцем, щоб усіх обігріти: «А коли я хочу бути сонцем <...> коли жадаю, щоб і в тобі була закладена бодай скибочка сонячна. В кожному з нас від природи закладено по сонцю... по сонечку... по малюсінькому. Не кожний лише підозріває про це» [15, 484]. Світло, що випромінювало з Настусиної істоти, дало їй змогу зберігати усмішку і спокій перед вогнищем, залишатися єдиною світлою плямою на кострищі посеред людського натовпу і, втративши тіло, раз у раз усміхатися до князя Ярослава з-поза прозорої шибки вікна. Засвічене світло, відповідно до євангельської істини, треба «ставити на свічник», а не «покривати посудиною» (Лк., 8:16). Нематеріальне світло, навіть якщо й намагаються прикрити, сховати чи знищити, все одно залишає невидимий, прозорий слід променистої ясності в душі та пам'яті тих, хто є чи був поруч із ним.

Залишити по собі *світлий слід* на землі — природне бажання людини, тож персонажі «Отчого світильника» часто хвилюються з приводу того, чи не марно прожили вони життя. Людина впізнає себе у своїх дітях, тому продовження власного роду в романі Р. Федоріва сприймається як шлях увіковічнення себе самого. Василькове очікування на сина, який єдиний може врятувати «Чагрове коліно» від зникнення з лиця землі, є не лише лейтмотивом твору, а й обрамленням роману. Водночас, як міркує князь Ярослав перед смертю, вічність людини — не лише в її дітях, а й у «мислях і вчинках». Для нього, як і для Василька, Івана Русина чи багатьох інших персонажів, не байдуже, якими вони постануть у пам'яті майбутніх поколінь, адже «вчинки братів наших, вітців, дідів і прадідів <...> живлять нас або ж гордістю, або палять соромом» [15, 428]. Таку пам'ять обманути неможливо, навіть якщо, подібно до Яна, намагатися «чорне оббілювати, криве — випрямляти» [15, 396]. Вона рано чи пізно виявляє, чії сліди поросли бур'яном, чії — добрим урожаєм, а чії припали порохом забуття.

Персонажі «Отчого світильника» шукають власного шляху уникнути забуття і зберегти добре ім'я для нащадків. Як навчав у Константинополі поет Продром, коли людина для живих стає минувиною, «її життя і діяння не розсипаються у пил, як розсипається тіло, після себе залишаємо або посаджений сад, або мудре слово, або чемно вихованого сина, або дбайливо доглянуте рольне поле» [15, 179]. Іван Русин, який не міг пробачити Костянтинові Сірославичу Любаниної смерті та своєї самотності, не здатний, зрештою, встояти перед пропозицією боярина створити у монастирі братчину писців, що «розмножать» серед людей «Хронограф» Івана Русина: «Піде він поміж люди з іменем Русина. Вибудований тобою храм стане святинєю для многих <...> хронограф і книжник Іван Русин набагато більший од Івана-чоловіка» [15, 346]. Не маючи синів, щоб передати їм частку себе, Русин наприкінці свого життєвого шляху усвідомлює, що його життя «перелите у слова», й увіковічити власне ім'я він може лише через царину духу. Бажання бути незримо присутнім серед наступних поколінь спонукає Івана Русина погодитися навіть на роль натурщика для створення ікони святого Іоанна. Галицького мудреця цікавить не так посмертна слава (бо «хто через копу років здогадається шукати в святому Іоанні моїх рис?» [15, 385]), як можливість існувати серед нащадків — принаймні в іншій матеріальній формі — і передавати їм акумульоване за своє життя духовне світло.

Тексти мистецтва у романі «Отчий світильник» є не лише одним зі способів увіковічення людини, а й особливим «світлом для світу». Ще задовго до своєї появи у товаристві поета Продрома Іван Русин довідався про творчість Есхіла, Софокла й Еврипіда, Архілоха, Солона, Феогніда і Сапфо. Мистецькі тексти видатних представників давньогрецької літератури, з одного боку, були джерелом знання про еллінську культуру, але водночас стали для нього імпульсом до пробудження власного духовного життя: він «грівся біля вогню славетного Гомера» [15, 109]. Навчаючись у древніх греків відчувати красу мистецького образу, Іван Русин не лише знаходить силу творити власні тексти — поезію, переклади, «Сад» чи «Хронограф», — а й вдосконалює вміння розуміти мову мистецьких творінь своїх сучасників, що стануть променем світла для майбутніх поколінь. У скульптурах Ігнага Соколяна він розпізнає синтез східної і західної традицій, зокрема майстерне поєднання духовного і тілесного первнів. Скульптурний текст Добромира Соколяна, створений на стіні галицького храму Успіння Богородиці, Русин відчитує як символічний трактат про високе призначення людини на землі і про одвічну боротьбу добра зі злом, що прагне проникнути всередину людської душі. Навіть у фізично знищеному мистецькому творінні галицький мудрець здатний відчутти велич і могутність. Васильків храм, у якому, на відміну від більшості церков, під куполами панувало світло, а не сутінки, був спа-

лений рукою заздрісного Яна, але залишив світлий спогад у пам'яті сучасників: «<...> церковця не щезла безслідно. Якщо витвір мистецький викресав бодай одну сльозу, чи усміх, або сколихнув силу <...> то він уже не пропаде в пам'яті» [15, 415].

Місія кожного *митця* — сприяти *просвітленню* сучасників і нащадків, нести їм *світло істини*, що відкривається не багатом. У романі Р. Федоріва до усвідомлення свого призначення наближається насамперед Іван Русин. Уже на початку творчого шляху він вірить, що Словом зможе переінакшити володаря галицької землі: «зі світильником моїм буде ходити він щоденно» [15, 8]. З часом персонаж усвідомлює, що «в князів своя дорога» і не завжди вони готові прислухатися до співців, але навіть у такому випадку, на його переконання, справжній митець повинен зберігати свій світильник незаплямованим. Іван Русин не може збагнути, як у душі його учителя Продрома — поета, що відкрив перед ним красу мистецького слова і засвітив світло знання, — «вживаються поруч олжа й істина» [15, 36]. Попри те, що «світильник залежить від олїї» [15, 38], митець не має права на дволичність і прислужництво, тим паче, що вигода співця, що «травою стелиться під ноги» володареві, — насправді омана: милість повелителів тимчасова. Продром на схилі віку втратив усе своє майно й опинився у шпиталі милосердя. Навіть Ян, який до смерті зберіг статус печатника і придворного співця, з сумом констатує, що Ярослав Осьмомисл, хоч і потребував його щоденно, в душі «гидився своїм співцем» [15, 374]. Князь нагороджував боярина-співця золотом, кіньми чи землею, але ніколи не виявляв щирості та любові. Митець до тих пір може нести світло, допоки він «горить», тому навіть за добрі справи (заснування шкіл, училищ, монастирів та шпиталів) Іван Русин відмовляється віддячити князеві «піснею, билиною, сказанням» [15, 261]. Щоб бути джерелом просвітлення, митець має наповнити своє слово не лестощами і славословієм, а світлом і вогнем.

Світло, зокрема в романі Р. Федоріва, асоціюється також із *просвітотою*, символізуючи приховане в книжках знання. Подібно до того, як ріки зволожують землю, книжна мудрість виявляється «джерелом, яке напуває розум» [15, 54]. Невипадково княжича Ярослава більше приваблює не ратна наука, а писання Івана Златоуста та Василя Великого, твори мудреців Платона й Аристотеля, історія діянь Олександра Македонського та грецькі повісті. Щоб зробити цю мудрість доступною руському народові і примножити рідній землі слави, Іван Русин перекладає грецькі книги, засновує разом із князем Осьмомислом та філософом-учителем Климом Добротвором школи й училища. Учителі, книжники-мудрець чи навіть князь (попри амбівалентність цього образу в романі) виявляються світильником, що дає змогу всій отчій землі «прозріти» і пізнати духовну вагу книг: «Людям простим сонце теж потрібне» [15, 321].

Персонажі розуміють складність поставленого перед собою завдання, адже діти — це глина, з якої можна «і янголів, і дияволів виліпити», але потреба передати комусь здобуті знання є сильнішою від страху перед невдачею, і просвіта народу стає їхньою спільною справою. Незалежно від свого соціального статусу, персонажі усвідомлюють, що учні, які сьогодні вчаться складати до купи літери, завтра стануть поетами, писцями, вчителями, книжниками-філософами, іншими словами, «сіллю руської землі». Як наголошує Іван Русин, це «зерна, з яких уродиться туге колосся»: «вогник у душах їхніх запалено — посвітліє на отчій землі» [15, 355].

Осяяні світлом знання, люди демонструють свободу в судженнях, знаходять можливість трансформувати пережите в «оповідь» і поділитися власними думками з нащадками, зафіксувати на письмі важливі події та зберегти їх у пам'яті прийдешніх поколінь. Розпочинаючи роботу над «Хронографом», Іван Русин зазначає, що «запалив свій світильник» [15, 48] задля того, щоб історія змогла відсіяти «полову від зерна, правду від олжі» [15, 210]. Його завдання — не лише розповідати про сучасні діяння, а й записати численні перекази з давніх часів, закарбувати в пам'яті століть, окрім княжих та боярських, імена ратаїв, воїнів, купців, ремісників та митців, які власною працею спричинилися до розбудови галицької землі. Літописець усвідомлює свою відповідальність перед історією, адже він фіксує і те, що бачить сам, і те, «про що говорять», а в таких випадках зберегти чистоту пера дуже складно. Описуючи діяння «праведні й славні», «криві і безчесні» [15, 345], він виводить на суд прийдешнього своїх сучасників, мимоволі пропонує власну версію подій, навіть якщо не опускається до рівня особистих симпатій чи порохунків. Водночас, якщо Ян-печатник готовий задля доброї слави власного імені свідомо фальсифікувати історію, творити на противагу «Хронографу» своє «Житіє», щоб нащадки не могли з упевненістю сказати, «у якому писанні істина» [15, 396], то Іван Русин залишається вірним власній настанові — «берегти світильник отчий», наскільки вистачить у нього внутрішньої потуги. Пам'ятаючи про своє коріння і переймаючи від попередників досвід і силу духу, він творить оповідь про минуле і сучасне, про інших і про себе, щоб у такий спосіб стати світлом для майбутніх поколінь.

Отже, світло в романі Р. Федоріва «Отчий світильник» набуває різних значень залежно від своєї матеріальної репрезентації та відповідно до індивідуально-авторської інтерпретації цього поширеного в текстах культури символу. Світло сонця асоціюється із внутрішньою силою людини та потугою природи, є невід'ємною передумовою життя та свідченням праведного існування на землі. Захід сонця символізує наближення до смерті, тож виявляє потребу людини переосмислити свій життєвий шлях. Вогонь є джерелом світла і тепла, чи навіть, згідно з віруваннями

предків, середовищем перебування божества, тому він часто сприймається як запорука щастя і довголіття родини, як оберіг дому. Вогонь володіє силою очищення від зла і від пристрастей, але також символізує любов, про яку треба дбати, як і про ватру. Амбівалентність вогню (вогонь життя і вогонь смерті), що пов'язана з його походженням і призначенням, репрезентує протилежні первні світобудови. «Вільний» вогонь у відкритому просторі, запалений не лише матеріальними засобами, а й бажанням спільноти, нагадує персонажам роману світильник галицької землі. З вогнем асоціюються приховані у глибинах людської істоти пориви гніву, переживання щастя й радості, ще не задіяний потенціал, який робить людину здатною на великі справи. Свіча, що символізує «світло, яке просвічує кожну людину», супроводжує добрі думки і вчинки персонажів, може бути віщим знаком чи провідником до потойбічного світу. Функцію «світильника» в романі виконують також сутності, пов'язані не з фізичним світлом, а зі світлом життя, прозрінням та просвітленням: дім (рідна земля), праведна людина, тексти мистецтва, співці, книжники та учителі, які несуть іншим просвіту, допомагають шукати істину та передавати її наступним поколінням і в такий спосіб залишають світлий слід у пам'яті нащадків.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вишневецька Г., Комендант С. Вогонь як природне явище і багатоликий символ // Рідний край. 2011. № 2 (25). С. 68—73. URL: dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/1663/1/Vishnev.pdf
2. Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 664 с.
3. Горнятко-Шумилович А. З націленістю на «виразне національне обличчя» (Національний наратив у «Жбані вина» Романа Федоріва) // *Studia Ruthenica Cracoviensia* 5. *Ukraina Irredenta. Literatura i język Ukrainy XX wieku*. Kraków, 2011. S. 21—32.
4. Гусев С. Смысл возможного. Санкт-Петербург: Алетейя, 2002. 384 с.
5. Льницький М. Людина в історії (Сучасний український історичний роман). Київ: Дніпро, 1989. 356 с.
6. Калер Э. Избранное: Выход из лабиринта. Москва: РОССПЭН, 2008. 336 с.
7. Качкан В. Роман Федорів: Літературно-критичний нарис. Київ: Радянський письменник, 1983. 150 с.
8. Костюк О. Історичне минуле в романі «Отчий світильник» Р. Федоріва // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. 2008. № 2. С. 131—134. URL: web.znu.edu.ua/herald/issues/2008/fil_2008_1_2/2008-26-06/kostuk.pdf
9. Лотман Ю. Символ в системі культури // Лотман Ю. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2000. С. 240—249.
10. Лотман Ю. Символ — «ген сюжету» // Лотман Ю. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2000. С. 220—239.
11. Майорова О. Архетип та символ як смислотвірні чинники прози Р. Федоріва // Слово і Час. 2005. № 9. С. 53—58. URL: il-journal.com/index.php/journal/issue/view/182/9_2005_pdf
12. Мамардашвили М., Пятигорский А. Символ и сознание. Москва: Прогресс-Традиция, 2009. 288 с.

13. Петров В. Міфологема «сонця» в укр[аїнських] нар[одних] віруваннях та візантійсько-гелліністичний культурний цикл // Петров В. Розвідки: У 3 т. Київ: Темпора, 2013. Т. 1. С. 343—381.
14. Салига Т. Свічка на осінньому вітрі // Салига Т. Імператив. Львів: Світ, 1997. С. 249—257.
15. Федорів Р. Отчий світильник. Львів: Каменяр, 1976. 504 с.
16. Фрай Н. Великий код: Біблія і література. Львів: Літопис, 2010. 362 с.
17. Шевчук З. «Клопіт згадування» або Історія в літературі // Слово і Час. 2005. № 9. С. 14—24. URL: il-journal.com/index.php/journal/issue/view/182/9_2005_pdf
18. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме. Львів: Астролябія, 2018. 608 с.

Отримано 2 липня 2020 р.

REFERENCES

1. Vyshnevska, H., Komendant, S. (2011). Vohon yak pryrodne yavyshe i bahatolykyi symbol. *Ridnyi kraj*, 2 (25), pp. 68-73. URL: dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/1663/1/Vishnev.pdf [in Ukrainian]
2. Voitovych, V. (2002). *Ukrainska mifolohiia*. Kyiv: Lybid. [in Ukrainian]
3. Horniatko-Shumylovych, A. (2011). Z natsilenistiu na “vyrazne natsionalne oblychchia” (Natsionalnyi naratyv u “Zhbani vyna” Romana Fedoriva). *Studia Ruthenica Cracoviensia* 5. *Ukraina Irredenta. Literatura i jazyk Ukrainy XX wieku*, pp. 21-32. Kraków, 2011. [in Ukrainian]
4. Husiev, S. (2002). *Smysl vozmozhnogo*. Saint Peterburg: Aleteiia. [in Russian]
5. Ilnytskyi, M. (1989). *Liudyna v istorii (Suchasnyi ukrainskyi istorychnyi roman)*. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
6. Kaler, E. (2008). *Yzbrannoie: Vykhod iz labirinta*. Moscow: ROSSPEN. [in Russian]
7. Kachkan, V. (1983). *Roman Fedoriv: Literaturno-krytychnyi narys*. Kyiv: Radianskyi pismennyk. [in Ukrainian]
8. Kostyuk, O. (2008). Istorychne mynule v romani “Otchyi svitylnyk” R. Fedoriva. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Filolohichni nauky*, 2, pp. 131-134. URL: web.znu.edu.ua/herald/issues/2008/fil_2008_1_2/2008-26-06/kostuk.pdf [in Ukrainian]
9. Lotman, Yu. (2000). Simvol v sistiemie kultury. In Lotman, Yu. *Siemiosfera*, pp. 240-249. Saint Peterburg: Yskusstvo-SPB. [in Russian]
10. Lotman, Yu. (2000). Simvol — “gen siuzheta”. In Lotman, Yu. *Siemiosfera*, pp. 220-239. Saint Peterburg: Yskusstvo-SPB. [in Russian]
11. Maiorova, O. (2005). Arkhetyp ta symbol yak smyslotvirni chynnyky prozy R. Fedoriva. *Slovo i Chas*, 9, pp. 53-58. URL: il-journal.com/index.php/journal/issue/view/182/9_2005_pdf [in Ukrainian]
12. Mamardashvili, M., Piatihorskii, A. (2009). *Simvol i soznaniie*. Moscow: Progress-Traditsia. [in Russian]
13. Petrov, V. (2013). Mifolohema “sontsia” v ukr[ainskykh] nar[odnykh] viruvanniakh ta vizantiisko-hellinistychnyi kulturnyi tsykl. In Petrov V. *Rozvidky*. (Vol. 1-3. Vol. 1), pp. 343-381. Kyiv: Tempora. [in Ukrainian]
14. Salyha, T. (1997). Svichka na osinnomu vitri. In Salyha, T. *Imperatyv*, pp. 249-257. Lviv: Svit. [in Ukrainian]
15. Fedoriv, R. (1976). *Otchyi svitylnyk*. Lviv: Kameniar. [in Ukrainian]
16. Frai, N. (2010). *Velykyi kod: Bibliia i literatura*. Lviv: Litopys. [in Ukrainian]
17. Shevchuk, Z. (2005). “Klopit zhaduvannia” або Istoriiia v literaturi. *Slovo i Chas*, 9, pp. 14-24. URL: il-journal.com/index.php/journal/issue/view/182/9_2005_pdf [in Ukrainian]
18. Jung, K. G. (2018). *Arkhetypy i kolektyvne nesvidome*. Lviv: Astroliabiia. [in Ukrainian]

Received 2 July 2020

Mariana Hirniak, PhD, docent
Ivan Franko National University of Lviv,
1 Universytetska st., Lviv, 79000
e-mail: maryana.hirnyak@lnu.edu.ua
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1396-2888>

SYMBOL OF LIGHT IN "PATERNAL LANTERN" BY ROMAN FEDORIV

The paper deals with the novel "Paternal Lantern" by Roman Fedoriv, namely with the symbolic meanings the light acquires according to its material representation in the work. The writer interprets this symbol, common for the cultures of the whole world, in a rather original way. In the novel, the sunlight is associated with the human internal strength and power of nature; it is a precondition for life as well as evidence of righteous existence on earth. The sunset symbolizes approaching death and thereby manifests the man's need to rethink his way of life. The fire is a source of light and heat, and even, in accordance with ancestral beliefs, an abode of the deity; therefore it is frequently treated as a guarantee of family's happiness and longevity, as a patron of the house. The fire has the power to clear evil and passions out; however, it also symbolizes love, which needs care not less than a bonfire. The ambivalence of the fire, namely the fire of life and the one of death, caused by its origin and destination, represents opposite principles of the universe. The 'free' fire, lit in the open air due to the community's will, resembles the lantern of Halychyna land for the novel's characters. Hidden in the depths of human being, the outbursts of anger, the experience of happiness and joy, and still untapped potential, which makes a person capable of making great things, are also associated with fire. The candle symbolizing "light that enlightens everyone" accompanies characters' good thoughts and actions, it can be a prophetic sign or guide to the afterlife. The function of 'lantern' in the novel is also performed by the things related not to the physical light but the shine of life, insight, and true understanding. These are home (native land), a righteous person, art and texts, minstrels, scholars and teachers that bring enlightenment to the people, help them search for truth and pass it on to the next generations leaving the trace of light in their descendants' memory.

Keywords: symbol, light, sun, fire, candle, lantern, human being, artist, enlightenment.



Гінчанка З. Жар-Птах. Вибрані поезії. Пер. Я. Поліщука. Київ: Дух і Літера. 2020. 96 с.

До збірки увійшло п'ятдесят найкращих віршів Зузання Гінчанки (1917—1944) різних періодів її творчості в перекладі з польської Я. Поліщука. Народжена в Києві в єврейській сім'ї, Зузання Гінчанка стала відомою польською поетесою міжвоєнного періоду, її яскраве життя обірвалося у 27 років під час Голокосту. Поетичні твори згруповані у розділах «Вакаційна учта», «Прокентаврів», «Темні історії», «Утеча»; видання ілюстроване архівними фотографіями поетеси та її друзів (1930-ті роки) з колекції Музею літератури ім. Адама Міцкевича у Варшаві.

Наші презентації