



Роман Іваничук

острів – це історія й життя міста. У цьому, наче ненароком поставленому сусідстві, наявний, сказати б, історіософський підтекст. Згодом ці тематичні території зрівноважилися й переплелися між собою, взаємно доповнюючи одна одну. Однак історична тема у творчості цього письменника має свою доміную, свій акцент. Це історія ідей, формування самосвідомості народу. Для нього завжди було важливим передати атмосферу відображуваної епохи, показати, як духовні надбання переходили від покоління до покоління, збагачуючись новими цінностями, що виразно спостерігаємо в циклі романів, починаючи від “Мальви” і закінчуючи “Четвертим виміром”.

Я навмисно окреслюю це коло як важливий етап у творчості Р. Іваничука, оскільки названі твори 1960 – 1980-х років були об’єднані ідеєю захисту української культури й духовності в часи її загроженості. Сам письменник визначив своє прагнення навести “мости між поколіннями епох” з погляду свого покоління. Тут, видається мені, можемо провести певну паралель між напрямом творчих шукань письменників та істориків (О. Апанович, Л. Махновця, М. Брайчевського). Це був рух від історії подій до історії ідей, від батальних сцен до запальних дискусій (недарма Іваничуків роман “Журавлиний крик” мав первісну назву “Меч і мисль”). Тут справді зближувалися поняття “історія” і “місто”.

У Львові ще жив дух “школи Грушевського”, люди старшого покоління читали його “Історію України-Руси”, виховувалися під його впливом. Нагадаємо, що М. Грушевський був учнем В. Антоновича, який належить до вчених народницького напрямку, а Грушевський, хоча й після сумнівів і хитань (за Я. Дашкевичем), прийшов до державницького. Представники першого напрямку спиралися на село, у якому попри певний консерватизм зберігається основа етносу, мова, традиції, фольклор, представники другого висували на перший план ідеї державності, освіти, інтелектуальної культури. Однак ці два типи доцільніше не протиставляти, а бачити їх взаємозв’язок: культура інтелектуальна базувалася на народних традиціях, а її ідеї проникали в низи, охоплюючи ширші народні маси, створюючи загальнонаціональне культурне середовище (не випадково українське бароко здобуло назву козацького). І незважаючи на боротьбу офіційної влади із цими ідеями, критику “школи Грушевського”, її вплив серед молодшого покоління був відчутним навіть у такій проблемі, як “історія” і “місто”.

Цей невеликий відступ був потрібний для того, щоб глибше увійти в контекст і краще зрозуміти як проблематику, так і особливості поетичної мови історичних романів Р. Іваничука, бо синтез “низинних” і “верхніх” шарів культури виявляється в них дуже виразно (подібну тенденцію в іншому вираженні можемо побачити також в романах і повістях Вал. Шевчука).

Варто наголосити, що шлях Р. Іваничука до історичної прози й утвердження себе в ній був доволі тривалим. Сьогодні, коли творчість цього письменника постала перед нами в усій повноті й багатогранності, пам’ять повертає мене в минуле дистанцією в шістьдесят років, і я пригадую підписану новим для мене іменем невеличку збірку новел “Прут несе кригу”, видану у Львові в 1958 р. Сьогодні можна стримано оцінювати цей дебют, але тоді книжку сприйняли з ентузіазмом і читачі, особливо молоді, і з прихильністю критики. Успіх її можна оцінити передусім ліризмом, щирістю почуттів на тлі шаблонності трафаретних сюжетів і схематичних образів прози того часу. Тут справді наче скресала крига з душ і уст людей часу “хрущовської відлиги”, що так обнадіювала людей,

але так швидко закінчилася, не встигнувши розморозити льоди сталінського деспотизму й обігріти землю. Мені здається, що ця маленька книжечка була наче голосом жайворонка, поки не прилетіли солов'ї, вона наче заперечувала афоризм, що перша ластівка не приносить весни. Бо весна – літературна – прийшла з голосами Є. Гуцала, В. Дрозда, Вал. Шевчука, Григора Тютюнника...

Р. Іваничук продовжував писати новели й оповідання, але йому, як і багатьом іншим молодим письменникам того часу, хотілося утвердити себе широким епічним полотном. Так з'явився роман-трилогія "Край битого шляху" (1964) про життя Галичини міжвоєнного періоду ХХ ст., над яким автор працював з 1957 по 1963 рік. У романі виявилася добра обізнаність письменника з тогочасними обставинами, змальовані колоритні людські типи, але, читаючи твір, не позбуваєшся враження, що він створений за готовою моделлю. Про Західну Україну і взагалі карпатський край були тоді написані "Юрко Крук" П.

Козланюка, "Карпати" С. Складенка, "Буковинська повість" І. Муратова, "Буг шумить" Григорія Тютюнника... Роман "Край битого шляху" в розробку цієї теми нового не привніс, а повість "Зупинись, подорожній", що охоплювала перші повоєнні роки і замислювалась як епілог, містила вже інші ідейні акценти й була піддана погромній критиці. Але досвід роботи над трилогією був корисним для письменника. Він допоміг йому утвердитися у своєму стилі, зокрема в перевазі ліричного начала над епічним. Р. Іваничук усвідомив, що має шукати такі теми й таку художню мову, де може залишатися собою, висловити свій погляд на ті речі, про які хоче розповісти читачам. Це вдалося реалізувати в романі "Мальви", який попри всі нагінки, що їх довелося зазнати, виявився щасливим у його подальшій творчій долі.

Твір здобув таку широку популярність, що сьогодні нагадувати про його зміст, переказувати сюжетні колізії зайве. Їх можна передати короткою формулою: сутність зовнішнього і внутрішнього яничарства. Стильовий ключ – єдність символічного, історичного та інтелектуального складників, що доповнюють один одного й взаємодіють між собою. Перед нами постає епоха ХVII ст., Туреччина й Україна в перипетіях державних справ і людських дол: ясир, яничарство, бранки, вірність і зрада. І символічний образ мальви, що може розвиватися й цвісти тільки на рідній землі, а на чужій в'яне і засихає...

У характері оповіді, її емоційному й інтонаційному ладі пісенно-баладна фольклорність виразно проникає в авторський текст ("Зажурилась Україна, бо йшли ляхи на три шляхи, а татари на чотири...", "Розлилися круті бережечки...", "З України ні вітру, ні хвилі..."), й інтелектуальна бесіда, у якій аналізуються події та виражається погляд на розвиток суспільних процесів. Виразником такого погляду виступає в романі меддах Омар. Це узагальнений образ середньовічного мудреця. Він позбавлений конкретних людських рис і постає як суто духовна субстанція. Ми дізнаємося тільки, що це сивобородий чоловік у білій чалмі й сірому арабському бурнусі. У бороді заховалося все обличчя, і визначити справжній вік його неможливо. Автор позбавляє цього героя індивідуальних рис не тому, що не міг би цього зробити, а для того, аби зацентрувати його збірну, узагальнену сутність: в очах мудреця "зоріла мудрість багатьох поколінь".

Ми зустрічаємо цього персонажа вже на перших сторінках роману при вході в північні ворота турецької столиці, де в тіні платана від пекучого сонця ховається перехожий люд. Мудрець бачить, що могутнє дерево обплутала омела, яка поступово висмокче з нього всі соки, і платан упаде. Але меддах Омар у цьому розкішному дереві прочитує долю держави, яка розрослася й збагатилася за рахунок завойованих чужих територій. Він розуміє: цим вона приречена. Тут хотілося б звернути увагу на таку цікаву деталь. Символічна картина,

розгорнута автором, дуже перегукується з історіософськими міркуваннями Ібн Халдуна, який жив триста років перед подіями, описаними в романі Р. Іваничука. У праці арабського мислителя “Вступ” читаємо: “Сутність влади правителя виявляється у зростанні розкоші. <...> Звички людей до розкоші посилюються, витрати їх перевищують платню, яку вони отримують, і прибутки не покривають витрат. <...> Коли ж після першого і другого поколінь держава починає старіти, самі тільки найманці й залежні люди вже не спроможні бути опорою династії й підтримувати її владу, бо вони не брали участі у становленні держави, а були переважно залежні від правителів і надавали їй допомогу. Коли ж зникає корінь і віть не може існувати сама, вона гине, й династія вже не така сильна, як раніше” [3, 571-576]. Мені важко стверджувати, чи був Р. Іваничук обізнаний із цим трактатом, але співзвучність думок просто дивовижна, аж до образного збігу деталей про корінь і про крону.

Безперечно, що картина з платаном спроектована в “Мальвах” на ситуацію у державі, як це бачимо в трактаті Ібн Халдуна (за сюжетом роману – на ситуацію Порту), але читач, безперечно, поширював її на державу взагалі і конкретно на Росію. Цю аналогію легко вловлювали читачі, завдяки чому роман відразу здобув широку популярність. Її можна порівняти з популярністю роману О. Гончара “Собор”. До слова, обидва твори з’явилися друком у 1968 р., і обидва були вилучені з продажу. Тоді говорили, що письменників можна поділити на тих, хто за “Собор”, і на тих, хто проти “Собору”, це було мірило моральної оцінки людини в письменницькому середовищі. При цьому доречно згадати, що перша авторська назва роману Р. Іваничука була “Яничари” (зміна назви не пішла на шкоду творові, читач так зжився з нею, що коли автор у 1990-ті роки видав його з первісною назвою, вона вже не прийнялася). Але прийнялося поняття яничарства, як і поняття манкурства за романом киргизького письменника Ч. Айтматова “І понад вік триває день”, що з’явився у 1980 р.

Якщо у “Мальвах” роздуми меддаха Омара виражають мудрість Сходу, то в наступних романах Р. Іваничука інтелектуальне начало ґрунтується вже на національних джерелах, починаючи десь із “Черленого вина” (1977). Тут у центрі уваги – проблема слова і дії, відповідальності за слово як за вчинок, і коли виникає потреба – здатність замінити перо на шаблю. Осташко-каліграф зізнається, що коли він нездатний до раті, але вміє тримати трьома перстами трость, то радше хай вони усохнуть, ніж мали би лжою затруювати мережу його думок, і він волів би тоді забути “таїну письма”. І коли потреба така справді настала й довелося захищати вали міста Олеська – останній форпост незалежності – від польських королівських військ, він теж пішов на ці вали, пішов і з шаблею, і зі словом. Аналізуючи персонажів творів Р. Іваничука, які виражають духовну сутність того чи того періоду, можна простежити певну закономірність: з одного боку, вони здобувають дедалі більший життєвий досвід, мислять глибше, а з другого – наче “демократизуються”, людянішають. Так, Осташко-каліграф позбавлений ореолу мудреця, таємничості ученого, його не помітиш серед натовпу, він мерзне в дорозі разом з усіма, але не боїться сказати гостре слово сильним світу цього.

Ну а Лисий Мацько – центральний персонаж роману “Манускрипт з вулиці Руської” (1979) – твору про ті часи у Львові, коли тут жив староста Мнішек, батько Марини, що повинчалася із Лжедитрієм, коли живий був син московитина Івана Федорова – Іван Друкаревич, коли українські братства друкували книги. (До слова, замовчувалося, що І. Федоров був не першим у Львові книгодрукарем, хоча в 1968 р. в № 2 журналу “Архіви України” була надрукована стаття дослідника паперу й стародруків О. Мацюка “Чи було книгодрукування до Івана Федорова?”. У ній автор на основі архівних документів доводив, що ще

в 1460 р. у Львові існувала друкарня, власником якої був львівський міщанин Степан Дропан, згодом він подарував її Онуфріївському монастиреві (факт цей засвідчений привілеєм польського короля Казимира IV в 1469 р.). У напруженій інтелектуальній атмосфері роману ведуться дискусії на богословські, політичні, літературні та медичні теми, духовну атмосферу часу визначають польський поет Ш. Шимонович, український письменник-полеміст І. Вишенський, діяч українського братства Ю. Рогатинець...

Але найбільша увага й симпатія автора привернуті до Лисого Мацька. Світ у романі поданий крізь його призму, по суті реконструйований за його записами, своєрідним варіантом літопису в зниженому чи то пародійованому стилі. Однак таке зниження має своє художнє виправдання: воно виражає світогляд низів, виявляє ті потенційні сили, які живуть у народі. Лисий Мацько еволюціонує в романі: від турботи про успіх власного закладу він доростає до свідомого діяча, що жертвує на братство своє майно. Утім, цей збірний образ мав свого прототипа – Петра Кунащака, який понад тридцять років (1663 – 1696) вів записи про родинні справи та міські новини. Із цих записів постає колоритна картина життя Львова другої половини XVII ст., передана очима живої гуманної людини, перейнятої турботами про громадські справи: частину власних коштів він заповів львівським церквам і монастирям, що були в той час осередками української культури. Записи П. Кунащака послужили одним із документальних джерел роману “Манускрипт з вулиці Руської” (вони зберігаються у фондах Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника, опубліковані в № 4 журналу “Жовтень” за 1987 р. під назвою “Родинна хроніка XVII ст.”).

Період 1960 – 1980-х років в українському літературному процесі позначений появою образу літописця як свідка й виразника свого часу. У цій постаті виявилася категорія свідка і лжесвідка – пригадаймо хоча б образи Івана Русина й печатника Яна в романі Р. Федоріва “Отчий світильник”, де перший складає хроніку “Сад”, а другий діє за принципом: “чорне оббілюй, криве – випрямляй”. Як і в драматичній поемі литовського поета Ю. Марцінкявічюса “Міндаугас”, у якій виведені Чорний і Білий літописці, контрастність свідчень виступає тут як вираження протилежних оцінок князівської влади й водночас як драматизм пізнання історії.

У романі Р. Іваничука “Шрами на скалі” (1982, відзначений Шевченківською премією) цей драматизм і історії, і її пізнання зосереджений в одному персонажі – “словутному співцеві Митусі”, образ якого зберегли для нас сторінки “Галицько-Волинського літопису”. Митусівський сюжет цього роману продовжує з’ясування проблеми, поставленої ще М. Костомаровим у вірші “Співець Митуса” та І. Франком – “Бунт Митуси”. У Костомарова князь Данило Галицький запитує Митусу, чому він не співає, як “Боян древній”, про славу предків? Подібне запитання звучить і у Франка. Відповідь Митуси в обох поетів теж подібна: бо він не схвалює його вчинків. Одвічна проблема: митець і влада. Володар може вбити поета як людину, але не може розправитись із його “буєстю”. І образ Митуси стає уособленням волелюбного духу мистецтва, непокори митця.

Щоб виразити свою позицію, письменник вибудував свою сюжетну модель. У романі Р. Іваничука Митуса, по-сучасному Дмитро, – син болохівського смерда (напрошується аналогія із Сивооком, героєм роману П. Загребельного “Диво”), який, прославившись піснями в битві з тевтонцями, був наблизений до князя й став дружинним співцем, як колись Боян. Але коли Данило зруйнував болохівські землі, він перейшов в “опозицію” до князя. Так виникає конфлікт між князем Данилом і співцем Митусою. Кожен із них має свої мотиви і свою рацію, кожен діє відповідно до свого розуміння, що таке справедливість. Данило вважає розгром Болохівського князівства справедливим, бо болохівці не

захотіли воювати з татарами, а відкупилися від них просом. Митуса ж захищає своїх земляків тим, що вони не могли тікати зі своєї землі, як тікають князі й бояри, тому мусили відкупитися хлібом. Мав рацію володар, переконаний, що в час небезпеки весь народ треба “в кулак збирати”, але чи немає правди і в словах Митуси, що для князів народ “чернь безсловесна”? Ти ж, мовляв, лишив їх сам наодинці з татарами та й сам у лиху годину пересиджував лихоліття в Синеводському монастирі. “Не можу, князю, – каже він, – співати тобі через те, що ти так цього жадаєш. Моя пісня сама повинна зродитися для тебе” [2, 44]. У чиїх словах тут більше правди – князя Данила чи співця Митуси? І чи можемо виносити якийсь вердикт там, де його виголосила історія?

Нас цікавить історична ситуація, яка послужила письменникові основою для побудови в романі цього сюжету, пов’язаного з конфліктом між князем Данилом і співцем Митусою. Відомий український історик і літературознавець М. Дашкевич ще в XIX ст. писав, що Болохівська земля була давньоруською общиною, яка не хотіла підкорятися централізованій князівській владі Києва, а пізніше Галича. У ній була система виборної влади. Після того, як Данило Романович приєднав міста цієї землі до Галицько-Волинського князівства, багато болохівців стали перебиратися на південь, і в кінці XV – на початку XVI ст. принципи виборної влади болохівців лягли в основу устрою Запорізької Січі [3]. І хоч М. Грушевський в “Історії України-Руси” цю теорію заперечив, письменник міг бути обізнаним із нею й підкріпити нею свою версію конфлікту між володарем і співцем.

Данило покарав Митусу, хоч і картався за цей вчинок, але інакше вчинити не міг. Та все ж у словах князя, звернених до дружини Митуси Зореслави, проривається якщо не покаяння, то принаймні жаль за свій вчинок – покарання співця: “Зійшлися ми, Зореславо, з Митусою на заповітній межі добра і зла, та не порозумілись, тож нащадки хай розсудять, хто з нас більше зло вчинив, прагнучи творити добро” [2, 184]. Як же розсудили нащадки? Вони віддали йому належне як державнику, але не пробачили розправи над Митусою, не пробачили уже тим, що зберегли пам’ять про співця як про творця вільної пісні. Не забули того, що князь започаткував у нашій історії убивство митців, яке здійснювали наступні володарі, щоправда, переважно чужі; не треба нагадувати про те, наскільки актуальною була ця проблема, коли Р. Іванчук писав роман. Але ім’я Митуси як утілення непокори, бунту проти сваволі виникало не раз. Ми згадували імена М. Костомарова й І. Франка. А чи випадково, наприклад, перша літературна група, що виникла в Галичині, яка опинилася під владою Польщі, мала назву “Митуса”? Її створили недавні січові стрільці, що боролися за незалежність України. М. Вороний визнав перевагу цієї назви над назвою угруповання київських поетів “Музагет”, зазначивши, що в назві групи галичан виражена історико-естетична перспектива нашої багатой культури.

А в 1960-ті роки, час арештів української творчої інтелігенції, у циклі віршів І. Калинця “Підсумовуючи мовчання” (1970), присвяченому Митусі, ліричний герой поета “звіряє” з ним свої думки і настрої:

мова йтиме про поета
в спокою лишім тиранів
мова йтиме про зухвальця
даймо спокій тим
кому заціпило
мова йтиме про Митусу
але чому б не згадати
Голобородька чи Воробйова
моїх сучасників

“отже
словутний півець Митуса
древле за гордость не
восхотіша служити князю
Данилу роздраного ака
зв’язаного приведоша”
але чому б тоді
не підсумувати своє мовчання [4, 108].

У цьому контексті мовчання “Митусина зухвалість” виступає символом непокори мистецтва, вільного “від ласки меценатів”. Муза поета мовчить, коли мовчання сильніше від слів, муза поета мовчить, коли від нього вимагають слова, які можуть бути тільки фальшивими. Тому поет протиставляє Митусу Боянові, чий струни “князем славу рокотаху”.

В історичних романах Р. Іваничука героями часто виступають реальні історичні особи. Однак ані конкретна постать, ані подія не зводяться до рівня белетризації, а виражають певну авторську концепцію. У романі “Вода з каменю” (1980) через реальну постать М. Шашкевича та міфологічний образ Агасфера втілена ідея забуття й відродження, а в “Четвертому вимірі” (1984) в історичних постатях М. Костомарова й М. Гулака – ідея внутрішнього вибору у складній ситуації. І перший, і другий були членами Кирило-Мефодіївського братства. При викритті його й арешті членів М. Гулак не поступився своїми принципами і не покаявся, чим прирік себе на довгі роки мовчання. При тому що це була всебічно обдарована особистість, автор математичного трактату “Четвертий вимір”, у якому розвинуті ідеї неевклідової геометрії. Лише під кінець життя М. Гулак став досліджувати й перекладати твори грузинського поета Шота Руставелі та азербайджанського Нізамі Гянджеві.

Письменник вкладає в уста свого героя болючі роздуми: чи правильно він учинив. Він міг стати відомим ученим, професором, написати низку праць. І що було б корисніше й потрібніше для нащадків: Гулак – учений чи Гулак – мученик? Він, по суті, окреслює ту перспективу, той шлях, які обрав і здійснив М. Костомаров, покаявшись. Написав томи художніх творів і історичних досліджень, які принесли йому світове визнання. Та раптом спохоплюється: а приклад стійкості хіба не буде потрібний нащадкам? Письменник зводить своїх героїв на зустрічі після багатьох років. А читача залишає перед дилемою: де та межа, яка відділяє компроміс від зради? А може, те саме болюче питання, яке ставив перед собою і автор роману? У статтях і виступах його не раз з’являлося поняття валленродизму як лінії поведінки його покоління. І чи є на нього однозначна відповідь?

Ці міркування про творчість Романа Іваничука навіяні його історичними романами періоду 1960 – 1980-х років і торкаються проблем, які хвилювали тоді як письменників, так і читачів. Тексти після 1990-го і пізніших років – це вже інша проблематика й інша поетична мова. Вони вимагають інших підходів й іншого критичного інструментарію.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Дашкевич Н.* Болоховская земля и ея значение въ русской истории. Эпизодъ изъ истории Южной Руси въ XVIII–XIV столѣтїи. – Киевъ, 1876. – (Отдѣльный оттискъ изъ “Трудовъ” 3-го Археологическаго съѣзда).
2. *Іваничук Р.* Шрами на скалі. – Львів: Каменяр, 1987.
3. Избранные произведения мыслителей стран Ближнего и Среднего Востока IX – XIV вв. – Москва: Изд-во Социально-экономической литературы, 1961.
4. *Калинець І.* Поезії. – Львів: Піраміда, 2008.

Отримано 26 березня 2019 р.

М. Львів

