

Назар ФЕДОРЯК (Львів)

“ВІЧНІ” ОБРАЗИ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ РОМАНА ІВАНИЧУКА

Як відомо, в літературознавстві “вічними” (або ж світовими) називають образи, які, створені одного разу генієм письменника, продовжують жити в літературі під власним іменем, зберігаючи свою філософську, світоглядну квінтесенцію та, водночас, зазнаючи щоразу нових нюансованих прочитань. Це, насамперед, персонажі, які “за глибиною художнього узагальнення виходять за межі конкретних творів і відображеної в них епохи”¹. Антична мітологія, Святе Письмо, фольклор європейських народів залишаються для світової літератури невичерпними джерелами “вічних” образів. Лише поодиноким видатним постатям в історії літератури випали великі честь і щастя стати творцями героїв, яким судилася нескінченна мандрівка шляхами все нових письменницьких інтерпретацій і читацьких тлумачень.

Прометей, Ісус Христос, Тристан та Ізольда, Гамлет, Дон Кіхот, Фауст, Іллія – за кожним із цих літературних імен чаїться столітнє пульсування людської художньої та інтелектуальної мислі. Водночас варто визнати факт існування – а відтак і право на існування – “вічних” образів у контексті окремої національної літератури чи групи споріднених літератур. Їх, звичайно, не назвеш уже образами “світовими”, а проте для носіїв певної культури їхні філософські коди не менш вагомі та важливі, ніж високі сенси символів уселюдського рівня.

Українська література витворила цілий шерег власних персонажів, значення яких не вичерпується тим чи тим окремим твором. Ще з письменства княжої доби промовляють до нас не лише як історичні постаті, але і як символи-узагальнення образи преподобного Нестора, Ярослава Мудрого, Святополка Окаянного, співця Митуси; Тарас Шевченко дав українській літературі Перебендю та Катерину, Іван Франко – свого Мойсея і навіть, у відомий парадоксальний спосіб, Конрада Валенрода, Леся Українка – Мавку та Бояриню. Цей перелік можна продовжувати ще довго, та не менш важливо усвідомити, що “вічних” образів не існувало би не лише без їхніх творців, але й без інтерпретаторів.

Напевно, вихід на рівень “вічних” образів у власній творчості – особливий етап для кожного письменника. Початківець може, не усвідомлюючи ще великої відповідальності, жонглювати відомими іменами – насамперед, аби заявити про себе. Проте зрілий автор ставить до “вічних” образів із підвищеною вимогливістю. І до них, обтяжених і “шлейфованих” різними тлумаченнями, сенсами й асоціаціями, і до себе: адже звернення до них аж ніяк не може бути спекулятивним (читацьке тонке розуміє фальш), а лише суворо вмотивованим, продиктованим виразною творчою метою і обов’язково новаторським.

¹ Українська літературна енциклопедія: В 5 т. / редкол.: І. О. Дзевєрін (відповід. ред.) та ін. – Київ: Голов. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1988. – Т. I: А–Г. – С. 337.

Романа Іваничука як автора історичних романів давно зараховано до когорти класиків української літератури. Хронотоп його романістики, неодмінно звернений до вітчизняної тематики, надзвичайно широкий: від часів Данила Галицького (“Шрами на скалі”) до середини ХХ ст. (“Бо війна війною”); від просторів османських (“Мальви” – “Яничари”) до соловецьких (“Журавлиний крик”). І в кожному з романів письменник не дає підстав засумніватись у його історичній компетенції, базуючись на дбайливо зібраному, опрацьованому і творчо переосмисленому матеріалі. Роман Іваничук рідко (якщо порівнювати, наприклад, із Валерієм Шевчуком) удається до “химеризації”, “очуднення” історії, рідко вкраплює в історичний діалог із читачем елементи інтелектуальної гри (от хіба що авторська передмово-містифікація до роману “Манускрипт з вулиці Руської”, та й ті кілька сторінок, можливо, крім як заінтригувати читача, мали на меті убезпечитися від нападок вульгарно-соціологічної критики, адже діють у “Манускрипті...” й ангел, і чорт, і постаті історичних діячів, про яких просто було заборонено згадувати, наприклад, Іпатій Потій). І все-таки навіть без ігрових і небарокових ефектів Р. Іваничук уміє зацікавити читача, водночас і занурюючи його у вир історичних перипетій, і підносячи до висот філософських роздумів та висновків, на які наштовхує історія. Умовність автор використовує ошадливо, проте звернення до неї, може, саме через цю ошадливість, завжди особливо яскраві, небуденні, багатовимірні. Р. Іваничук ретельно готує читача до введення в цей “четвертий вимір” (не випадково один із творів саме цього прозаїка має таку назву), і одним із засобів уведення часто стає звернення до “вічних” образів. Для уважного реципієнта Іваничукових романів поява на сторінках розповіді Тристана чи Агасфера, Юди чи Митуси – це завжди знак перенесення на інший смисловий рівень, де історія та долі персонажів починають звучати не лише як минувшина, але і як вічність.

Функції “вічних” образів в історичних романах Р. Іваничука різні. Вони, ці образи, можуть поставати як повноцінні персонажі твору; звучати як красномовні історичні паралелі, мовби потверджуючи правило про “повернення на круги своя”; чи фігурувати лишень у своїй “зовнішній формі” – формі відомого імені, яке вже кожен читач може розгортати у власні асоціативні ряди, спираючись на українську та світову літературну традицію. Ще один момент – часове “поселення” “вічних” образів у Р. Іваничука. Здебільшого вони залишаються в “рідних” для себе часових координатах (Митуса у “Шрамах на скалі”, Тристан та Ізольда в “Черленому вині”), проте інколи долають століття, щоб опинитися серед сторопілого оточення нащадків, укотре нагадуючи, що немає нічого живішого за “мертву” історію (такий, наприклад, Агасфер, який фігурує і в тому-таки “Черленому вині”, й – особливо промовисто – у “Воді з каменю”).

Зазвичай романи Р. Іваничука присвячено якомусь одному історичному періоду і вони перегукуються між собою за посередництвом або спільних персонажів (про Агасфера вже було згадано, а є ще Павло Любимський, який міцно в’яже “Журавлиний крик” і “Воду з каменю”), або схожих фабульних колізій, наприклад, епідемії (прокази в “Манускрипті з вулиці Руської” та холери в тій-таки “Воді з каменю”). І лишень один роман – “Шрами на скалі” – поєднує дві максимально віддалені в часі сюжетні лінії: ХІІІ ст. Данила Галицького та Митуси і межу ХІХ–ХХ ст. Івана Франка та “молодомузівців”. Власне, на перетині непростих стосунків князя та непокірного співця, а в іншому вимірі – І. Франка та гурту молодих

модерністів – з’являються ті історичні знаки питання про покликання, про творчий і громадянський обов’язок, про межі можливостей митця, які ставить, насамперед перед самим собою, автор.

“Славетного співака Митусу, який колись із гордості не схотів служити князеві Данилові, розшарпаного, яко в’язня, привели. Сиріч, як ото сказав творець притч [Соломон]: “Гордість дому твого сокрушиться”, бобра, і вовка, і борсука одберуть. Се так реченням сказано було”², – ці кілька рядків із Галицько-Волинського літопису викликали в українській літературі цілу хвилю інтерпретацій і першорядних творів, автори яких намагалися по-своєму дофантазувати перипетії та суть конфлікту між Данилом і Митусою. Від М. Костомарова та М. Вороного до Н. Бічуї та Р. Іваничука як один із головних мотивів цієї драми фігурує споконвічна проблема митця та влади. Р. Іваничук, опрацьовуючи цю ж таки тему в “Шрамах на скалі” та наводячи ймовірні аргументи обох сторін, водночас доповнює картину двома виразними штрихами (“шрамами”?): суто людським та історичним. По-перше, він бодай частково “урівнює” опонентів у правах. Про найближче оточення Данила Галицького бодай трохи відомо з історичних джерел, а от кого любив, із ким спілкувався легендарний Митуса? У романі Р. Іваничука на авансцену виходить Зореслава – вигадана дружина співця, страченого за наказом князя (втім, про страту в Галицько-Волинському літописі не йдеться). Не вдаючись до переказу розмов і суперечок Зореслави та Данила, зазначу лише, що сама поява цієї суто літературної вдови, її нарікання та сльози надають особливої теплоти дещо шаблонному образу бунтаря-одинака Митуси. А по-друге, Р. Іваничук влаштовує перегук століть, де постаті й Митуси, і Данила дуже тонко резонують в образі Івана Франка.

З одного боку, І. Франко в романі – невтомний співець і борець із несправедливістю, яка спадає на голови українців од “близьких” поляків і “далекої” австрійської влади. Сцена зустрічі поета з архикнязем Карлом наприкінці твору вельми промовиста. З іншого боку, І. Франко в часи сорокалітнього ювілею його творчої діяльності перебуває практично в тих самих літах, що і Данило, коли веде суперечку зі Зореславою (приблизно через двадцять років після страти Митуси), і, як автор “Мойсея”, мислить на художньому рівні тими самими державницькими категоріями, що і галицький король на рівні політичному.

“Постійте, – зупинив його (Франка – *Н. Ф.*) архикнязь. – Ви не могли би пояснити мені, чому вас рутенці називають своїм Мойсеєм?”

“Народ же вождя”, – відказав Франко й подався сходами вниз”³.

Чи може видатний митець стати водночас і народним вождем? – питання, мабуть, риторичне, та і, зрештою, воно виходить за межі цієї розвідки. Проте І. Франка у “Шрамах на скалі” показано як об’єкта критики, спрямованої на нього зусібіч. “Молодомузівці” закидають йому суспільну заангажованість, професор Грималюк і Стефанік навпаки – дорікають за небажання перетворити творчий ювілей на акт громадянського чину... Митуса та Данило в одній особі – Іваничуковий Франко в такому насвітленні сам має шанс долучитися до галереї “вічних” образів.

Аби завершити розмову про роман “Шрами на скалі” в контексті висвітлюваної теми, варто звернути увагу на епізод символічного тлумачення відомої полеміки між Остапом Луцьким та Іваном Франком. На сторінках твору ту ситуацію аналізує

² Галицько-Волинський літопис. – Львів: Червона калина, 1994. – С. 65.

³ Іваничук Р. І. Шрами на скалі: Роман. – Львів: Каменяр, 1987. – С. 210.

Михайло Яцків, порівнюючи І. Франка з Христом, учасників “Молодої Музи” – з апостолами, а О. Луцького – водночас і з Юдою, і з невірним Хомою. “А може, він любив Франка, як Юда Христа – егоїстично, для себе, а поет приділяв більше уваги нам (іншим “молодомузівцям” – *Н. Ф.*)?.. Подумав, може, в лиху для нього мить: а що станеться, коли я замахнусь на божище – кинуться обороняти? Ба ні, ми повтікали, мов апостоли в Гетсиманському саду, а тепер товпимось, хто перший стане одесною. Можливо, Луцький хотів з допомогою заперечення перевірити, чи справді Франко геніальний – яка ж буде його реакція, і, мов Хома невірний, доторкнувся до його ран”⁴. Блискуча інтерпретація, яскрава картина символічного євангельського сюжету, яка, на жаль, у різних видозмінах не раз повторювалася в історії української літератури. Чи ж мало таких “невірних” було у Г. Сковороди, Т. Шевченка, М. Хвильового, В. Симоненка, В. Стуса? Є навіть зараз, уже по смерті цих та інших велетнів духа, готові тицьнути невірним пальцем: чи ж оборонять “апостоли”?..

Утім, історія для Р. Іваничука – не лише вагання та дії видатних постатей. Цікавлять романіста не лише ті, хто творить історію, але й ті, “на кому” її творять: люди свого часу, чії індивідуальні риси – виняткова заслуга письменника. Замкнуті в тіснєві свого хронотопа, вони теж зустрічаються лицем до лиця з плином історії. Дехто (рідше) зостається розчавлений її неблаганним колесом (наприклад, Антох Блазій у “Манускрипті з вулиці Руської”), а інші (частіше), керовані якимось неусвідомленим інстинктом, що руйнує подекуди і природний інстинкт самозбереження, виходять на авансцену як герої чину, думки й істини. Десь у цьому напрямку – від показу напівусвідомленої дії до шукань філософської “води з каменю”, – як видається, мандрує у своїй історичній романістиці Р. Іваничук: від історії як події до розуміння детермінованості нескінченного процесу. І якщо окремі, щоразу інші, образи “діячів із народу” з’являються чи не в кожному романі письменника (Панас Тринитка з “Журавлиного крику”, співець Арсен із “Черленого вина” й ін.), то символами інтелектуальної потуги та містичного осяяння в різних творах виступають одні й ті самі персонажі: втілення мислі – Павло Любимський (“Журавлиний крик”, “Вода з каменю”), історичної інтуїції – Агасфер (“Черлене вино”, “Вода з каменю”). У структурі творів обидва – вигадані герої, та останній, на відміну від першого, завдяки невитравному коду, закладеному в його імені, – це “вічний” образ.

Найприкметніше в Іваничуковому трактуванні Агасфера – це його “прихована” українськість. У романі “Вода з каменю” він, такий собі здивачилий львівський дідуган, стає тією ланкою, яка незримо лучить в одно “діяча з народу”, драматурга-аматора Міхала Сухоровського, й історичну постать інтелектуала Маркіяна Шашкевича. Усі троє шукають “воду з каменю”: Сухоровський – для себе та для своєї Ганнусі з Погулянки, Шашкевич – для народу, Агасфер, який загубив і себе, і свій народ, – аби впевнитися, що вона таки є та її ще не пізно подати Ісусові. Звичайно, було би дивно, якби образ Агасфера розійшовся у творі з мітологемою води. Та Р. Іваничук не акцентує на цьому – він ставить інше питання. Якою буде та омріяна вода: звичайною, що вгамовує спрагу; мертвою, що, як у казці, лише скріплює тіло; чи живою, що будить до життя оспалу душу народу? І за посередництвом своїх персонажів відповідає: кожен знайде ту глибину, якої шукає; найважливіше ж – це не зневірюватися, навіть якщо пошуки судилися вічні...

⁴ Іваничук Р. І. Шрами на скалі: Роман. – С. 141.

Одне з новітніх літературознавчих видань енциклопедичного типу – “Лексикон загального та порівняльного літературознавства” – критикує усталений термін “вічний образ”, відмовляючи йому в праві на існування. “Вічні сюжети та образи, – пише там А. Волков, – наук[ово] некоректний вираз для позначення деяких традиційних сюжетів та образів, які побутують впродовж століть у великій кількості казусів (Прометей, Христос, Фавст, Дон-Жуан, Дон Кіхот тощо). Насправді немає сюжетів та образів, які функціонують вічно. Всі вони виникли на певному іст[оричному] етапі, митці звертаються до них лише за певних іст[оричних] обставин, залежно від конкретних соц[іальних] причин”⁵. Як бачимо, автора цієї статті не влаштовує переносний ужиток прикметника “вічний”, і він пропонує замінити його словом “традиційний”. Не ставлячи собі за мету втручатись у суто теоретичну термінологічну суперечку, зазначу, що є в корпусі історичних романів Р. Іваничука і виразний традиційний образ, який, однак, аж ніяк не тотожний “вічному”. Образ цей – кров од крові української фольклорної традиції, очевидно, він аж надто багато значить для автора, тож обмежуся тут – на закінчення – лише констатацією, а не аналізом.

“Журавлиний крик” (1968–1973): “Крилатий козацький кінь летів супроти часу і вривався з вершником у товщу прожитих років... Б’є копитом незагнузданий кінь і зривається, летить вихором навмання, витягнувши гривасту шию; лопотить вітер гривою, кінь вершника не слухає, утікає від неволі, що обступила світ з усіх боків”⁶.

“Черлене вино” (1974–1976): “Білий кінь стрепенувся, у білого коня здибилась грива, кінь підвів голову до багряної смужки обрїю і вдарив копитами... Кінь галопував на схід. Крізь дні і ночі і віки – білий неосідланий кінь на гарячому крузі сонця”⁷.

“Манускрипт з вулиці Руської” (1976–1978): “І тоді з сивостволою бучини на галявину вийшов дикий кінь. Біла масть вифарбувалась вранішнім промінням в яскраво-рожевий колір, густа грива спадала з обох боків на шию, стрункий граційний кінь підвів до сонця голову і звучно, радісно заіржав... Мародери покотилися схилом вниз, рожевий кінь став на ноги, відхрапнув і шаленим галопом помчав на червоний круг сонця”⁸.

“Вода з каменю” (1978–1981): “По склистій дорозі, вичовганій полоззями саней, мчать залубниці, запряжені парою гнідих огирів; з-під копит летить пороса, грудки мерзлого снігу боляче б’ють в обличчя... Коней не зупиняють замети, у збитій копитами куряві зникають залубниці, ховаються від погляду чистого морозного неба”⁹.

“Шрами на скалі” (1984–1986):

– Чого просиш у мене, Митусо?

Відказав співець:

– Не золота: важке воно; не високих хоромів: буду завше в походах з тобою, князю; не поля тучного: для мене поле – вся руська земля. А дай мені коня борзого...

– Бери коня, – відв’язав князь парного буланого від свого сивого – і залопотіли копита...”¹⁰.

⁵ Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С. 107.

⁶ Іваничук Р. Журавлиний крик // Жовтень. – 1988. – № 2. – С. 41.

⁷ Іваничук Р. І. Черлене вино: Романи. – Львів: Каменяр, 1979. – С. 153–154.

⁸ Там само. – С. 348.

⁹ Іваничук Р. І. Твори: В 3 т. – К.: Дніпро, 1988. – Т. 2: Вода з каменю; Четвертий вимір; Шрами на скалі: Романи. – С. 89–90.

¹⁰ Іваничук Р. І. Шрами на скалі: Роман. – Львів: Каменяр, 1987. – С. 83.