

ських письменників про минуле. Наприклад, Р. Іваничук визнає, що на становлення його як історичного романиста мав вплив і Ю. Опільський⁷⁶, а не, наприклад, А. Чайковський, чий історичні повісті «На уходах» та «За сестрою» про боротьбу запорозького козацтва проти турецько-татарських нападів на Україну були дуже популярними серед західноукраїнської молоді в 20—30-і роки.

І це природно. А. Чайковський працював у жанрі пригодиницької повісті, тоді як Ю. Опільський, дбаючи про динамічність сюжету, прагнув дати ширшу панораму життя, де б герої не тільки здійснювали вчинки, а й осмислювали свій час і себе в ньому. Роман Іваничук підхопив і розвинув саме цю рису творчої практики свого попередника уже в першому своєму історичному романі «Мальви» (1968), який відразу здобув визнання читачів і схвальні відгуки в пресі. Однак «Мальви» незабаром опинилися серед творів, що були піддані необ'єктивній і різкій критиці. Період концентрації негативних явищ, доба застою наклали свій відбиток і на історичну прозу. Тенденція бачити у всьому суцільну гармонію і «благоденствіє» призвела до того, що поза законом опинилися твори, в яких розкривався драматизм історичного поступу, соціальні конфлікти, національна проблема.

Що ж конкретно антиісторичного чи ідейно «хвиного» було знайдено в «Мальвах»? Ось що читаємо про цей твір у книзі В. Оскоцького «Роман та історія»: «Поетика роману «Мальви» — це прозора поетика символів та алегорій, які, збираючи в себе багатогрудні людські долі, покликані втілити драматизм самої національної історії. Яєир, турецчина, «неволя тіла й духу», які випали героям роману, нерідко сприймаються через те, як уза-

гальнений образ тієї спільної народної неволі, в якій знемагає Україна передодні великої визвольної війни під керівництвом Богдана Хмельницького»⁷⁷.

Але що ж у цьому поганого, спитає сьогоднішній читач. Чому критик так відверто виступає проти «поетики символів і алегорій», твердячи, що «історична конкретність нівелюється у потоці романтичних образів-символів і образів-алегорій, романтична белетризація історії мститься письменникові зміщенням соціальних і класових оцінок»⁷⁸.

Але ж фольклоризм і символізація — стилізова домінанта «Мальв», котра має такі ж самі «права» в літературі, як і історична конкретність, — чому одне має неодмінно нівелювати друге? І в чому автор зміщує соціальні й класові оцінки? Сам письменник так сформулював провідну ідею роману: «Мальви — символ вничарства, яке нині стало називатися «манкуртством»⁷⁹. Отже, проблема існувала, роман Ч. Айтматова «І понад вік триває день» пізніше підніс її до рівня явища, яке набуло громадського резонансу. Заслуга Р. Іваничука в тому, що він на матеріалі української історії показав «вничарство» як категорію філософського плану, що не вичерпується однією епохою. Так створив символ «собори людських душ» Олександр Гончар у «Соборі», символ «закону вічності» — в однойменному романі Н. Думбадзе.

Упередженість в оцінці роману «Мальви» помітна і з інших закидів В. Оскоцького, а саме: задана фінальна загибель чи не кожного героя; біологічний голос крові разом з голосом віри; варіації на тему історії у формі легенд про любов до рідної землі⁸⁰. Ці закиди

⁷⁷ Оскоцкий В. Роман и история. — С. 217.

⁷⁸ Там же. — С. 219.

⁷⁹ Цит. за: Жуклинський М. Наближення. — С. 206.

⁸⁰ Див.: Оскоцкий В. Роман и история. — С. 218, 219.

⁷⁶ Цит. за: Жуклинський М. Наближення. — К., 1986. — С. 207.

були переважно заперечені А. Кузьмичем у статті «Письменник та історія», який, зокрема, писав: «...Незрозуміло, чим же потаний роман-легенда Іванчука. Незрозуміло, чому любов до рідної землі недостойна тема для «варіацій» і навіть в такій романтичній легенді «аналітичне розкриття реальних конфліктів, пошук бачення в діалектиці соціально зумовлених характеристик і обставин?»⁸¹ Перша половина XVII століття — це час бурхливого піднесення національно-визвольного руху українського народу. І всупереч претензіям В. Оскоцького, усвідомлення приналежності до козацтва та «єдиновірців» і вело до соціального розмежування між пригнобленими і гнобителями. «Віра» в цей час була «символом патріотичного духу народу і національної гідності тому, що гнобителями були католики. Критик вимагає від героїв Іванчука, щоб вони «прозрівали» у ставленні до християнської релігії. Але в брстві для захисту віри — православ'я від настулу католицизму, що відлював зовнішнє гноблення, згуртовувалися найпередовіші люди тодішньої України»⁸¹.

Упередженість В. Оскоцького в ставленні до роману «Мальва» А. Кузьмін вбачає і в тому, що, відмовляючи Р. Іванчукові в праві на «варіації», критик такий же піхид в історичних творах В. Окуджави не тільки виправдовує, а й вважає авторським злобством. Цю розбіжність у критеріях відзначив і редакційний оглядач «Літературної газети» (1982, 25 грудня).

Що ж було незвичним у «Мальвах», завдяки чому привернув до себе таку пиалу увагу і збудував пристрасті у першу чергу, це дещо незвичний кут зору для тодішнього читача і критики, привичаєних до творів, у яких події розгорталися переважно вишир, за традицією епічної панорамності, а не відповідно до соці-

ально-філософської проблематики та психологізму. У романі розгортається не життєпис видатної історичної постаті чи хроніка певних історичних подій. При відумаленому читанні роману відкривається, що кожна дія сюжетної оповіді переставляє конкретну людську долю і набуває ознак узагальнення і навіть символізації. Автор майстерно побудував струнку систему розгадувань, яка, з одного боку, вводить у проблематику доби, передрозмову атмосфери часу з віддаленими познаннями прому на недалеких уже історичних обривах, ту достовірність фактури, яка дається не легкою дослідницькою роботою, вивченням матеріальної і духовної культури, а з іншого — над цією історичною конкретикою підноситься, сягаючи того рівня філософського міслення, який дає можливість перекинути міст між епохами, бачити в історично неповторному момент повторюваності, пошук істини.

У романі знаходимо тонко проведений прийом протистоння, своєрідної опозиції, який охоплює як загальний тон розгортання сюжету, так і еволюцію характерів, доведену до граничного психологічного напруження і переважно остаточних розв'язок. В стилі оповіді, її інтонаційній та емоційній атмосферах взаємодіють два своєрідні ключі, які вивисуються над пластом подій: пісенно-баладна фольклорність, яка від персонажів проступає в авторський текст («Закуривась Україна, бо йшли ляхи на три шляхи, а тавади на чотири...», «Розлилася круті бережечки...», «З України ні вітру, ні хвилі...»), й інтелектуально-опісочна, коли і присуд подій, а також загальний погляд на життя дається через сприйняття мудреця медіаха Омара, який теж є представником своєї епохи, і виражає його рівень самосвідомості. Перетин цих призм створює об'ємність зображення, виділяючи й виразнюючи психологію двох різних суспільних середовищ і культурних світів, які протистоять один одному.

⁸¹ Кузьмин А. Писатель и история // Наш современник. — 1982. — № 4. — С. 157.

По один бік — султанська Порта з дріздовими інтригами, змовами, підступами і «тихими» вбивствами, держав, що паразитує, живучи за рахунок нагромащеного в сусідів золота і «живого» товару, політики, що сточує самі підвалини країни, виснажуючи її зсередини і таким чином прирікаючи на неминучий крах. Вся ця державна машина з відпрацьованим ритуалом і показним блиском адається такою міцною, що ніщо не зможе зупинити чи змінити рух заведеного й відрегульованого механізму. Але хіба не такою видавався кілька сотень років перед цим Візантія, осіплюючи іноземців розкішшю і блиском. Але Візантія «перемала» не тільки свою столицю новій державі. Змінивши собор Софії на мечеть Айя-Софії, помінявши в ньому бога християнського на бога ісламу, Константинополь передав Стамбулу свою внутрішню суть — поклоніння золотим богам, принципи дії самої машини, механізм якої не тільки привів до позірної величі й сили, а й спрямовував країну до занепаду та загибелі. Спостерігаючи, наприклад, сцени церемоніалу в столиці «непереможної» і «вічної» Порти з нагоди повернення султана Амура-та IV, який завоював Багдад (незабаром султан буде отруєний), мимоволі пригадуєш такі ж сцени в «Диві» П. Загребельного, що проходили за іншим етикетом, але за таким же відшліфованим сценарієм... Історія повторюється, і досвід мало чого вчить.

Отже, по один бік — султанська імперія, де державну політику підтримує експансіоністська ідеологія «правовірного» ісламу, а по другий — ніби віщакнуті від дерева паростки, прищеплені до чужорідного кореня, люди, складоміть відірвані від свого роду-племени і кинуті у вир незвідного й чужого їм світу. Що станеться з ними — приживуться, змінять свою первісну природу, зв'януть а чи стануть покручачами?

Однак ці дві сфери не існують ізольовано, вони взаємозв'язані і взаємозумовлені, і, власне, їх взаємодія

визначає характер роману, вводить у світ його проблематики, яку ставить і намагається розв'язати автор. Так, уже на перших сторінках твору зображена символічна картина, передана через сприйняття мудреця Омара: при вході у північні ворота столиці імперії величезний розкішний платан, у тіні якого ховалися від печучого сонця чабани, паломники чи просто перехожий люд, знеможений від спеки. Це дерево не тільки давало прохолоду, воно навіювало думки про мужність опору суховіям, стійкість перед провами і вічність життя. Зупинився біля цього дерева й медіах Омар, та, обдивившись його, тірко посміхнувся. Він виразно бачив, «що богатир цей мертвий, що серцевина висохла і корені давно перестали титнути глибинну вологу. Хто ж міг знати, що ліноц, якому природа присушила повзати по землі, непомітно всмоктувався в пори дерева, хитро снувався тоненькими жилами по стовбуру до самого верхов'я, день у день висмоктуював соки, поки в'яли мацалідями в коріння. А тоді зашипався, забуяв, розпустивши листя по чужих тілах... Він зеленіє, поки струхлявіє коріння старого дерева, роз'їдене плісшем, доки воно звалиться і вкріє паразита своєю порохнею...».

Цю картину не можна однозначно проектувати на конкретну історичну ситуацію чи вбачати в ній відмітку до так званої основної ідеї роману. Образ завжди ширший, багатший від логічної формули, і переведення його в тезу збіднює твір. Р. Іванчук наче передбачає можливість такого однозначного сприйняття образу і тому час від часу повертається до нього в найрізноманітніших ситуаціях, даючи йому через медіах Омара суцільно-історичну конкретизацію, підкреслюючи, що то «правителі роз'їдають її (Туреччину.— М. І.), мов пліощ піщину чинару», доводячи цей образ до пірплого уагалення, в якому виразно протиставляється образна асоціація. Наприклад, у сцені розмови Омара

з великим візиром Азиз-пашею: «Турки починали своє існування з завоювання, і це найтяжча історична помилка нашого народу. Народ, що не поклав міцних основ своєї власної цивілізації, повинен бути сам із собою. Бо коли він прагне розвиватися за рахунок інших, тоді стається зовсім протилежне бажанню: підкорені народи міцніють, панівні ж вироджуються, живучи чужим хлібом, розумом, мистецтвом».

Не тільки хліб, розум, мистецтво — навіть безпеку власних державних підвалин вона забезпечує собі за рахунок інших. Такою опорою Турецької імперії було яничарство. Яничар-ага, тобто, по-теперішньому висловлюючись, командир яничарського корпусу, — Нур Алі говорить відверто про це: «...на яничарах випросла Османська імперія, на яничарах держиться і, якщо буде воля аллаха, зачне разом із ними». Природа яничарства як суспільно-історичного явища, його філософія й психологія — один з найголовніших аспектів роману «Мальви». Р. Іванчук досліджує яничарство в системі султанської Порти як необхідну частку державного організму і водночас як чужорідне тіло, як аномалічний наріст, що, подібно до того ж такі шишки на чинарі чи платани, висмоктуює соки з коріння і руйнує уся рослину. Не тільки тим, що сплющує скабінницю, вимагаючи непомірної платні, а передусім тим, що роз'їдає державну структуру, ставлячи й складаючи правителів, але не вносячи конструктивного, творчого елемента в суспільне життя. Яничарство — потворне породження Османської імперії, але водночас і його жертва. Султани змінюють один одного, але династія Османів продовжується, і діє непогашений закон: «чужинець, що вмочив руки в крові державця Порти, мусить умерти».

Трагедія яничарства не тільки в тому, що воно органічно не вросло в суспільний ґрунт країни. Залишається зовнішньою силою щодо внутрішнього статусу Турецької імперії, воно водночас має власну сутність.

Яничарство, руйнуючи державну систему, на якій рослила, руйнується й само. Процес внутрішньої деградації неминучий, оскільки яничарство виникло не з природної потреби, а шляхом деформації, виправлення ховалися в нормальних задатках, що формувалися, вищеплені в нормальних умовах народного середовища, наведеної віри. Люди без кореня виявлялися людьми без майбутнього.

Автор крок за кроком розкриває передокнення яничарства як корозію душі, як моральну деградацію особистості, і ця лінія в романі є однією з центральних, тавром для кожного, хто вивчав шлях руйнації фашистського, сербського, грузинського, українського, чия то болгарського, хто вивчав шлях руйнації фашистського — і потрапив під оніку досвідчених вихователів, які виправлювали з нього саму нам'ять про батьківщину, про рідних, їх віру, насаджували ненависть до них і прищеплювали войовничий ісламський дух. Така наука, а відтак і практика, на думку автора, радальтернативного краху особистості є в романі ідея духовного виродження.

Власне, ці два шляхи простежимо в «Мальвах» через образи братів Андрія (Аліма) та Семена (Селіма), що різним чином потрапили в табір до ворога: одного схопили в степу і відібрано на яничара, а другого викрали хана. Від цієї відірваної точки для одного почалося поступове прозріння. Ведучи сюжетні лінії, пов'язані з долею братів, від одного вузла — вони сипи козацького полковника Самійла, що затинув від татарського ягана, і Марії, яка теж заважала чужинської неволі, — автор намагається підкреслити важкість цієї установи, того першого вчинку, який можна назвати мораль-

ним вибором, що пізніше зумовлює низку наступних вчинків, тобто діїю поведінки.

«— Я називаюся Алім,— відповів по-турецьки Андрій на запитання, як він зветься,— це був перший крок дороги до зради: крок маленький, непомітний, як пята від червоточини, що згодом руйнує все яблуко. Бо другий крок...

Перед Алімом, учорашнім Андрієм, стояла вродлива половецька, що зарізала двох яничарів. Вона заговорила до нього мовою, якої він ще не забув:

— Розаче, соколе,— промовила тихо дівчина.— Мені, орлиці, теж обрізали крила, як і тобі. Але в мене ще залишилися руки, і я ними виклипила ганьбу. Чей і тобі не пізно. Зрубай голову хоч одному ворогові, і бог, і люди простять тобі».

Реакцією на ті слова був блиск ягана — і голова козачки покотилася до ніг Алімові.

Нарешті, третій крок, вирішальний — і його логічний наслідок. Алім вбиває вчорашнього супотана Ібрагіма так само безжалюдно, як багато попередніх жертв. Чужинець, який убив володаря Порти, мусить умерти, бо турецька кров змивається тільки кров'ю. І тільки коли вже холодний зашморк тонкого шовкового шнурка стискає шию, у ту передсмертну мить «зринув у пам'яті Аліма виклятий ним самим степ і висока трава... а в небі хмаринки білі... і скачуть коні — його і батька, і летять голови татарські... І злетіли червоні коні в чуже чорне небо над Босфором».

Кого замкнулося. Повернулося, майнуло яскравим спотадом те, що було напочатку і що потоптане, залиге кров'ю.

Протилежна лінія накреслена автором у розвитку образу Сетіма. Викрадений циганами ще немовлятам, він у міру поступового, шершу несвідомого, інтуїтивного втагування, візнання свого кореня, родоводу й батьківщини йде не супроти, а на поклик свого сумлін-

ня, й глибокий яничар у бою під Берестечком за землю, до якої повернувся.

Драма давня, як світ, кожна епоха лише наповнює її конкретним історичним змістом. Читаючи, наприклад, повість В. Бикова «Сотників», пізнаєш колізію, окреслену в «Мальвах». Епоха інша, інші ідеали вибору людськості в смертельному поєдинку правди й оліж, людиноніж, на людині, все проходить через її серце, сумління, розум, все вирішує переконаність у внутрішній правоті, сягає духу. Так, і Рибак у повісті В. Бикова не був негідником, і в ньому жевріло почуття солдаського обов'язку, але страх винився сильнішим і привів героя до зради, до морального падіння і фізичної смерті. І, навпаки, дорота Сотникова до загибелі була шліхом до перемоги, сходженням на вершину. Хоч ця гора — свої Голгофа.

Постаті Аліма й Сетіма (чи не нагадує саме співзвучність цих імен образи Деля і Подега із слов'янської міфології, зокрема, їх конкретно-історичну трансформацію в повісті І. Франка «Лель і Подезь», де проблема різ роздвоєну особистість) уособлюють діаметрально туди. Бо поміж ними є простір для інших, проміжних колій і варіантів, які віділюються в романі в образах козака Спартака, Марії і особливо в образі наймолодшої Маріїної дочки Соломії-Мальви.

Якщо долі Аліма і Сетіма розкривають суть яничарства як поведінку, життєві принципи, то життя їх сестри Мальви віділює такий аспект цього соціально-психологічного явища, як компроміс, прагнення згадати суперечності. Мальва покохала молодого кримського хана Іскам-Гірея, стала навіть його дружиною, і водночас їй не чужі тут за рідною стороною, за піснем. Образ Мальви вибрав у себе щось від романтизованої народ-

ною уявою Бондарівни та від історичної Насі Лісовської — Роксолани⁸². Насі Соломі на те, що припиняється напади татар на Україну й ворогування між сусідами, не збаваються, бо зрадив Іслам-Гірей Хмельницького у битві під Берестечком... І чого варта любов хана, коли він безжалібно зізнається: «Я буду мудрішим від самого Сулеймана Кануні... Любити розумну козачку і вбивати від неї синів!»

Не розквітла, зівагла Матьва з України, «де матьви вище соняшників ростуть — білі, голубі й червоні», у таремі хана, политому кров'ю...

Що символізує собою образ Соломі? Ще один прояв яничарства чи запізніле провінціял? Автор не відповів на це запитання, та й чи могла тут означена відповідь, але він поставив його, попередивши образом Матьви Роксолану П. Загребельного, героїня якого з одніменного твору б'ється над тим же запитанням, котре постає перед читачем роману «Матьви». П. Загребельний так сформулював підсумок цих роздумів у підслюмові до свого твору: «Вся наша тідність і наш порятунк — у думці, в розумі. Тільки думка, мисль возвишає нас, а не простір і час, яких нам ніколи ні подолати, ні заповнити. В цьому відтопшенні Роксолана стоїть вище від Сулеймана, який зматювався, і єдину зброю мала для цього — мисль, розум».

⁸² Цікавий у цьому плані образ Насі Повчанської з роману З. Тудуб «Дорогови», написаного в 30-і роки. Письмениця досліджує психологію віслючництва і його наслідки. Насі, дружина гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного, потрапивши в турецький полон і ставши дружиною султана Океана II — Гюль-Хурем, перетворилася на підступну й жорстоку султаншу, яка не тільки забула рідний край, виставила з свого серця пам'ять про чоловіка, а й сина не змогла полюбити. «Вона бачила в ньому могутнього пайшаха і джерело своєї майбутньої влади — влади султанши — вальде — і все». Зрада батьківщини веде за собою моральну деградацію особистості.

Але чи можна такий висновок вважати вичерпним? Нам здається, В. Фещенко має підставу заперечувати його: «Як то часто буває, віднайдена нами стисла літературознавча формула не передає всього того, що є в думці наша тідність, а вчинок не має нікого значення? Хіба соціальне в людині лише оболонка, а не ядро характеру? Адже і в сльозах розпачу Сулейман зацікавився султаном, а Роксолана і на троні каралася від роботи, роздвоєності, зумовленої клопотами про спадкоємця і неможого допомогти рідному народові»⁸³.

Так, тут є частка усвідомлення яничарства, що породжує в натурах чесних і глибоких внутрішню боротьбу, склад, так глибоко розкрив І. Франко у багатьох творах. Якісно для держави — це, скажімо, похід чи укладений будинок на торгівлю, то для будівничого це — в храмі, спорудженню будівничим? Пригадаймо, як стина печерна церква в селі Мангуші, як душу Марії насі! Во мовля про спасіння мата надто широким зміст, недарма ж викликає в Марії стогін: «Ти вбереш! Ти вбереш!», бо ж не вбереш вона сама своїх дітей, не зуміє...

А який могутнім імпульсом духовного самоочищення стала церковниця в романі «Віда церкви» моддавського письменника І. Дуде чи в «Задіаному свигильнику» болгарського прозаїка Д. Талева! Роксолана зводила мересе для бога, іменем якого пліюндрували її рідну землю, то чи ж могла вона позбутися роздвоєння і внутрішньої боротьби в душі!

⁸³ Фещенко В. Павло Загребельний. — С. 169—170.