

Леонід УшкаловDOI: 10.33608/0236-1477.2019.05.3-14
УДК 821.161.2: 82-31: "187"**ТВОРЧА ІСТОРІЯ РОМАНУ "ХІБА РЕВУТЬ ВОЛИ, ЯК ЯСЛА ПОВНІ?"¹**

У статті простежено співпрацю братів Панаса й Івана Рудченків (в історії української літератури вони відомі під псевдонімами Панас Мирний та Іван Білик) у написанні роману "Хіба ревуть воли, як ясла повні?". З'ясовано вплив на концепцію і структуру твору літературно-критичних поглядів І. Білика, його соціально-детерміністського світогляду. Проаналізовано настанови і пропозиції старшого брата щодо стилістики й композиції твору, його внесок як співавтора, редакції твору й роботу Панаса Мирного над текстом, а також пізніші літературно-критичні оцінки роману.

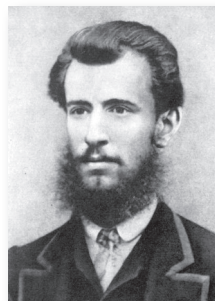
Ключові слова: реалізм, композиція, стилістика, нарис, повість, роман, редакція твору.

Leonid Ushkalov. Novel "Do Oxen Low When Their Manger Is Full?" History of Creation

The essay traces the collaboration of brothers Panas and Ivan Rudchenkos (in history of the Ukrainian literature they are known under the pseudonyms Panas Myrnyi and Ivan Bilyk) in writing the novel "Do Oxen Low When Their Manger Is Full?" The researcher showed how Ivan Bilyk's views on literature and his social deterministic outlook influenced the conception and structure of the work. The essay also analyzes the instructions and suggestions of the elder brother, Panas Myrnyi, on the stylistics and composition of the work, his contribution to creating and editing the text. An additional attention is paid to the later critical comments on the novel.

Keywords: realism, composition, style, essay, story, novel, version of literary work.

<...>Панас Мирний почав літературну діяльність за вікопомного часу "великих реформ" у Російській імперії, тієї нетривалої "весни" початку 1860-х років, позначеної не лише ліквідацією кріпосного права, а й істотною лібералізацією життя взагалі. <...> З огляду на те, що він іще в юності звик по-народницькому сприймати Україну передовсім як "селянський край" [21, XIII], емансипація селянства в його пізнішій творчості "стала взагалі за вихідний пункт усього світогляду, за масштаб, яким він міряв і який прикладав до оцінки взагалі громадського життя на Україні. <...> Минуле для нього виразно поділяється на час "до голодної волі" і "після" неї, і саме цей переступний момент найдужче цікавить Мирного" [5, 35]. Зрештою, ця риса взагалі характерна для українських письменників-народників. Наприклад, Микола Петров мав підстави твердити, що центром, довкола якого обертається вся творчість Нечуя-Левицького, є український народ до емансипації та після неї [13, 395]. Але якщо інші письменники (як не брати до уваги кількох образків О. Кониського, таких, як "В день святої волі") у своїх творах майже не звертали уваги на сам момент приходу "волі" [5, 281], то для Панаса Мирного він стає найважливішою подією всієї української історії.

**Панас Мирний**

¹Уривок із розділу "Панас Мирний" для шостого тому "Історії української літератури" у 12 томах, який автор погодився надрукувати в журналі "Слово і Час".

<...> Відтак навряд чи помилимося, коли скажемо, що цей автор – перш за все найбільший український письменник-аболіціоніст.

<...> Духовне зростання Мирного від початку 1860-х до кінця 1870-х років, тобто якраз тоді, коли він найактивніше виступав як письменник, відбувалося під вирішальним впливом Івана Білика. За силою впливу на Панаса Мирного йому може дорівнятися хіба що Т. Шевченко. Саме Іван Білик прищепив братові ідеї народницького українофільства, познайомив із соціалістичними ідеалами в їх драгоманівській версії, із засадами “реальної” естетики, виступив у ролі критика, редактора та співавтора низки творів. Словом, “був його вірним alter ego” [5, 104]. Це аж ніяк не означає, що Панас Мирний є “творивом” Івана Білика, але навряд чи без Білика Мирний став би таким, яким ми його знаємо. Принаймні не підлягає сумніву, що саме старший брат підштовхнув його до літературної праці [10, 447].

<...> 1872 р. сталася важлива подія в житті письменника – поїздка з Полтави до Гадяча, адже саме з неї розпочинається історія створення роману “Хіба ревуть воли, як ясла повні?”. У селі Заїчинці письменник почув від п’ятнадцятирічного підлітка-машталіра розповідь про те, як два роки тому розбишака Василь Гнидка зі своєю ватагою вирізав сім’ю заможного козака. У ході слідства з’ясувалося, що загалом він погубив близько двадцяти душ у Зіньківському, Миргородському, Переяславському та Полтавському повітах. Цю історію Мирний докладно описав у нарисі “Подоріжжя од Полтави до Гадячого”, який 1874 р. був надрукований (без зазначення імені автора) на сторінках журналу “Правда”. У нарисі наголошено на тому, що “Гнидка дуже цікавий суб’єкт як задля етнографа, так і психолога” [12:2, 26], а сам письменник, перебираючи на себе роль соціолога, зазначив: “На мій погляд, Гнидка – безталанна дитина свого віку, скалічений виводок свого побиту <...>, де все стало і стоїть нерухомо на однім місці, стояло, поки зачало гнити у самому корні... А тут устає таке питання: не я задавлю – мене задавлять!.. І кидається чоловік, як звірина, на все, купається у крові людській і знаходить у тім свою утіху...” [12:2, 26]. <...> У цих міркуваннях неважко добачити і гносеологічний оптимізм, і увялення про “позитивні” науки (етнографію та психологію) як про “ключ розуміння” людини, і матеріалістичну редукцію людської природи до суми суспільних відносин, і соціал-дарвінізм (“не я задавлю – мене задавлять”), і негативізм – словом, увесь той комплекс характерних для 1860 – 1870-х рр. “секулярних міфологем” [6:1, 144], котрий дає змогу трактувати кривавого зарізю як “пропащу силу”. А ще, слухаючи перекази про Гнидку, Мирний хоче збагнути причину героїзації таких людей у свідомості простолюду: “Так народна фантазія почина обвивати хоч грізним, а все ж поетичним словом свого лютого ворога. І хто знає, хто поручиться, що років через 20–30 Гнидка-розбишака не займе рядом місця з яким-небудь [Кармелюком] [11, 136], Гаркушею, Засориним і іншими розбишаками післягадамацької пори, котрі уславилися по всій Україні, яко боронителі убогих і безталанних од заздрості і пригніту багатих і щасливих?..” [12:2, 27]

<...> Очевидно, враження від почутого було таким сильним, що Панас Мирний одразу ж загорівся бажанням описати цю історію. Так з’явився твір під назвою “Чіпка”. Оскільки він має чималий обсяг – близько семи друкованих аркушів, – то можна припустити, що робота над ним тривала впродовж літа й осені 1872 р. [16, 60]. За жанровими ознаками “Чіпка” – повість. У центрі розповіді перебуває один персонаж, а всі сюжетні перипетії обертаються довкола нього. Хронологічні межі твору цілком збігаються із життям головного героя Чіпки Варениченка – приблизно 1840 – 1867 рр. – і охоплюють трохи більше чверті століття. “Чіпка” – це не що інше, як докладна біографія

розбійника від дня його народження аж до заслання на каторгу, повість-хроніка, прикметна для тогочасної української літератури, зокрема для прози І. Нечуя-Левицького. Є, щоправда, і ще одна різниця: на відміну від І. Нечуя, І. Франка чи М. Коцюбинського, які досить рідко вдавалися до ретроспекції, Панас Мирний полюбляє змальовувати минуле героїв, що перебуває на чималій часовій відстані від описуваних у творі подій, а інколи “навіть десь поза часовими межами твору” [14, 53].

Повість прозаїк давав читати декому зі знайомих, зокрема Дмитрові Пильчикову. Той сказав, що в автора “Чіпки” “вкус французский” [12:2, 384], адже він поклав в основу твору кримінальний сюжет. Очевидно, Пильчиков мав на думці творчість Ежена Сю, Александра Дюма, Поля Феваля чи Еміля Габоріо. Але найбільше важили для автора ті міркування щодо “Чіпки”, які виклав у своєму просторому відгуку на цей твір Іван Білик. Його думки щодо єства літературної творчості цілком збігаються з тими, що їх розвивав у своєму циклі рецензій під назвою “Перегляд літературних новин”, який з’явився на сторінках журналу “Правда” впродовж 1873 – 1875 рр. Зважаючи на те, що достеменно невідомо, коли саме Іван Білик писав свій цикл, а “Правда” часто друкувала подані матеріали зі значним запізненням, важко напевне сказати, чи критик прикладав уже готові настанови до повісті “Чіпка”, чи якраз повість брата наштовхнула його на висловлені в циклі думки про природу й завдання літературної творчості [5, 81; 20, 131-132]. Так чи так, у “Перегляді літературних новин” Білик писав: “Минули епічні поеми, не здатні й віршовані повісті: настали часи народного романа і повісті на основі щирого реалізму” [8, 219]. Ця біликівська теза виразно корелює з думками М. Драгоманова, який на сторінках “Правди” в цей-таки час цитував лермонтовське “умчался век эпических поэм” [4:1, 160] і говорив про “соціальний реалізм” як “метод мишлення”. Варіаціями на цю драгоманівську тезу стануть міркування І. Франка про “науковий реалізм”, М. Павлика – про “реалізм ідеальний”, О. Терлецького – про “живий реалізм”. Якраз такий реалізм Білик побачив у повісті свого брата, чия манера письма в цьому творі найбільше нагадувала йому манеру російського реаліста Ф. Решетникова [20, 133]. У реалістичній стратегії Білик трактував і проблематику людини та суспільства, зокрема “злочину й кари”: “Громадський строй лежить опукою на людині і як би не силівся поодинокій чоловік з його вирватись – він його давить своєю вагою. Громада – великий чоловік. Чи в доброму так, чи й у лихому – все однаково. Тим-то, щоб покарати якого чоловіка лихого або які громадські хиби, не слід нападом напускатись на поодинчих людей. Треба розказати, звідкіля і як іде яка хиба, що її піддержує, як вона розпросторюється: тоді вона в пень буде підрубана – і передові люди її зречуться, а за передовиками – й громада” [5, 50]. Таку соціальну психоаналітику й терапію Білик прикладає як мірку до повісті Мирного. Неважко добачити тут віддзеркалення думок Роберта Оуена, які він виклав у своїй славетній книзі “A new view of society, or Essays on the formation of the human character” (“Новий погляд на суспільство, або Нариси про формування людського характеру”) і які справили значний вплив на літературу, зокрема на російських прозаїків 1840-х років. Отож, завваживши, що “Чіпка” “в малор[усской] литературе явление необыкновенное” [12:2, 383] найперше за своїми мотивами, Білик подає братові низку порад щодо подальшої роботи над чорновою версією твору. Найголовніше – істотне розширення горизонтів обсервації. У повісті, каже Білик, автор змалював Чіпку “только как *розбишаку*, упустивши *человека*” [12:2, 373]. Позаяк “людське” Білик розуміє передовсім як “соціальне”, він радить Мирному значно розширити змалювання соціальних зв’язків свого героя та соціального тла загалом. Саме це дасть змогу з’ясувати причини

Чіпчиного розбишацтва. "...Тебе необхідно розширити горизонт і поспостеріть на життя, як вона є, а не в ізолюваному фокусі – розбойничестві. Автор повинен не з розбойнического притона спостеріти на світ, а напрот[ув], – з світової точки на розбойнический притон" [12:2, 375]. Це можна зробити, зокрема, тоді, коли протиставити ідеї "багатства за чужою рахунок" ідею "праці з мозольними руками", бо "в ізолюваному фокусі" соціальний детермінізм явно втрачає на силі, адже цілком очевидно, що "при тих же самих умовах, під впливом іншого світогляду, живуть люди і дають іншим жити" [12:2, 375]. Білик також зауважив психологічну невмотивованість повернення Чіпки до розбишацтва після того, як він став заможним і шанованим чоловіком, докладно охарактеризував персонажів, відстежив хронологію подій, подав слушні міркування щодо роботи над стилем. Зокрема, покликаючись на досвід Тургенєва, він радив частіше вдаватися до тропіки, перш за все до метафори, коштом надто вже рясних у Мирного порівнянь (слід сказати, що в стилістиці Мирного-прозаїка порівняння – переважно живомовного походження – узагалі відіграє значно більшу роль, ніж метафори чи епітети [21, XVII – XVIII]).

Крім відгуку, Білик зробив у рукописі Мирного чимало покрайніх записів, що стосувалися багатьох питань: від манери змалювання окремих образів до хронології подій. Наприклад, у десятому розділі повісті прозаїк подав такий портрет: "А Чіпка, як орел. Високого зросту, статний, бравий, широкоплечий, козацький вид у нього, карі огненні очі, довгі та дужі, як у млина крила, руки, все це говорило, що сила цього чоловіка нелюдська, що йому б тільки вітрами та водами верховодити, а не ціпами правити" [16, 129]. І Білик робить до цієї замальовки такий коментар: "По-моєму, нервної натурі Чіпки гораздо більше приличествувало б бути середнього росту, мов із заліза скованим, дужим і сильним енергією, екстазом, котрий завжди неразлучен з нервністю. *Нервність, екстаз, ум, упрямство* или лучше – *сила волі*, в незavidній по росту фігурі, – вот в чем *сила Чіпки*" [16, 130]. Тобто Білик радив зробити образ психологічно наснаженим, відійти від описовості, основаної на фольклорних кліше. А ось як він правив стилістику Панаса Мирного. У третьому розділі було таке речення: "Леско, піднявши свій хвіст і голову вгору, гордо виступав за дідом, немов пан який". Білик не побачив особливого сенсу в останньому порівнянні й запропонував написати так: "Леско, піднявши свій хвіст і голову вгору, гордо виступав за дідом, немов вірний джура за отаманом" [16, 136]. Тим він увиразнював відданість собаки своєму хазяїнові, а крім того, надавав образу виразного національного колориту.

Отримавши всі ці настанови та міркування, Панас Мирний не став одразу ж кардинально переробляти свій твір. Спершу він спробував доопрацювати й поліпшити початковий віріант повісті. Так з'явилася друга редакція "Чіпки". Мабуть, найсуттєвішою в цій редакції була зміна кульмінації. Якщо в первісному варіанті повісті кульмінаційною була сцена вбивства ватагою Чіпки родини заможного козака, то на цей раз – розповідь про цю криваву подію дівчинки Орисі, котрій дивом пощастило врятуватися. Унаслідок такої зміни зникав недоречний повтор, а крім того, письменник унікав надмірного натуралізму. Можна сказати, що автор учинив так, як було колись заведено в старому театрі – виносити криваві сцени за межі сценічного простору, тобто розповідати про них, а не показувати. Тим часом іще одна суттєва хиба, на яку вказував І. Білик, – необґрунтованість повернення Чіпки до розбишацтва (Мирний пояснював це одним лиш хатнім пеклом, яке зчинилося після того, як до Чіпки перейшла жити теща), так-таки й залишилась. Не схотів він пристати й на пораду Білика переробити фінал повісті: Чіпка стає порядним хазяїном, але гріхи молодості якось зринають на поверхню й за них злочинця запроторюють

у Сибір, де він кінчає життя самогубством. Тим часом до іншої поради (“Рисуя какую-либо типическую личность, следует ее оттенять другими лицами – с начала до конца, оттенять не только в тесном круге деятельности известного типа, но вообще в том широком просторе, который мы называем общественной жизнью” [12:2, 373]) Мирний прислухався, подавши нову сюжетну лінію: Грицько – Христа. Так у творі з’являється свого роду “дзеркальне” відображення Чіпки, його “двійник” Грицько, а також один із найцікавіших жіночий образів – Христа, цей, на думку І. Стешенка, “зарідок жінки прийдешнього, свідомої своєї людської гідності і відданої служенню загальному благу. Блідий натяк на те, що може дати людськості українська жінка” [17, 71]. Було зроблено й чимало інших, часом дрібних, але дуже характерних змін. <...>

<...> Ця редакція повісті “Чіпка” стала першим етапом спільної роботи Мирного та Білика над романом “Хіба ревуть воли...”. Уже за якийсь час обидва автори взялися за ґрунтовну переробку повісті. Наслідком їхніх творчих зусиль стала третя редакція повісті “Чіпка”, яка свідчила про те, що поступово повість переростає у великий багатоплановий роман. Над нею Мирний працював упродовж усього 1873 р. Десь на початку наступного року він писав Біликові: нарешті “Чіпка окончен и лежит передо мною перечитанный и где кое-что исправлено, также набросал я и свои заметки к каждой отдельной главе” [12:2, 388–389]. На цей раз текст повісті був поділений на три частини: перша та друга мали по п’ять розділів, а третя – аж чотирнадцять. Загалом, порівняно з другою редакцією, текст зріс на дев’ять розділів. Низка розділів другої редакції, а саме: I “Замужня вдова”, II “Дитячі годи”, III “Підпасач”, VII “З шинку до комори”, XI “Невзначай свої”, XII “Спізнались”, XIII “Умова” – залишились без істотних змін, розділи V “Незнайка”, VI “Свій хліб”, VIII “У чорній”, IX “На волі”, X “Нишком-тишком” та XV “Душі залізні” були значно перероблені, а цілком новими в третій редакції були розділи I “Москаль Гудзь” (в остаточній версії роману він має назву “Січовик”, бо в ньому йдеться про Мирона Гудзя), II “Піски в неволі”, III “Махамед-москаль”, IV “Московщина і москалі” та V “Максим – старшим”, тобто вся друга частина, та розділи III “Грицько Чупруненко” й XI “Змовини” третьої частини. Зазначимо, що початковим розділом третьої редакції повісті став “Незнайка” (пізніше його було названо “Польова царівна”). Ідея поставити цей розділ на початок твору належить Біликові, який у відгуку на “Чіпку” писав: “...По-моему, не лишнее бы, если признаешь нужным, изменить несколько *порядок фабулы рассказа*. Так, сначала я бы вывел сцену, положим, с *Незнайкою*, а вслед за тем другие. Этим хоть с виду и нарушен бы был естественный порядок событий, но зато выигрыш был бы в самом интересе – при чтении” [12:2, 376]. Так автори вдалися до поширеного в літературі прийому *Vorgeschichte* [21, XLI], коли спершу відбувається ніби знайомство читача з персонажем, а вже потім мова заходить про його минуле життя. Щоправда, навряд чи Білик розглядав це як суто літературний прийом, завважуючи: “Обыкновенно рассказывая чью-либо жизнь, люди не говорят о ней – за здорово живешь, что вот, мол, был такой-то, отец у него такой-то, жил так-то etc. А всегда вспоминают жизнь чью-либо и приводят ее в пример – по поводу каких-либо воспоминаний” [12:2, 376]. Зрештою, Білик не був упевнений у слушності своєї поради, тому закреслив її, зазначивши: “Это написал, но и зачеркиваю, как могущее повредить цельности рассказа” [12:2, 376, прим.]. Розширення й поглиблення соціальної основи твору, наслідком чого стала поява другої частини, створило чимало проблем, бо ця частина явно розривала перебіг основного сюжету (історія Чіпки). І все ж таки Мирний наважився подати другу частину, в якій прагнув показати психологію розбишацтва, чи, за його словами, “то внутреннее побуждение, которое заставило Максима итти

на путь грабежа”, а в першу чергу – “мерзость строя” [12:2, 389]. Мирний не сумнівається в тому, що якраз “мерзость строя” стала причиною делінквентної поведінки. Саме заради показу цих обставин він значно розширює хронологічні межі твору (приблизно до середини XVIII ст.), змалювавши три покоління родини Гудзів – від січовика Мирона до його онука, москаля Максима. У такий спосіб побіч Грицька з’являється ще одне “дзеркало” Чіпки – Максим, для якого розбишацтво було засобом наживи, тимчасом як для Чіпки – форма соціального протесту.

Мирний не був задоволений цією редакцією твору, особливо другою частиною. На його думку, розділ “Москаль Гудзь” – “более ученое этнографическое исследование, нежели художественное произведение”, “Піски в неволі” “тоже отгонит исследованием”, “Махамед-москаль” надто прозаїчний і нудний, “Максим – старшим” недостатньо опрацьований [12:2, 387], та й загалом уся друга частина явно виламується із цілого тексту. Якийсь час Мирний навіть уважав, що ця частина взагалі навряд чи потрібна. Сумніви письменника не були безпідставні. Навіть в остаточній версії роману друга його частина викликала чимало застережень. Наприклад, Іван Стешенко майже потворив те, про що думав і сам письменник: “Історія Максима – і з пробуванням його в москалях і взагалі, вся занадто довга, бо не має відносин до дальшого. Максим, повернувшись додому, надовго зникає, то нащо ті довжелезні оповідання про нього? Або чому його не домальовано до кінця?” [17, 63].

У цій редакції Мирний приділив значно більше уваги й першому Чіпчиному “дзеркалу” – Грицькові, присвятивши йому чималий спеціальний розділ “Грицько Чупруненко” (в остаточній версії роману з цього розділу було утворено два окремі: “Хазяїн” – перенесений до першої частини – та “Сповідь і покута”). Крім того, ґрунтовної переробки зазнав IX розділ “На волі” (у цій редакції він став VI розділом третьої частини), де змальовано колоритну сцену селянського бунту, в якому взяв участь Чіпка, отримавши за це різок, а потім, у нічній розмові з Лушнею, виказавши свої думки щодо “рівної правди”, тобто “грабунку нагробованого”. У цих думках виразно відлунує основна ідея славетної праці фундатора анархізму й улюбленого автора Драгоманова П’єра Жозе Прудона “Qu’est ce que la propriété?” (“Що таке власність?”); згідно з нею, будь-яка власність є грабунком. Мирний переробив цей розділ за планом, запропонованим Біликом (“6 глава переделана по тому плану, который ты начертил”, – писав він Біликові [12:2, 388], хоч, звісно, не йшов за ним сліпо. Попри досягнуте у третій редакції істотне поглиблення образу головного героя, письменник навряд чи був ним цілком задоволений. Невипадково, радіючи з приводу того, що М. Драгоманов згодився прочитати твір і висловити про нього свою думку, Мирний уважав, що критик не схвалить того “романтического пепелу”, яким пересипано деякі епізоди за участю Чіпки, зокрема “дивний сон” героя [12:2, 390]. Не був Мирний цілком задоволений і образом Галі: “ее положение в доме отца вовсе не выяснено; о внутреннем процессе, заставившем ее отшатнуться от грабежа и его прибылей – ни слова! Разве это не грех мой?” – запитував він Білика [12:2, 390]. Зрештою, цей “гріх” залишився й в остаточній версії роману. “Справді, – писав С. Єфремов, – як у такого виборного подружжя, як Максим-розбишака з повією Явдохю, могла появиться дочкою така запашна квітка, як Галя?” [5, 190–191]. Інакше кажучи, принцип соціального детермінізму, чинний при змалюванні образу Чіпки, утрачає тут на силі. <...>

Зважаючи на таку жанрову метаморфозу, іменна назва твору – і сама по собі не надто виразна (на це вказував Білик у своєму відгукові) – перестала задовольняти обох авторів. Щоправда, у ході роботи над третьою редакцією

Мирний іще залишає цю назву, хоч явно намагається надати їй додаткових конотацій за рахунок епіграфа: “Хіба рика онагра серед паші? Хіба ревуть воли, як ясла повні?” (Йов 6: 5). Цей біблійний вірш він узяв із відгуку Білика, котрий писав, що в людині є два боки: звіриний і власне людський, і вияв звіриноного – це всього лиш “протест против скверного устройства человеческой стороны” [12:2, 375]. Цими словами праведник Йов намагався виправдати своє – зроблене у відчаї – ремство на Бога за наслані на нього нічим не заслужені випробування-злигодні. Тим часом Білик перетворює їх на метафору виправдання розбишацтва як форми соціального протесту. Варто зазначити, що образ волів в українській літературі уже мав свої особливі конотації. Зокрема, в “Енеїді” Котляревського (IV, 10) воли постають символом українського національного характеру (“По нашому хохлацьку строю / Не будеш цапом, ні козою, / А вже запевне що волом...” [9, 117]), а в повісті Марка Вовчка “Інститутка” цей образ набуває “протестного” звучання, схожого на те, яке надав йому Білик. Словом, коли після закінчення роботи над третьою редакцією твору Мирний знову повертається до його назви й змінює її на “Хіба ревуть воли, як ясла повні?”, це був концептуальний крок. Саме під такою назвою роман уперше побачить світ у Женеві 1880 р. Тим часом, готуючи роман до видання в часопису “Киевская старина” (1903 р.) та у видавництві “Вік” (1905 р.), Мирний змінює назву твору на “Пропаша сила”. Цю зміну часто пояснюють суто цензурними міркуваннями. Але хитання Мирного щодо назви роману, очевидно, віддзеркалюють певну непослідовність у трактуванні образу головного героя, бо автор, як писав С. Єфремов, у якийсь момент “схотів дати не тільки художній образ та пояснення” Чіпки “з живої дійсності, а й до певної міри оправдання того образу. З малювання зійшов він на апологію. <...> Культ дужої, сильної особи бунтівника – часто навіть без уваги, на що ту силу повернено, чи має той бунт якісь творчі завдання – рішуче панував серед сучасників Мирного. І образом Чіпки, з видимими ознаками ідеалізації, він оддав данину часові. А як оправдати насильство навіть вигуками про правду неможливо, то в психології Чіпки пройшла розколина” [5, 188–89]. Цієї розколини вдалося б уникнути у двох випадках: або коли б автор змалював “справжнього розбишаку без інтелігентської рефлексії, без ідеалізації, без трагічних поз та самоаналізу”, або коли б показав якісь принципово інакші форми протесту [5, 190]. Якби сталося перше, романові цілком відповідала б назва “Пропаша сила”, а якби друге – “Хіба ревуть воли...”. Зрештою, концептуальна “розполовиненість” Чіпки була помічена задовго до Єфремова. Ще В. Барвінський 1882 р. на шпальтах редагованої ним газети “Діло” писав, що Чіпка став жертвою “доктринерського прив’язання до принципу борби правди і справедливості”, тимчасом як “висказана тенденція ломиться в самім найголовнішим її представителю; поставлена теорія не оправдується на ділі” [8, 168]. Згодом О. Огоновський зауважив непослідовність трактовки образу Чіпки – цього “патетичного декламатора” [7, 157]. Помітила цю обставину й Леся Українка. У статті “Винниченко” (1906 р.) вона писала, що повість “Краса і сила” неприємно вражає намаганням автора обґрунтувати розбишацтво “более глубокими мотивами социального свойства”. Звісно, серед злодіїв та розбишак є люди ідейні, про що свідчить і світова література, і фольклор, але герої Винниченка не мають із таким типом нічого спільного. І в цьому хибному штрихові Винниченко “повторил ошибку, которая проходит красной нитью через сочинения более опытных писателей, например, через роман Мырного и Билька...” [18:12, 242]. Відпорність життєвого матеріалу стосовно авторських інтенцій особливо помітна у фіналі роману. Мирний і Білик, зазначав М. Сиваченко, “не переглянули докорінно початковий задум

твору. Внаслідок цього останній вчинок Чіпки – вбивство великої сім'ї козака Хоменка – людини, яка не мала жодних стосунків з Чіпкою, – залишається в романі фактом *випадковим*, таким, що логічно не впливає з попереднього конфлікту (Чіпка і пани-земці), а сам “бунт” Чіпки в фіналі роману набрав безглузлого, безпринципно розбійницького характеру” [16, 304].

Після завершення роботи над третьою редакцією твору в листопаді – грудні 1873 р. Мирному було цілком ясно, що вона потребує серйозного доопрацювання. “Меня мой труд, – писав він Біликові, – когда я его вот перечитал всего и, так сказать, сгруппировал в своей голове, поражает своею неряшливостью в отделе, неумением в постановках, в связывании одного факта с другим” [12:2, 389]. Адресат був цілком згоден із такою думкою. Отримавши від брата текст третьої редакції, а також його не надто схвальну авторецензію, Білик починає працювати над твором уже не в ролі порадника, а як співавтор. <...>

Наслідком його дуже ґрунтовної переробки стає наступна, четверта, редакція твору, в якій:

1) Спробував виструнчити композицію роману. Зокрема, він поділив третю частину твору, яка включала 14 розділів, на дві окремі. Така чотиричастинна структура залишилась і в остаточній версії роману. Запропонував скоротити або взагалі вилучити деякі епізоди. Наприклад, у III розділі “Дитячі літа” була історія про те, як малий Чіпка ходив дивитись, “де сонце сходить”. Білик із приводу нього слушно зауважив: “Не признаешь ли ты возможным (?) выбросить эпизод: “де сонце сходить”?.. Эпизод этот – факт из биографии Шевченка, – могут подумать, что ты взял его оттуда...” [16, 87–88].

2) Переробив окремі розділи, сцени та епізоди. Так, VI розділ третьої частини (“На волі”) мав п'ять досить слабо поєднаних між собою сцен: гульбище; бунт; “дивний сон” Чіпки; Грицькова розповідь про бунт та її сприйняття Христею; нічна розмова Чіпки з Лушнею. Перекомпонувачи матеріал, Білик утворив із цього розділу два окремі: “На волі” та “Сон і просоння” (остаточна назва “Сон у руку”).

3) Написав два нові розділи: “На громаді” (в остаточній редакції: “Новий вік”) та “Земці” (в остаточній редакції: “Старе – та поновлене”). Щоб належно пояснити повернення Чіпки до розбишацтва, досі зумовлене тільки побутовими причинами, Іван радив Панасові змалювати участь Чіпки в роботі земства. Мовляв, у такому разі глибока зневіра героя в суспільному житті буде змушувати його шукати розради в житті особистому, а те особисте – справжнє пекло. І тоді він стане шукати розради в розбишацтві. Ці розділи мав писати Мирний, але він у цей час захопився роботою над повістю “Лихі люди”, тож писати їх довелося самому Біликові. Матеріалом йому послужили дійсні факти: перші вибори до земства в Гадяцькому повіті, які відбулися 1865 р., та подальша діяльність Гадяцької повітової земської управи. Білик використав матеріали написаної ним іще 1865 р. публіцистичної статті під назвою “Из Гадяча, Полтавской губернии”, де йшлося про перші земські вибори.

Крім розділів “На громаді” та “Земці”, Білик написав чимало більших або менших за обсягом вставок: досить назвати хоч би розлогий опис історії села Пісок у першому розділі другої частини, де подано “коротеньку схему соціальної еволюції українського життя взагалі” [2, 193], щонайперше перетворення вільного козацтва на “покірних волів”. Особливо численними були такі вставки в розділі “Піски в неволі”. Тут покрайніх записів Білика виявилось так багато, що він змушений був зробити із цього розділу два окремі: “Піски в неволі” та “Пани Польські”. У розділі “Максим – старшим” Білик вставляє епізод про участь Максима в придушенні військами експедиційного корпусу фельдмаршала

Івана Паскевича революції 1848 – 1849 рр. в Угорщині, а наприкінці розділу “У москалях” – про участь Максима в Кримській війні 1853 – 1856 рр. Ці вставки були потрібні йому для того, щоби поглибити психологію свого героя. На думку Білика, його конче слід було змалювати в бою, адже на війні “жизнь становится вовсе не ценной вещью. Это, конечно, воспитывает бесстрашие, храбрость, граничащую с зверством. *Война – воспитание разбойника*” [16, 235]. Усі ці зміни істотно поліпшували другу частину роману. І все ж таки Білик був незадоволений тим, як вона вплетена в загальну композицію твору. “И ты и я, – писав він Мирному, – делали сизифову работу. Оба мы много потрудились над этой проклятой частью. А между тем она – действительно – кажется, лишняя: она разрывает целое, служа только декорацией” [12:2, 389, прим. 1].

4) Провів стилістичне редагування тексту. Наприклад, портрет Чіпки досі був витриманий у традиційному етнографічному річищі та ще й переобтяжений деталями одягу заможного селянина, які скоріше приховували ество людини, аніж виражали його: “Свита на йому доброго ягнячого сукна не застебнена, з-під неї виглядала біла сорочка і червоний каламаймовий пояс, котрим підперезані були китаєві матністі штани; на голові сива шапка з решетилівських смушків, на ногах добре змазані дьогтем шкапові чоботи. Парубок на вид був молодий, літ 19–20” [16, 257]. Білик переробив цей портрет, наслідком чого маємо картину, яка вже посутньо наближається до остаточної версії: “– Не багатого роду! – казала проста свита, накинута наопашки. – Та чепурної вдачі, – додавала чиста, біла вишивана сорочка та червоний пояс, що підперізував китайчані матністі штани. Тільки добра шапка з сивих решетилівських смушків, на правий бік перехилена, – видавала хлоп’ячу натуру. То й справді йшов парубок. На виду – молодий ще: літ, може, до двадцятка, та й то чи є” [16, 258]. Тут зникає етнографічна докладність і ряснота деталей убрання, але самі ці деталі починають промовляти не про себе, а про людину. Іншим разом додані Біликом штрихи надають образам більшої рельєфності, експресивності, динаміки. Може, найліпше це засвідчують штрихи до образу юної Галі. У третій редакції її втеча від незнайомого парубка була змальована так: “Як схопитися вона, як заплеще в долоні, наче метеличок, помчалася по зеленій луці. Там узяла круто у ліву руч яриною; як білочка, збігла нагору...”. Тим часом Білик подає такий варіант: “Як стрель стрельнув у дівчину: сплеснула в долоні, зареготалася і миттю помчалася по зеленій луці. Далі – круто повернула вліво, почесала яриною; як білочка на деревину в лісі, так вона збігла на гору...” [16, 262].

Четверта редакція свідчила про те, що повість-хроніка “Чіпка” нарешті перетворилася на великий соціально-психологічний роман. Тепер настала черга остаточного опрацювання тексту. Спершу за цю справу взявся Білик, поклавши початок роботі над п’ятою редакцією твору. <...> Попри те, що ця редакція повністю не збереглася (щоб заощадити час, автори вирішили не переписувати заново ті частини, які не потребували доопрацювання), на підставі збережених її частин можна скласти цілком певне уявлення про обсяг, напрямок і характер роботи Білика. По-перше, він виструнчив композицію твору. Тепер вона в основних рисах уже наближалася до остаточної версії. По-друге, зробив деякі вставки. Наприклад, щоб показати безстрашність малого Чіпки, він вводить невеличкий епізод про те, як хлопець не побоявся самотужки відбити на пастівнику овечку у вовка (за взірєць тут правив відповідний епізод із “Бежиного луга” І. Тургенєва). Особливо істотних змін зазнала друга частина роману. Зокрема, розділ “Пани Польські” став майже вдвічі більшим порівняно із четвертою редакцією, а між розділами “Пани Польські” й “Махамед” з’явився розділ під назвою “Мекка” (так іронічно названо хутір, де мешкав Василь Семенович Польський, чім прообразом був Василь Степанович Война), у

якому Білик ущипливо змалював звичаї та обичаї панства Гадяцького повіту. Можливо, саме те, що подані в цьому розділі образи надто вже нагадували своїх реальних прототипів, стало однією з причин того, що цей розділ (як не брати до уваги окремих картин) так і не увійшов до остаточного тексту роману. Другою причиною, напевно, був не надто міцний зв'язок цього матеріалу з іншими частинами твору. Принаймні Білик писав Мирному, що “Пани Польські” та “Мекка” “до безобразия плохо вяжутся с остальным романом: без них, мне кажется, преспокойно можно обойтись...” [16, 289]. Зрештою, на його думку, можна було би прибрати з другої частини не тільки ці розділи, а ще й “Січовик” та “Піски в неволі”. Він уважав, що ці чотири розділи могли б цілком увійти до роману “Голодні годи”, який Мирний задумав іще наприкінці 1860-х рр., але так і не написав. Мирний усе-таки вирішив зберегти їх. Щоправда, в остаточній версії роману матеріал розділу “Мекка” був наполовину скорочений і увійшов до розділу “Пани Польські”. Мирний у ході роботи над п'ятою редакцією так само дописав декілька епізодів і сцен. Зокрема, він змалював дуже колоритну сцену бенкету земського начальства. Власне після цього Білик розпочав роботу над останньою, шостою, редакцією твору. Цього разу своє завдання він убачав у роботі над стилем: прагнув дібрати якомога точніші слова, удосконалити синтаксис, усунути повтори, утерті порівняння, зайві пояснення тощо. <...>

Утім, попри чималі зусилля, що їх докладали обидва автори, опрацювання тексту й в остаточній версії не завжди бездоганне. Найперше їм так і не пощастило належно виструнчити композицію твору. Це не раз завважували історики літератури, починаючи з І. Франка [19:41, 142], І. Стешенка [17, 63] та О. Грушевського [2, 32]. Про те, що бічним сюжетам у романі приділено “занадто багато місця” писав також О. Дорошкевич [3, 233], на “композиційну складність” роману вказував Б. Якубський [21, XXXVIII], “не всюди додержану архітектоніку в образах і в самій структурі роману” помічав С. Єфремов [5, 191], а значно пізніше О. Білецький напише: “Композиція роману схожа на будинок з багатьма прибудовами і надбудовами, зробленими неодноразово і не за строгим планом” [1:1, 21]. Наслідком цього стали й деякі надогляди щодо хронології подій. Так, Максим побрався з Явдохою після повернення з Угорщини, тобто не раніше 1849 р. Після того “прожили вони щось років з десяток” [2, 164], отже, десь до 1859 р., а ще через рік, тобто в 1860-му, у них народилася Галя. Тим часом у розділі “Польова царівна”, дія якого припадає на 1863 р., Галя постає вже цілком дорослою дівчиною. Певною “розполовиненістю” позначена і стильова манера роману. Звісно, його писали двоє дуже талановитих авторів. Михайло Марковський цілком слушно твердив: “Коли ми порівнюватимемо мову, образність обох братів, то важко котромусь з них дати перевагу. Тут ми бачимо щасливе сполучення двох неабияких художніх сил, які тільки в такому випадкові й могли утворити щось певне, щось артистичне... Художнім хистом своїм брати, можна сказати, стояли на одному рівні” [11, 76]. Недаром Олена Пчілка порівнювала “братську спілку” Мирного та Білика із творчістю братів Гонкурів [15, 80]. Щоправда, навряд чи брати Рудченки вважали, що дорівнялися цьому взірцеві. Принаймні вітаючи Панаса з народженням другого сина, Іван 1893 р. писав: “В компании с братом, быть может, и им не так тяжело будет жить на свете; а может быть, они-то и изобразят собою *братьев* Гонкуров, – более удачно, чем мы с тобой изобразили Эркмана-Шатриана” [5, 106]. Відтак брати Гонкури постають тільки мрією, а свою спільну з Мирним працю над романом “Хіба ревуть воли...” Білик порівнює з роботою французьких письменників Еміля Еркмана та Олександра Шатріана, які виступали під прибраним ім'ям Еркман-Шатріан і зажили неабиякої популярності [4:1, 142], зокрема, як автори чотиритомової

“Історії одного селянина” (“Histoire d’un paysan”). Справді, роман “Хіба ревуть воли...” – це “історія одного селянина”. Але в манері розповіді та в характері роботи над цією історією досить чітко помітні дві стильові індивідуальності. Чим відрізняються манери думання та письма Білика і Мирного? Передовсім тим, що перший виступає переважно як аналітик-соціолог, а другий – як художник. Соціальне підложжя роману у своєму “чистому” вигляді найбільше прозирає саме в біликівських текстах, написаних, як казав Борис Якубський, “майже науковою мовою” [21, XXIV–XXV]. Прикметна із цього погляду така історія. Свого часу Білик мав намір надрукувати уривок із роману “Хіба ревуть воли...” в “Правді”. Ішлося про написані переважно ним чотири розділи другої частини: “Січовик”, “Піски в неволі”, “Пани Польські”, “Мекка” – ті самі, що їх Білик пропонував вилучити з роману “Хіба ревуть воли...” і включити до роману “Голодні годи”. Свій намір Білик так і не здійснив (не знаємо навіть, чи надсилав він цей матеріал до Львова), але залишилась його спеціальна примітка до читача, у якій подано таку характеристику твору: “Взятий з народного життя, роман цей од початку до кінця ведеться на соціальній основі” [16, 281]. Отже, так і не написаний роман “Голодні годи”, уривком із якого Білик бачив оці чотири розділи роману “Хіба ревуть воли...”, – ось зразок твору “на соціальній основі”. Крім того, як слушно зазначав Б. Якубський, на відміну від Мирного Білик “був більш архітектором, систематизатором, що йому випало привести до порядку художні пориви Панаса, систематизувати їх, дати вигляд цілої, викінченої будівлі. Вся робота Івана біля роману була не творчою роботою, а конструкторською. Можна сказати, що в роботу серця і фантазії він вносив поправки розуму” [21, XXXV]. При тому не слід забувати, що старший брат чимало працював і над власне образним ладом твору, виявляючи неабиякий мистецьких хист і творчу фантазію.

Нарешті, десь на середину осені 1875 р. роботу над текстом роману було завершено. 24 жовтня рукопис уже був на розгляді в “отдельного цензора города Киева по внутренней цензуре”, який, зробивши деякі купюри (було вилучено згадки про декабристів, про революцію в Угорщині 1848 – 1849 рр., сцену бенкету земського начальства тощо), дав дозвіл на вихід книги. Після отримання цього дозволу автори надіслали роман до Санкт-Петербурга, де він мав побачити світ у друкарні Михайла Стасюлевича. Нагляд за виданням було покладено на Миколу Лисенка. Друк роману мав розпочатися в середині травня, а завершитись на початок серпня. Та 18 (30) травня 1876 р. з’являється Емський указ імператора Олександра II. Тепер роман міг побачити світ тільки за кордоном, і Білик надсилає рукопис до Женеви М. Драгоманову. <...> Через три роки роман заходами та за матеріальної підтримки Драгоманова [4:2, 536] був надрукований (перше повне видання твору з’явиться вже після смерті письменника – 1925 р.). Цей роман посів особливе місце не лише у творчості Мирного, а й в усій українській літературі XIX ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький О. Панас Мирний // *Мирний Панас*. Твори: У 5 т. – Київ, 1954. – Т. 1.
2. Грушевський О. З сучасної української літератури. Начерки і характеристики. // *Грушевський О. Українські повісті другої половини XIX в.* – Київ: Криниця, 1918.
3. *Дорошкевич О. Українська література*. – Київ: Державне видавництво, 1922.
4. *Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці: У 2 т.* – Київ: Наук. думка, 1970.
5. *Єфремов С. Панас Мирний. Критично-біографічний нарис*. – Київ: Слово, 1928.
6. *Зеньковський В. История русской философии*. – Ленинград, 1991. – Т. 1. – Ч. 2.
7. *Історія української літератури: У 8 т.* – Київ: Наук. думка, 1969. – Т. 4. – Кн. 1.
8. *Історія української літературної критики. Дожовтневий період*. За ред. П. М. Федченка. – Київ: Наук. думка, 1988.
9. *Котляревський І. Повне зібрання творів*. – Київ: Наук. думка, 1969.
10. *Лавріненко Ю. Про П. Мирного та його роман “Хіба ревуть воли, як ясла повні?” // Мирний Панас, Білик Іван. Хіба ревуть воли, як ясла повні? Роман / З післясловом Ю. Лавріненка*. – Харків; Київ, 1932.

11. *Марковський М.* Як утворився роман “Хіба режуть воли, як ясла повні?” П. Мирного та Ів. Білика. – Київ, 1925.
12. *Ми́рний Панас.* Збір. тв. У 7 т. – Київ: Наук. думка, 1968.
13. *Петров Н.* Очерки истории украинской литературы XIX столетия. – Киев, 1884.
14. *Пивоваров М.* Майстерність психологічного аналізу (роман “Повія” Панаса Мирного). – Київ, 1960.
15. *Пчілка Олена* [Публікація. З передмовою А. Погрібного “Про “Слово” О. Пчілки]. До 120-річчя з дня народження П. Мирного // Прапор. – 1969. – № 5. – С. 78-83.
16. *Сиваченко М.* Історія створення роману “Хіба режуть воли, як ясла повні?” З творчої лабораторії Панаса Мирного та Івана Білика. – Київ: Держвидав художньої літератури, 1957.
17. *Стешенко І.* Панас Мирний співець “лиха давнього й сьогочасного” // Літературно-науковий вісник. – 1914. – Т. LXVI. – Кн. VII–VIII.
18. *Українка Леся.* Твори. – Київ: Книгоспілка, 1930. – Т. 12: Статті / За заг. ред. Б. Якубського.
19. *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – Київ: Наук. думка, 1984. – Т. 41.
20. *Черкаський В.* Панас Мирний. Біографія. Дослідження. – Київ: Наук. думка, 1973.
21. *Якубський Б.* Вступна стаття // *Ми́рний Панас, Білик Іван.* Хіба режуть воли, як ясла повні? Роман на 4 частини. Вид. 3-є / Редакція та вступна стаття Б. Якубського. – Київ, 1929.

Отримано 4 квітня 2019 р.

м. Харків



XC

Микола Ільницький

DOI 10.33608/0236-1477.2019.05.14-20
УДК 821.161.2-311.6 Іваничук:82.09

ІСТОРІЯ КРИЗЬ ПРИЗМУ ДУХОВНОСТІ: ВІЗІЯ РОМАНА ІВАНИЧУКА

У статті розглянуто історичні романи Р. Іваничука “Мальви”, “Черлене вино”, “Шрами на скалі” та “Четвертий вимір” під кутом зору відображених у них духовних запитів епохи. Увага зосереджена на художній трансформації суспільно-філософських ідей різних періодів історії України та їх переживань із сучасними проблемами.

Ключові слова: історичний роман, манускрипт, художня трансформація, діалог між епохами.

Mikola Ilnytskyi. History in the Light of Spirituality: Roman Ivanychuk's Vision

The paper deals with the historic novels written by Ukrainian writer Roman Ivanychuk in 1960s – 1980s. The emphasis is given to the peculiarities that distinguish his works among the similar novels on the Ukrainian history written at the same period. The researcher sees the main difference in the fact that R. Ivanychuk focused not so much on the heroic acts of his characters as on their characteristics of representatives of the epoch. He paid the most attention to the spiritual awakening of the nation being under pressure of the forced assimilation and in danger of extinction. These features of the historic novels by this writer were already noticeable in his first novel “Malvy” (“Mallows”, 1968). The work focused on the problem of “janissaries”, especially relevant at that time. It was interpreted as the loss of historical memory and national identity on the one hand, and the inevitable end of the empire that exploits enslaved neighbors on the other. The aesthetic symbolism is realized in the image of a luxuriant plane tree which is drained by mistletoe, with the fatal end of a tree. The symbolism of this image is related to the idea of the Arabic philosopher of the 16th cent. Ibn Khaldun who stated that decline of an empire is caused by the loss of its vital sources.

The novels “Cherlene vyno” (“Red Wine”, 1977) and “The Manuscript from Ruska Street” (1979) contain the aesthetic models that sound in tune with the scholarly ideas of contemporary historians (O. Apanovych, Y. Isaievych, M. Braichesvkiy). In particular it was the interest to the development of the education system and research studies, emergence of Brotherhood schools and book printing. Historic novels by R. Ivanychuk emphasize the conflict between the Artist and the system of ruling power (“Shramy na Skali”/“Scars on Rock”, 1982), where one can see allusions to the movement of the Sixtiers. The writer raised the problem of the moral choice between strict loyalty to the principles and the compromise. Then he explored the limits of justifying the compromise.

Keywords: historical novel, manuscript, artistic transformation, dialogue between epochs.

В одному з інтерв'ю Роман Іваничук стверджував, що в кожного письменника є коло своїх улюблених тем, своїх духовних островів, і для нього такий