

для сприйняття реципієнтом і необхідною людям тому, що в ній порушуються «вічні» проблеми соціальної нерівності й вказуються шляхи її подолання через добро. Письменникам йдеться про те, аби більше творити добра один одному, тоді й світ подобрішає.

Список використаних джерел

1. Богацький П. Камелії [психологічні арабески] / Павло Богацький. – К.: Грунт, 1919. – 162 с.
2. Володимир Біляїв про Галину Журбу [електронний ресурс]. <http://www.sobolivka.com.ua/index.php?go=Page&id=21> (переглянуто 10 вересня 2013 р.).
3. Донцов Д. Дві літератури нашої доби / Дмитро Донцов. – Львів, 1935. – 243 с.
4. Дорошенко В. Короткий бібліографічний огляд / Володимир Дорошенко // Українська душа. – К.: МП “Фенікс”, 1992. – С. 113-119.
5. Журба Галина. Коняка [оповідання] // Українська хата. – 1912. – №4. – С.7-21.
6. Кривонос І.В. Проблема українського національного характеру в дослідженнях учених української діаспори першої половини ХХ століття / І.В. Кривонос // Педагогіка і психологія професійної освіти. – 2001. – №3. – С.164-173.
7. Липа Ю. Призначення України / Юрій Липа. – Нью-Йорк–Говерля, 1953. – 308 с.
8. Оноре де Бальзак. «Давид Сешар» («Поневіряння винахідника»). Передмова до першого тому // Оноре де Бальзак. Твори : У 5-ти томах . – К., 1990. – Т. 4. – С. 229.
9. Сріблянський М. (Шаповал). Огнепоклонники // Павло Богацький. Камелії [психологічні арабески]. – К.: Грунт, 1919. – С.3-6.
10. Франко І. Повне зібр. творів : у 50 т. Т.ХХХІ. –К.: Наукова думка, 1976-1986. – 356 с.
11. Янів В Нариси до історії української етнопсихології / Володимир Янів. – Мюнхен: УВУ, 1993. – 218 с.

Summary. The article deals with the analysis of the works of “small” form of Pavlo Bogatskyi and Galyna Zhurba, in which modification of social and national is dealt through artistic images, subject row, characters’ characteristics, social and living motives. It is proved that in historic-ontologic dimension the world outlook of the writer and the recipient remained one of the dominants of creating and reading of Ukrainian literature, broadening the content connotations in specific-historic realities in one or other way.

Key words: national-spiritual paradigms, social stratification, character, aesthetic innovations, urban motives, dominant, connotations.

УДК 821.161.2-3.09

Г.Й. Насмінчук

ІСТОРИОСОФСЬКІ АСПЕКТИ РОМАНУ «МАНУСКРИПТ З ВУЛИЦІ РУСЬКОЇ» Р. ІВАНІЧУКА

У статті на матеріалі роману «Манускрипт з вулиці Руської» розкриваються особливості художнього світобачення Романа Іванічука, притаманні його історичній прозі кінця ХХ століття. Досліджується роль історіософської концепції і націєутверджувальної риторики у площині ідейно-тематичних та жанрово-композиційних якостей твору. Своєрідність трактування автором образу середньовічного Львова розглядається в аспекті його творчих історій.

Ключові слова: філософія історії, історіософська концепція, літературний процес, наратив, самоідентичність.

Необхідність синкретичного літературознавчого дослідження літератури і філософії історії в усьому спектрі їх взаємодії та взаємозумовленості підтверджується на сьогодні появою таких ґрунтовних праць, як «Історіософія Євгена Маланюка», «Історіософія в українській поезії» Яра Славутича, «Великий льох»: національна ідея, історіософія, метафізичний контекст» В. Пахаренка, «Поема «Великий льох» у контексті Шевченкової концепції України Т. Комаринця, «Історіософічна концепція пенталогії Б. Лепкого «Мазепа» та її художня реалізація» Т. Литвиненко та ін. В українській письменницькій історіософії особливе місце займає історична проза Романа Іванічука, ідейно-смісловим засновком якої є діалектика особистого і загальнонаціонального як рівновеликих понять. «Знаходжуся в контексті моєї нації, – пише Р. Іванічук, – в тандемі з нею; нестримна її енергія є одночасно моєю енергією, її рух в упертому просуванні вперед є моїм (підкресл. моє – Г. Н.) рухом» [8, с. 289]. Починаючи вже з перших історичних романів («Маль-

ви», «Черлене вино»), письменник утілював у них ті філософські погляди, які згодом будуть перенесені і в сферу політичної діяльності. Тяжіння письменника до синтетичності, філософських узагальнень, апелювання до глибин історичної пам'яті сучасника відзначене науковцями Р. Гром'яком, М. Жулинським, Р. Мовчан, І. Яремчук. На переконання Ніни Бічуї, романістика Іваничука – «це насамперед філософія і українопізнання» [4, 120].

Як правило, Р. Іваничук охоплює лише ті сфери історичного минулого України, ті проблеми особистості в русі історії, які ще не ставали предметом чи об'єктом осмислення або залишалися в тіні. Сказане повною мірою стосується роману «Манускрипт з вулиці Руської», який привернув увагу читачів і критиків особливим типом «організації історично правдоподібного часопросторового континууму» [3, 12], химерно-бароковим стилем, розгорнутим на історичному полотні. Та обставина, що твір, написаний 1979 року, виходив за рамки соцреалістичної естетики, і тяжів до готичного дискурсу, заакцентована в дослідженнях Н. Бічуї [5], В. Дончика [7], В. Балдинюк [3], М. Ільницького [13] та ін. В контексті ідейно-естетичних та ідеологічних домінант 80-х років ХХ століття роман досліджено такими науковцями як С. Андрусів [1; 2], І. Денисюк [6], Т. Салига [15], М. Слабошпицький, А. Шевченко. Отже, вивчення «Манускрипту...» має значні досягнення, однак все ще відкритою залишається проблема особливостей історіософічної концепції твору та її мистецької реалізації.

Сам Роман Іваничук зараховує «Манускрипт з вулиці Руської» до чи не найвдаліших своїх творів [Див.: 10, 169]. І тому, мабуть, майже в кожному наступному полотні автор прямо або опосередковано звертається до своєї мистецької практики, яку він явив українському читачеві в романі про середньовічний Львів. Так, у «Щоденному щоденнику» (2005) письменник говорить про ті імпульси, які спонукали його виробити «свій новий почерк у химерному романі «Манускрипт з вулиці Руської» [10, 56], і таким імпульсом, виявляється, була творчість Ніни Бічуї, під впливом якої певний час перебував Іваничук. Художні рецепти Н. Бічуї увійшли і до тексту найновішого історичного роману «Хресна проща» (2011), що має прямий стосунок до автожиттєпису Романа Іваничука. Твір містить цілу низку спогадових епізодів, епістолярних вкраплень, дружніх напучувань, серед яких і це: «...Напиши про середньовічний Львів, про перші братські школи, про юного Хмельницького, який вчився у єзуїтській колегії, й не забувай, що в ті часи на хрести соборів і шпилі веж замість голубів сідали ангели, що на Кальварію, тобто на Високий Замок, зліталися опівночі відьми на шабаш, що в білий день ходили містом джэнджуристі паничі в циліндрах, а коли вони, вітаючись, знімали їх – люди жахалися, побачивши на тім'ях фраєрів сатанинські роги; що лихварі ставали меценатами, збагнувши потребу шкіл, <...>, що юні спудеї, які згодом вийдуть під Жовті Води, бачили на небосхилі неосідланого коня, який мчав до розпеченого сонячного круга...» [11, 114]. Адресантка закликає молодого автора уникати збаналізованих схем, влити у свої книги хоч трохи абсурду, інакше нудьга реальності, яка переважає у творах на історичну тему, відверне від них найщиріших шанувальників. Дороговказом для молодого митця стали слова: «...І запам'ятай: кожен твій наступний твір мусить відрізнитися від попереднього передовсім формою, інакше читач перестане тебе шукати» [11, 114]. Тобто, фактично йдеться про співвіднесеність авторської нарративної стратегії і горизонту читацького очікування.

Аналізований роман розпочинається твердженням, що автор-львів'янин знайшов на вулиці Руській літопис якогось міщанина. «Перший запис датувався в нього 1585 роком, останній – 1611» [9, 6]. Композиційна рамка замикається словами: «Приблизно таким, пам'ятаю, був останній запис у манускрипті» [9, 198].

У творі два оповідачі: колишній власник манускрипту середньовічний лихвар Лисий Мацько і наш сучасник, письменник-анакорет, який «більше місяця вдень і вночі просидів у своїй замкненій квартирі над зотлілими аркушами» [9, 6]. У композиційному обрамленні оповідача ототожнено з самим автором, який артикулює свої творчі наміри, декларуючи настанову на історичну і психологічну достовірність: «Незважаючи на те, що я дещо знаю про ту добу, коли боротьба православної людності проти католицизму набирала антифеодального звучання, манускрипт відкривав зовсім незнайомий світ середньовічного міста. З пожовклих листів поставали люди з їх способом мислення, з їх віруванням, психологією; я читав-перечитував рукопис і поволі сам ставав сучасником описуваних подій» [9, 6 – 7]. У передмові наратор перепрошує читача за свою необачність, за непрофесійне поводження зі знайденим скарбом. Залишений на повітрі, манускрипт зітлів, отож наратор наразі володіє лише пам'яттю про манускрипт, лише окремими фрагментами написаного. Однак літопис живе у його свідомості та підсвідомості, після втрати тексту оповідач відтворює його не лише на рівні зроблених раніше нотаток, подаючи свою рецепцію історії, а й на рівні коду, на рівні генетичної пам'яті.

Вказуючи на наближеність свого роману до літопису, оповідач практично кожен розділ відкриває традиційним для літописця розповідним сегментом: «Року 1611, 26 юля. Клопітну ніч провела Абрекова...» [9, 9]; «Року 1595-го. ...А єпископ Балабан насміхався над братчиками: «Хто мя судити має – шевці, кравці, кушнірі? Якийсь Рогатинець у них за патріарха, а Красовський за митрополита»

[9, 67]; «Року 1611, 28 дня місяця іюля. Мовлять, же вчорайшої ночі на Кальварії шабашувала нечиста сила» [9, 149]; «Року 1611, 29 іюля. А суд був неправий, і Христос на розп'ятті відвернув голову, бо не міг дивитися на шидерство, волаюче до неба о помсту» [9, 180]. Кожен із цих сегментів, будучи епіграфом до певного розділу роману, виконує роль метанаративного знаку, маркує подальші події, створює ілюзію багатомірності тексту. Як слушно зауважує В. Балдинюк, «вплітання в наративне полотно інших жанрових складових (листи, документи, свідчення тощо) опосередковано так само виконує функцію впливу, переконування читача. Такі форми начебто «чужого» мовлення слугують додатковим аргументом на користь правдоподібності авторського тексту» [4, 64].

Історія, викладена на основі манускрипту, розгортається за принципом лінеаризації. Буття середньовічного Львова постає у послідовному русі від кінця XVI до початку XVII століття. Велика увага приділена Львівському Успенському Братству, вплив якого у Львові особливо посилюється після 1586 року, коли антиохійський патріарх Йоаким надав йому права ставропігії, тобто церковної автономії. До того соціальні, національні, релігійні права українців значно обмежувало магдебурзьке право, яке поширювалося лише на католиків. Українська людність Львова опинилася на околиці, на маргінесі. Відтоді і зберігає свою назву вулиця Руська. Про це з боєм говорить один із головних героїв Юрій Рогатинець у розмові з польським поетом Шимоном Шимоновичем: «З цехів нас вигнали, бо ми русини, в раду Сорока мужів прийняли і вірменина, і єврея, русина ж – ні. Гміни свої мають усі народності у Львові, крім русинів. Кожен ісповідує свою віру – русин мусить стати уніатом. <...> Нам щодня вбивають в голову: ти русин, ти гірший, ти упосліджений» [9, 142]. Свою незгоду з таким станом речей висловлює і молоде покоління, репрезентоване в романі образом Романа Патерностера, сина Лисого Мацька. Улюблений дидакал Іван Борецький доніс до свого учня той факт, що Львів – місто русинське, що це давня столиця Галицько-Волинського князівства. «З боєм і люття доходило тепер до нього усвідомлення своєї нерівноправності в цьому місті, де чомусь первісний господар-русин мусить жити у відведеному панами кварталі, а не там, де йому хочеться» [9, 90]. Письменник переконливо показує, як українці обертають на політичну силу своє православ'я, як чинять опір польській владі, засновуючи культурні й освітні заклади, утверджуючи своє колективне «я».

Події в романі, як на те вказує і заголовок, локалізуються на вулиці Руській. Постає ансамбль споруд Успенського братства, вежа Корнякта, костюл святої Магдаліни, церква Святого Юра, синагога Золотої Рози, Жебрацька каплиця, палац венеціанського консула Массарі. Руська вулиця, як композиційна рамка, як сюжетний вузол, пов'язує в одне ціле низку різнопланових історій, викладених у формі оповіді чи розповіді. Тут у Великодню неділю розігрується містерія мук Христових і його звитяги над пеклом, інсценізується взяття Смоленська польним гетьманом Жолкевським, тут відбувається сутичка студіїв братської школи з вихованцями єзуїтської колегії, здійснюється кривава езекуція над Пилипом Дратвою, тут виголошує свою проповідь мніх Іван Вишенський, а цнотлива Гізя освідчується Рогатинцю в коханні. Водночас жителі Руської ставали свідками ще й містичних подій, бо «в Жебрацькій каплиці вряди-годи з'являлася, а потім зникала чудотворна ікона Божої Матері; у страсний четвер на вікні кам'яниці Гуттера проступав на склі Ісус – весь у кривавих ранах. І то ще нічого: в судовій залі ратуші донедавна літала опівночі домовина з останками якогось міщанина, невинно засудженого до страти» [9, 89].

Розкриваючи риси українського менталітету у непростий період буття нації, проникаючи в художню свідомість середньовічного львів'янина, його специфічне мислення, Іваничук послідовно звертається до барокової поетики, зокрема зооморфної і демонологічної образності. Крізь її призму письменник роздивляється тогочасне суспільство, аналізує вчинки людей, розриває суспільні та моральні проблеми далекої епохи. «Не для химерій і модної у свій час міфологічності я змалював чорта в «Манускрипті», – каже автор, – а тому, що в часи середньовіччя зло уособлювалося в мефістофелях» [12, 224]. Р. Іваничук дотримується фольклорних канонів зображення «нечистої сили»: «Чорт пронизливо свиснув, мітла шугнула через хату, влетіла у піч, комин розступився, Абрекова з чортом піднялася у вечірнє небо і за мить опинилася на Кальварії, недалеко Високого Замку, на тому місці, де пекельна нечисть завжди справляла свої забави» [9, 155].

У тексті простежуються не лише просторово-часові, але й, що важливо, ціннісні зв'язки між подіями. Завдяки цьому відбувається розширення подієвого часу, розгортання фабульного простору. Сюжетній лінії розповіді передують недавні реляції, очолювані Северином Наливайком. Вони час від часу зринають у згадках героїв. Водночас накреслюється перспектива хмельниччини. У творі, щоправда, на маргінесі основної сюжетної лінії, присутній юний Зіновій Хмельницький, учень Львівської єзуїтської колегії. У душі він носить мамину пісню «Ой Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?», а в пам'яті її слова: «Ти ж народився тоді, коли закатували Северина Наливайка, а вивчився – на Січ підеш, писарем станеш» [9, 176]. Завершуючи розповідь про Хмельницького, письменник змальовує картину, де зображено, як дикого рожевого коня намагаються зловити польські жовніри. Але Зіновій з приятелем Марком розрубують аркан, і звільнений кінь мчить «на червоний круг сонця» [9, 201]. Звільнення рожевого коня є кінцевою історіософською

перспективою. Глибокий підтекст, символічний натяк на майбутню долю криються у словах молодого Хмельницького: «На волі мій кінь, на волі... Я ще його осідлаю, побратиме» [9, 201]. Образ рожевого (вогняного) коня як провісника майбутнього, як уособлення невпокореного духу, бунтарського пориву увійшов до «Манускрипту з вулиці Руської» з народного епосу, з фольклорних уявлень. Образ, який до того ж овіяний ще й живописною та літературною традицією (досить згадати «Купання червоного коня К. Петрова-Водкіна, «Кінь з рожевою гривовою» В. Астаф'єва), декілька разів зустрічається у тканині твору: то у видіннях новіція Зіновія, то в помислах захисника православної віри Юрія Рогатинця, які однаково близькі письменнику на психологічному рівні. Саме Юрій все життя робить для дикого коня сідло, а осідлає його, як відомо, Богдан-Зіновій. І вже у позатекстовій перспективі – «неминучість кривавої битви за волю й віру» [9, 174].

Для роману визначальним є поєднання широкої палітри прийомів наративної стратегії з психологічним аспектом зображення. При тому домінуючим засобом характеротворення виступає внутрішній монолог. З трьох основних його типів – монолог-роздум, монолог-мрія, монолог-спогад (В. Фащенко) – письменник надає перевагу першому. Структура монологу-роздуму підпорядковується самовираженню характеру персонажа. Зображаючи з погляду Юрія Рогатинця події, в яких він бере найактивнішу участь, наратор простежує рух свідомості персонажа, а разом із тим передурочає йому власні думки. Так, у зв'язку з хронологією подій, окресленою в романі, письменник розглядає важливу проблему єдності церков, що упродовж тривалого часу є об'єктом пильного вивчення і дискусій науковців. Вільна орієнтованість Романа Іваничука у перипетіях Берестейського собору дозволяє йому вкладати в уста улюбленого героя монологи, які не лише увиразнюють суперечності доби і свідомості тогочасної людності, а й унаочнюють письменницький дискурс. «Сумніви увірвалися ордою в душу Рогатинця, в сумнівах шукає він виправдання для свого вчинку, в сумнівах хоче визначити самого себе – ким він був, ким став, ким повинен бути далі. Не марнославство мучить його – Юрій завтра прийде перед очі товариства і скаже все, що передумав, і прощення проситиме за зраду; він готовий стати найпростішим братчиком, але йому необхідно нині переконатися в доцільності розпочатого ним чину. А що, коли мають рацію єпископи, які прагнуть єдності, а не розколу костелу й церкви? А що, коли правда за Вишенським, який закликає не до боротьби, а до самовдосконалення? А що, коли Наливайко – не захисник, а кровопролитник, який вицідить кров з народу, а нової ніде буде взяти?»

Хто правий серед нас: просвітитель, войовник, анахорет чи примиренець? Ми не знаємо, бо переломлюється епоха і вона сама шукає поміж людьми речників, пробує, вивіряє, знаходить, відкидає, ми – породження її» [9, 68 – 69].

Структура процитованого уривку – майстерний зразок поєднання внутрішнього і невласне прямого мовлення. У міру загострення конфлікту внутрішнє мовлення Юрія Рогатинця вбирає мовні партії інших персонажів – Івана Вишенського, Шимона Шимоновича, Івана Красовського, Грети, Гізі, Марка, Зіновія. Показовим з цього погляду бачиться епізод страти Пилипа Дратви. Присутній на езекуції Рогатинець пригадує чужі думки, зокрема Вишенського: «Народ повинен мати мучеників» [9, 147]. Далі внутрішнє мовлення Юрія Рогатинця діалогізується, відтворюючи його незгоду з позицією монаха-відлюдника: «Ти кинув гнівне й правдиве слово, мов Христос. Тільки син Божий не тікав у пустиню, а жив серед людей, учив їх і наставляв. Ти ж утік» [9, 147]. Важкі роздуми героя перериває могутній спів «Смертю смерть поправ!», яким натовп відгукнувся на стоїцизм Дратви і погрози жовнірів. «Юрій обводив поглядом натовп, він думав про те, що спів цей породили і людське горе, і слова міха Йвана, і братська праця, – багато чути голосів, немов у партесному хорі, й від сьогодні цей хор буде множитися, мов ряска на воді» [9, 148]. Фокус нарації персонажа, будучи елементом авторського бачення ситуації, моделює узагальнену схему народного прозріння, актуалізує й увиразнює визначальні дискурси доби.

Створюючи концепцію історичного часу, прояснюючи його естетичний та світоглядний смисли, письменник інтенсивно використовує місткі маркери культури пізнього європейського середньовіччя: Торквато Тассо, Еразм Роттердамський, Томас Мор, Джордано Бруно, Ян Кохановський, Мігель Сервантес. Цей контур загальнокультурної атмосфери епохи пронизаний релігійним кодом. Основна релігійна антитетичність – православ'є/католицизм. Коли Іван Вишенський в один зі своїх приїздів до Львова оглядає бібліотеку братської школи, його душа втішається наявністю там опатних видань «Службника», «Львівського Апостола», «Букваря», «Острозької Біблії», «Учительного Євангелія». Але його непокоїть, що поряд на полицях «Трени» католика Кохановського, книги язичників Платона й Аристотеля. Він дорікає ректору Борецькому, що той, мовляв, «замість закритися щитом православної віри» [9, 133], горнеться до латинської вченості. У суперечку вступає Юрій Рогатинець, на переконання якого без знання латини «обкрадені і обдурені залишимося <...> мов жебраки у притворі з своїм Октоїхом і Часословцем» [9, 133]. Ця розмова фокусує розгортання у творчості Р. Іваничука тези про неоднозначність і неоднорівність подій, що сталися на Брестському соборі у 1596 році. Вже після виходу романів «Манускрипт з вулиці Руської», «Вода з каменю», «Шрами на скалі» їх автор писав: «Якщо звертатися до глибокої історії – до періоду

перед народно-визвольною війною Богдана Хмельницького, то немає й сумніву: уніатська церква відіграла тоді явно ворожу народіві роль. Про це я писав у своєму романі «Манускрипт з вулиці Руської». Але є в мене й роман «Вода з каменю» – про часи Маркіяна Шашкевича, коли-то через десятки й десятки літ після прийняття унії уніатська церква дала Україні будителів і просвітителів народу – священників Маркіяна Шашкевича, Якова Головацького, Івана Вагилевича, Миколу Устиновича, Сидора Воробкевича, і несть їм числа» [12, 250].

Отже, творячи новий національний образ-міф України у другій половині ХХ століття, Роман Іваничук прагне виявити процеси, що стали поштовхом до визначення національної самоідентичності. Їх, ці процеси, письменник віднаходить у контексті подій Берестейської унії, коли українці, перебуваючи у складі польсько-литовської держави, починали особливо гостро відчувати свою «іншість». Сьогодні доводиться лише шкодувати, що українці значною мірою відійшли від поняття національної ідентичності, яка була проявлена ними понад чотири століття тому.

Список використаних джерел

1. Андрусів С. Роман Іваничук // Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. / За ред. В.Г. Дончика. – К.: Либідь, 1995. – Кн. 2. Ч. 2. – С.350.
2. Андрусів С. ...Як на святій сповіді / Стефанія Андрусів // Слово і час. – 1991. – № 2. – С.48 – 53.
3. Балдинюк В. Наративні моделі сучасної української історичної прози (за творчістю Павла Загребельного та Валерія Шевчука) : автореф. дис... канд. філол. наук / Віра Балдинюк. – К., 2004. – 20 с.
4. Балдинюк В. «Паралельна агіографія» і авторський наратив: комунікативний аспект у романі Валерія Шевчука «Око прірви» / Віра Балдинюк // Слово і час. – 2003. – № 2. – С.63 – 69.
5. Бічуя Н. Розіткнене коло слова або ж свято визнання / Ніна Бічуя // Дзвін. – 1995. – № 5. – С. 121 – 123.
6. Денисюк І. Мислячий історичний роман / Іван Денисюк // Іваничук Р. Яничари. – Львів : Каменяр, 1992. – С. 3 – 8.
7. Дончик В. Духовний вимір прози Р. Іваничука / В.Г. Дончик // Дивослово. – 1999. – № 5. – С. 54 – 56.
8. Іваничук Р. Дороги вольні і невольні. Спогади та медитації / Р. Іваничук. – Львів : Вид спілка «Просвіта», 1999. – 575 с.
9. Іваничук Р. Манускрипт з вулиці Руської: історичний роман / Роман Іваничук. – Львів : ЛА «Піраміда», 2011. – 204 с.
10. Іваничук Р. Нещоденний щоденник / Роман Іваничук. – Львів : Літопис, 2005, – 216 с.
11. Іваничук Р. Хресна проща : Романний триптих / Роман Іваничук. – Львів : ЛА «Піраміда», 2011. – 284 с.
12. Іваничук Р. Чистий метал людського слова / Роман Іваничук . – К. : Рад. письменник, 1991. – С. 167 – 171; 218 – 227; 244 – 261.
13. Ільницький М. Драма без катарсису. Сторінки літературного життя Львова першої половини ХХ століття // На перехрестях віку : У трьох кн. / Микола Ільницький . – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – Кн. 2. – С. 312 – 685.
14. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2. / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 624 с. (Енциклопедія ерудита)
15. Салига Т. Високе світло: літературно-критичні студії / Тарас Салига. – Львів : Каменяр; Мюнхен : Український Вільний Університет, 1994. – 270 с.

Summary. In the article the features of author's artistic outlook, which are typical for his historical prose of the end of the XXth century are analyzed on the material of novel "Manuscript z vulytsi Russ'koji" ("Manuscript from Rus'ka Street") by Roman Ivanychuk. The role of historical-and-philosophic conception and nation creating rhetoric on the level of ideological and thematic features of the text are researched. Peculiarities of author's interpretation of medieval Lviv image is studied in the aspect of his artistic histories.

Key words: philosophy of history, historical-and-philosophic conception, literary process, narrative, self-identification.