

Роман
ІВАНЧУК

*Жа небі – Бог,
на землі – Україна*

Інтерв'ю 1968—2016 років

Харків
«ФОЛІО»
2025



Михайло Слабошпицький

Лабораторія (Інтерв'ю з коментарем)

Замість передмови

Звичайно ж, у кожного письменника — свої секрети, своя, за висловом Яна Парандовського, «алхімія слова». Під час численних інтерв'ю з Іваничуком я щораз найбільше розпитував про його творчу лабораторію, прохав, аби він розповідав усе, починаючи від появи задуму того чи того твору й аж до народження його фіналу. Він не належить до тих, хто боїться пускати на свою «літературну кухню»: будь ласка, заглядай туди, скільки заманеться, можеш спостерігати за всім, що там відбувається.

Цінність же будь-яких письменницьких автокоментарів беззаперечна. У них часто говориться те, що дуже хоче знати читач і про що не завжди завдають собі клопоту подумати рецензенти, аналізуючи книгу.

Отже, говорить Роман Іваничук про свою роботу і про літературу взагалі.

— *Як у тебе з'являються конкретні задуми творів? Чи є тут якась закономірність?*

— Я часто порівнюю себе з грибником. Те, що він знаходить гриби там, а не там, — випадковість. Але ж знаходить він закономірно, бо шукає. Ось така передісторія «Черленого вина». Якось мої друзі — молоді художники — запросили мене приїхати до них в Олеський замок, де вони проходили практи-

• ————— •

ку під час реставраційних робіт. Уявімо собі обстановку, в якій усе дихає середньовіччям, уявімо темні вечори в кам'яницях, голоси вітрів у баштах...

А через два з половиною роки вийшла книга «Черлене вино».

— *Отже, і випадковість, і закономірність... Справді, як із тим грибником.*

— Так. Або приклад із «Четвертим виміром». Я довго збирав матеріали про Кирило-Мефодіївське товариство, хотів написати про нього роман. Матеріалів цих було так багато, що я не знав, куди з ними подітися. До того ж це були матеріали взагалі. Але я не мав сюжетного стрижня роману, не мав тієї людської долі, з якою все це можна пов'язати. Ідея написання такого твору безнадійно відкладалася; невідомо, чи написав би я його взагалі. Та ось мені випало потрапити в складі делегації українських письменників на Дні української культури в Азербайджан (на той час я саме писав «Воду з каменю»). Тридцять літ тому я служив тут в армії. І раптом дізнаюся, що друг і соратник великого Кобзаря Микола Гулак — один із найвідоміших у світі знавців Нізамі, що він має також великі заслуги перед грузинською культурою... Дізнаюся, що він, кирило-мефодіївець, помер не в колишньому Єлисаветграді (нинішньому Кіровограді¹), як це написано в Енциклопедії історії України, а в Єлисаветполі (сьогоднішньому Кіровабаді). Нам з Іваном Драчем розповіли перипетії цього незвичайного життя визначного діяча вітчизняної культури й науки. І Драч сказав мені: «Ти знаєш реалії і звичаї цього краю — напиши роман про Гулака!...» Тому свій твір я і присвятив йому. Багато людей допомагало мені збирати матеріал: азербайджанський поет Абдула Аббас, тбіліський учений Нодар Поракішвілі, шевченкознавець із Ленінграда Петро Жур, грузинський поет, що живе в Україні, Рауль Чілачава.

¹ Тепер — Кропивницький.

— До речі, Рауль сказав, що, коли він його читав, у нього було таке відчуття, ніби цей твір написав грузин. Гадаю, це одна з найприємніших для автора рецензій, бо засвідчує, як глибоко він увійшов у матеріал.

— Справді, довелося чимало попрацювати, шукаючи все, пов'язане з Гулаком і в Києві, і в Ленінграді, і в Пермі, Ставрополі, Одесі, Кутаїсі, Тбілісі, Кіровабаді. Матеріалу назбиралося вже ніби й задосить, а я ніяк не міг розпочати роману, бо не мав фабули. Не хотілося писати звичайної хроніки подій. А потім увявилися вечірній поїзд, зводина на очі Гулака з Костомаровим — і роман, як мовиться, пішов...

— А часто буває так, що дають «домашнє завдання» — написати твір, як це вийшло з «Четвертим виміром»?

— Ні, це випадок. Та й, зрештою, в мене нічого не вийшло б, якби я не був готовий до твору з цього періоду, якби не мав, сказати б, автобіографічної причетності до азербайджанської землі, бо ж знав якісь деталі народного побуту, звичаї і традиції. Мені тут просто пощастило. Так щастить, мабуть, лише раз у житті.

— Знову випадкове й закономірне, бо ж вивчав ти кирило-мефодіївців, отже, внутрішньо був готовий до написання подібного твору. Цікаво, а що було поштовхом до «Манускрипта з вулиці Руської»?

— Він, сказати б, генетично споріднений із «Черленим вином». Я прочитав у якихось давніх паперах, що колишній староста Олеського замку мешкав у Львові на вулиці Руській. Може, звідти мій інтерес до неї. Щоправда, події в творі відбуваються вже аж через двісті п'ятдесят років. Помер Іван Федоров, пропала друкарня, яку продали, щоб заплатити борги першодрукаря. Ремісник Юрій Рогатинець разом з єпископом Балабаном викупувають у лихваря друкарню. Геден Балабан уже впевнений, що контролюватиме її діяльність. Але Ставропігійське братство перехитрило його... Зрештою, хто читав роман, той усе пам'ятає.

— Але чому роман написано саме в такому стильовому ключі? Як вималювались у ньому всі ті «хімерії»?

— Мені довго не щастило почати «Манускрипт...» (що-правда, назви твору я тоді ще не мав), наскладав багато різно-рідного матеріалу і не міг зорієнтуватися в ньому, в його до-цільності для твору. Що в сюжеті мало стати за головне, а що за другорядне, з яких подій викласти сюжетну канву... І тоді на допомогу прийшла вулиця Руська. А чому б саме на цій вулиці мені не знайти давній манускрипт — розповідь про всі ті події, про які йтиметься у моєму романі? Отак і було знай-дено принцип організації матеріалу. Щоправда, після появи роману я одержав листа від одного історика, який писав, що він, як і будь-який професіонал, пильно стежить за періоди-кою, але чомусь прогавив публікацію про сенсаційну наукову подію — знайдений манускрипт, написаний львівським брат-чиком Мацьком Лисим... І так реагували на той манускрипт!

— *Манускрипт — дотепна літературна містифікація і композиційний прийом. А що ж справді документально кон-кретного перейшло з виписок на сторінки «Манускрипта...»?*

— Переважна більшість героїв (такі вони в мене вийшли чи не такі — не мені про те судити) дійсно жила у Львові в той час, який я описую, зчасти навіть саме з такими прізвищами. Пані Абрекова, скажімо, — конкретна міщанка. Під її вікнами люди вивішували глузливі написи на патриціат міста. За це її було заарештовано й піддано тортурам. Я вже для сюжету зро-бив Абрекову матір'ю доньок Льонці і Гізі; описуючи Абреко-ву, весь час тримав перед очима одну жінку дуже характерної зовнішності. Це була квартирна господарка, в якій мешкали мої приятелі. За «модель» для образу Івашка Рогатинця з «Чер-леного вина» правив для мене Василь Земляк — людина неор-динарна, неймовірно колоритна. Рогатинець весь час стояв перед очима як живий, оскільки той, кому пощастило бачити Земляка, ніколи його не забуде. Нестор із «Міста» перебрав собі риси з характерної зовнішності актора Василя Симчича,

а Михайло Сухоровський у романі «Вода з каменю» — зліпок з актора Юрія Брилинського. Прототипи допомагають мені у роботі. Я відчуваю своїх героїв, як і цих людей, і ставлення моє до них саме таке, як і ставлення до Земляка, Симчича, Брилинського. Без такої «алхімії» вигадати образи мені важко, потрібні живі підказки, людські подоби з реальності. Так з усіма героями, — і вигадані вони чи не вигадані — користуєшся тим, що лежить у тебе в пам'яті. Письменникові все може знадобитися в його роботі: випадково почуті слова, незнайома, раз бачена людина, характерна звичка твого товариша і ще хтосьнащо. Тут важко простежити якусь закономірність. Це — те ж саме, що й задуми творів. Бо ось яка ситуація передувала «Воді з каменю». Я вже казав, що багато цікавився Шашкевичем, Вагилевичем, Головацьким, щось знав про них і їхній час, але ні в яких планах не збирався писати про них твір. Це навіть і на думку не спадало. Та якось, ще працюючи над «Манускриптом...», блукав по Львову, шукав старий будинок, де поселив би пані Абрекову, щоб з нього добре було видно Ринок. І раптом зустрічаю свого доброго знайомого історика Феодосія Стебля. Розказую йому про свій клопіт. А він мені: «Напишіть краще про Шашкевича, людям давно потрібен такий роман». Отак раптово й залетіла в мене ця творча «бацила». Як тільки закінчив усе з «Манускриптом...», одразу ж узявся за той твір. Мені треба було виписати соціальний клімат оточення, в якому виростав Шашкевич. Хотів показати просвітницький рух нашого регіону на тлі східноукраїнському, російському, загальноєвропейському. Потім дехто мене запитував: чому, мовляв, у творі Шашкевичу відведено менше місця, ніж то мало бути, тобто чому «Вода з каменю» — не монороман. Але ж я хотів отієї докладності соціального оточення, а соціальне оточення — це, як відомо, люди, сучасники Маркіяна Шашкевича, поміж яких він живе. То була свідома установка, мій робочий принцип, який і продиктував саме таку композицію твору, панорамність зображення подій. «Монороман» — це

«Четвертий вимір», де вся увага автора — Гулакові, його стосункам з часом і людьми.

— *Характерна закономірність: кожна дискусія про історичну прозу починається і закінчується питаннями взаємовідносин документа й вигадки. Одні критики вимагають, щоб в оцінках твору виходити передовсім із його документальної точності. Вони вважають, що письменник не має права вигадувати те, чого насправді не було. Їх опоненти твердять, що документальна правда — то ще не завжди правда художня, й захищають письменницьке право на будь-який вимисел (пам'ятаєш, у Юрія Тинянова: «Там, де закінчується документ, там я починаю»). Як ставишся до таких дискусій ти, практик? Що тобі як художникові дає документ?*

— Завжди намагаюся вивчити якнайбільше з того, про що йдеться в моєму творі...

— *Деся я прочитав, що тільки для написання «Черленого вина» тобі довелося опрацювати понад дві сотні наукових джерел з російської, української і польської історіографії...*

— Було таке. Це — ще не рекорд. Перед кожним твором заводжу картки і, як майбутній дисертант, нотую на них історичні факти, витяги з документів (добре, що у Львові такі багаті архіви та бібліотеки; тут можна порозкошувати) — тисячі маленьких папірців, море фактів. Чи всі вони згодяться для майбутнього твору? Якби ж те знати наперед... Задум, ідея майбутнього твору — ось лоція в тому морі. Але ж часто задум ще дуже загальний, і він мало що підкаже, часто й ідея не увиразнилася й туманна. В такому випадку виписуєш усе, що трапить на очі, стаєш сумлінним писарем чи студентом, що готується до екзамену.

Звичайно, історичні факти — будівельний матеріал для романіста, якщо він знає, навіщо писатиме твір, що хоче ним сказати. А без домислу важко собі й уявити будь-який історичний роман. Історична проза — то своєрідна художня документалістика (термін, знаю, не зовсім точний, але, думаю,

розумієш, що в нього вкладаю). І все ж буквалістськи документальна точність мене не цікавить, бо ж не підручник з історії для середньої школи пишу, а художній твір на історичному матеріалі. Я не проти документальності, але вона не повинна ставати самоціллю.

— В історичній монографії «Наполеон Бонапарт» Манфреда є такі слова: «Моральні оцінки, завжди суб'єктивні і суперечливі, навряд чи повинні привноситися в історичну науку. Важливіше за порівнювально оціночні судження точне визначення історичної детермінованості процесу суспільного розвитку».

Мені здається, що, коли цим шляхом піде письменник, він приречений дублювати істориків, ілюструвати історію.

— Кожен, хто пише про минуле, якщо він думає, дає оцінку фактам з погляду своєї сучасності, адже історичний романіст має змогу визначити, які події в історії відповідали прагненням народу, а які — ні. І ще: сама белетризація історичних фактів не може дати стільки користі читачеві, скільки осмислення історичних фактів і визначення — потрібні ті факти сучасному читачеві чи ні, візьме він з них щось для свого мислення чи не візьме нічого, стане воно набутком його духовного досвіду чи не стане... Звичайно ж, пишучи про минуле, клопочешся тим, як передати сам його дух; без цього просто не буде історичного твору, а вийде сляк-так белетризована хроніка.

— Є читачі, що тільки ними захоплюються. І своє захоплення захищають таким аргументом: у творі зібрано великий фактаж. Таким подавай кілометри голої фактографії — і все. Але ж ті факти можна колекціонувати з монографій істориків і всіляких раритетів, що припадають пилом на полицях бібліотек. Багатьом або ліньки, або ніколи їх читати. До речі, про подібні романи один із наших письменників сказав, що це щось на зразок літературного поп-арту: на факт наклеюється факт і в усьому цьому не відчутно ніякої присутності автора, нема й натяку на якусь там концеп-

цію, соціальну психологію, зрештою, навіть літературний професіоналізм.

— Я вже казав про своє ставлення до сухої фактології. Тим більше, коли вона аж надто громіздка і для того, щоб її запам'ятати, треба хіба що карткувати готовий роман, як це робить кожний історичний романіст, вивчаючи джерела...

— *Цікава закономірність. У багатьох історичних романах, таких, як, наприклад, «Йшла по дорозі людина», «Залізний театр» Чіладзе, «Дата Тутаїхія» Амїреджибі, «Імператорський безумець» Кросса, «Колосся під серпом твоїм» Короткевича, у творах Загребельного, Федоріва відчувається такий дивовижний феномен: важко з остаточною переконаністю сказати, якої епохи в них більше, тієї, яка безпосередньо зображена в творі, чи авторської.*

— Мені здається, це неодмінна ознака будь-якого талановито написаного твору. Роман, наприклад, про події п'ятнадцятого чи сімнадцятого століття може звучати підкреслено по-сучасному. Це станеться тоді, коли письменник зуміє навести мости між поколіннями епох, себто конкретніше, коли пощастить йому глянути на історичні факти з висоти духовного й соціального досвіду свого покоління.

— *...і відповісти на важливі питання свого часу?*

— Безперечно. Я знаходжу дуже глибокий зміст у словах Фолкнера: «Не існує ніякого “було”. Коли б існувало “було”, щезли б страждання і горе. Минуле не минає безслідно, воно стає сучасним, переходить у майбутнє». Кожен з нас намагається це врахувати, незалежно від того, пише він історичний чи сучасний твір, бо людина живе сучасним, а в людині живе історія. То нерозривні і дуже земні зв'язки.

...Готуючи цю книгу¹, я шкодував, що не запитав Іваничука, чи в нього коли-небудь не виникало бажання переписати

¹ Мова йде про літературно-критичний нарис «Роман Іваничук» (Київ, 1989).

заново котрийсь із своїх романів (згадаймо, як через кілька десятиліть повернувся Леонід Леонов до свого юнацького роману «Злодій» і переписав його — мінімум тридцять друкованих аркушів тексту!). Та ось, читаючи інтерв'ю з Іваничуком у книзі М. Жулинського «Наближення», я таки знайшов там відповідь на це запитання: «Знаю, що є в людей вищі здібності, але я цим обранцям долі навіть не заздрю, бо це нічого не допомогло б; я задоволений тим, що вмю до краю вичерпувати свої здібності і знання. Вище скочити не зміг і не знаю, чи зможу в майбутньому... Схоже на похвальбу? Можливо. Але ж ніхто не картає хлібороба, який тішиться своїм урожаєм, чому за це треба картати письменника? Крім того, мені ніколи не довелося бачити, щоб у найкращого господаря не росло серед жита непотрібне зело. Та має хлібороб віялку, а для письменницького ужитку тією віялкою є час. “Дасться видіти”, як кажуть галичани. Одне слово, жодного історичного роману я не став би переписувати, щоб не зробити його гіршим. Краще написати новий...»

Там же Іваничук наводить ще таку цікаву подробицю. Ще понад двадцять з лишком років тому під впливом однієї розмови з відомим львівським літературознавцем Григорієм Нудьгою зродився в нього план на ціле творче життя: «розкрити, художньо осмислити основні етапи духовної історії народу в соціальному, національному, моральному й естетичному виявах — в шерезі романів, і то так, щоб кожний наступний твір був зчеплений з попереднім, щоб це була цілісна історична оповідь про стовпові моменти нашої історії...»

Справді, ось вони, етапи нашої історії (забудьмо хронікальну послідовність написання романів і вишикуймо їх у послідовності зображених у них часів): «Черлене вино», «Манускрипт з вулиці Руської», «Мальви», «Вода з каменю», «Четвертий вимір», «Шрами на скалі».

М. Жулинський у тій розмові зауважив, що Іваничук останнім часом став спиратися на авторитет реальних історичних

постатей, подекуди вдається до холодної хроніки, уникаючи узагальнень і власної концептуальності (очевидно, малися на увазі «Вода з каменю» і «Шрами на скалі»).

На це зауваження Іваничук відповів так: «Вам більше ім-понує розкутість письменницької уяви у творах історично безособових, а менше — скутість видатними історичними постатями. Мені — теж. Але ж я осмислював історію українського народу від п'ятнадцятого до двадцятого століття у циклі романів, то як я міг зігнувати ці постаті?» Часи «Черленого вина», «Манускрипта...» і «Мальв» не видали колосів нашої історії — тоді вони тільки зароджувалися в надрах народу, тому й твори ці, так би мовити, не застоповані. Авторів доводилося вдаватися до історизму, багато домислювати, спираючись на дотичні матеріали, вловлювати в них дух епохи, проблиски народного пробудження — через персонажі в історії маловідомі або й вигадані. Та прийшов час будителів, і вони мусили стати в центрі історичних романів, а як же інакше? Але ж ви, певно, помітили, що автора цікавили перш за все не біографії історичних фігур, а їх час, оточення, об'єктивні суспільні сили, які їх народили, форми тогочасної суспільної свідомості, проблематика епох...»

Дуже важливо побачити отак, саме «зсередини», рух письменникових ідей, глянувши його ж очима на його роботу, на все те, що лишається поза текстом, але що диктує авторове «надзавдання» і перед кожним новим твором, перед усією прозою Іваничука взагалі.

Є різні письменники. Скажімо, дуже стихійні в основі свого таланту, їм буває навіть важко прокоментувати зроблене. Подеколи, слухаючи їхні інтерпретації своїх творів, щиро дивуєшся безбарвності й схематичності автоаналізу, бо, як це не дивно, не можуть вони до пуття розповісти, чому все саме так, а не інак у тому чи тому ними ж написаному творі. Абсолютна теоретична невідповідність, незнання літератури, невмін-

ня аналізувати й співвідносити свої творчі пошуки з тим, що робилося чи робиться нині в письменстві, — так, і з цим теж зустрічаєшся нерідко; і — в авторів загалом цікавих творів. А починаєш читати ті твори і знову дивуєшся, вже приємно: виявляється, вони на цілу голову вищі від авторських коментарів і атестацій, виявляється, автори ніби зумисне в своїх розповідях сприми́тивізували їх...

Іваничук — не тільки «геометр» композиції, що ретельно прокреслює всі сюжетні ходи, щоб у них не було нічого випадкового й не пов'язаного з задумом роману; він без вагань відсікає в тексті все зайве, його не «заносить» на довгі ретирати з різних приводів. Він — прозаїк дисциплінований у найкращому розумінні цього слова, один із «найорганізованіших» у нас в літературі.

Іваничук надарований дорогоцінним хистом творчого самоаналізу. Він завжди готовий вичерпно прокоментувати чи схарактеризувати будь-який момент у своїй творчій роботі. Отож краще чи гірше написано той чи той його роман — судити про те читачам і критикам, але в кожному з них є така неодмінна особливість: там немає нічого випадкового, всуціль стихійного, не народженого й не виваженого авторовим розумом, який завжди суворо ревізує доцільність його появи в структурі роману.

І в цьому ще раз переконують нас хоча б ось такі його авторкоментарі: «Для кожного твору я знаходив відповідну часову символіку — і не для закваски, не для “оживлення”, а в найглибшій природі тогочасного суспільного буття... Не задля химерій і модної у свій час міфологічності я змалював чорта в “Манускрипті...”, а тому, що в часи середньовіччя зло уособлювалося в мефістофелях. Мальви — символ яничарства, яке нині стало називатися “манкуртством”. Вдався я до образу Агасфера не під впливом Ежена Сю чи Пера Лагерквіста, а тому, що час Шашкевича породив проблему воскресіння національної пам'яті. Я створив символічний образ Майстра

Часу і Простору не з композиційних міркувань, а тому, що людство почало мислити часовими й просторовими категоріями...»

...Мені пощастило на зустрічі з естонським колегою Романа Іваничука Яаном Кроссом, якого називають Клію естонської літератури. Він розповів ось такий повчальний факт про свій ненаписаний твір. Кросс установив, що свою знамениту фразу «Як це прекрасно — вигадувати!» Бальзак виголосив 27 вересня 1843 року в Дерпті (нинішньому Тарту). Кроссу здалося, що про все те можна написати історичний твір: матеріал, як мовиться, сам ішов до рук. З одного боку — затхла і заскорузула провінція миколаївської Росії, уособленням якої може стати бундючний колезький реєстратор... Зовсім недалеко від поштової станції, де нібито прозвучали ці слова Бальзака, — університетська бібліотека, сотні томів перекладених на різні мови творів великого француза. Чим не колізія?! Здається, два факти, наповнені рухом життя, два його несподівані соціальні полюси. І все ж, розповів Кросс, скільки він не вдумувався в такий матеріал, нічого не міг з ним зробити. Пікантний збіг обставин, усякі несподівані асоціації, добре знані йому подробиці тодішнього життя Тарту і біографії Бальзака, — все це було. Але цього для Кросса виявилось замало. Чому? Очевидно, відповідь треба шукати в ось таких словах письменника: «У мене є принцип, чи назвемо це — орієнтир у роботі. Я оглядаю минуле і щораз намагаюся брати з нього передовсім такі теми, які цікаві не лише психологічними “вузлами”, а й неодмінно мають щось спільне з Естонією...» І ще таке: «Минуле мого рідного краю ніби репрезентує собою розширений варіант мого власного минулого...»

Дуже важливі слова. Вдумаймося в них.

Кросс не зміг написати про Бальзака в Тарту, бо в тому сюжеті і в тому матеріалі Естонія була присутня тільки символічно.

Кросс — надто національний письменник, щоб збочувати на такі сюжетні путівці.

Є романісти, яким байдуже, про що писати: про Калігулу чи Ціцерона, Кромвеля чи Наполеона, Чінгісхана чи Гарібальді, Авіценну чи Конфуція, Платона чи Демокріта...

Іваничука, як і Кросса, не те цікавить.

Така особливість їхніх, яскраво виражених у своїй суті, національно глибоких, талантів.

Читаючи Іваничука, певно, багато з нас не раз відчували, що він — саме специфічно національний письменник.

І це видається мені надзвичайно важливим.



ЗМІСТ

<i>Михайло Слабошницький. Лабораторія (Інтерв'ю з коментарем). Замість передмови</i>	3
Дружня, корисна зустріч	16
Роман Іваничук — гість нашої редакції	19
Шукаючи ті мальви	22
Скарб для творчості	27
Знайти свій манускрипт	31
Пишу, бо мушу писати... ..	39
Нема життя без боротьби	42
Час жити — час творити	48
Побачити так, як ніхто до тебе	54
Без пошуку немає мистецтва	58
Книга нас відкриває	64
Виховувати історією	73
У школі Каменяра	78
Живе слово Іваничука	84
Виховувати почуття історії	91
Висока напруга думки	97
Істинний прапор історії	102
Інтернаціоналізм — це й любов до свого народу	108
Ми віття одного дерева	114
Запорука відродження	123
Історію носимо в собі	125
Працювати чорно й буденно	136
Бог — це возвишеність душі	138
Недобудованість — наш біль!	141
Українці в Австралії і вдома	152

Ставилися до нас, як до своїх братів	158
Мусимо довести свою політичну зрілість.	162
Україна буде абсолютно самостійною	165
Діаспору порятує тільки наша незалежність...	168
Як стати письменником	173
Ім'я львів'янина — у книзі «Хто є хто»	179
Без праці і віри нічого не буває	183
Я даю такий присуд ренегату...	197
З рук чужинця не маємо права брати в крові гартовані ордени.	204
У наступну епоху — без тавра Юди	209
Символом третього тисячоліття буде образ жінки	218
До станції «Коломия» прибуває потяг...	220
Для виховання українських патріотів	223
На небі — Бог, на землі — Україна!	225
«Просвіта» — частина мого життя.	238
Я не відступав від правди ні на крок	241
Не чекаймо манни небесної	257
Якби мені довелося переписати свої книжки, я мусив би ще жити років зо сто...	263
Моєю найзаповітнішою мрією була незалежна Україна...	267
Я оптиміст. Знаю, що оптимісти виграють.	278
Я боюся живих свідків.	283
Тісто бродить — паска буде!	288
Україна повинна бути в серці кожного. Іншої такої у світі немає	297
Література завжди рятувала українську націю від загибелі.	303
Перспектива України — багата європейська держава.	309
Історичні фільми: дефіцит минулого чи сучасного?	314
Художнє осмислення факту	316
Франко: страждання і відчуття міри	321

Це місто мені стало рідним	331
Українська політична еліта народиться, коли Україна стане українською	339
Письменництво — важкий хрест чи лавровий вінець?	345
Молодь лінується писати історичні романи. Легше описувати сексуальні збочення...	350
Обов'язок митців — захистити культуру	354
Література — не дім розпусти	358
Письменником я народився...	363
«Якби не було Євгена Іваничука, не було б і Романа Іваничука...»	369
Коли на кожній сторінці книжки матюк, то це не література, це — бордель	376
Не хочу працювати на комп'ютері. Моя думка скрапує з кінчика чорнильної ручки.	380
«Дякую, Ромку, що не зганьбив нашу сім'ю»	386
Новий роман — це борг перед рідним містом.	393
Все мусить завершитися перемогою	397
Тюрма мене оминула, але цькування тривало так довго, що я до того звик	409
Кожна людина рано чи пізно полюбить. І її люблять	419
У своїх романах я будив історичну пам'ять народу	424
Слава — страшна коханка, бо від неї, як від коханки- жінки, втекти неможливо	452
Примітки. <i>Василь Ґабор</i>	459