

Вадим Василенко

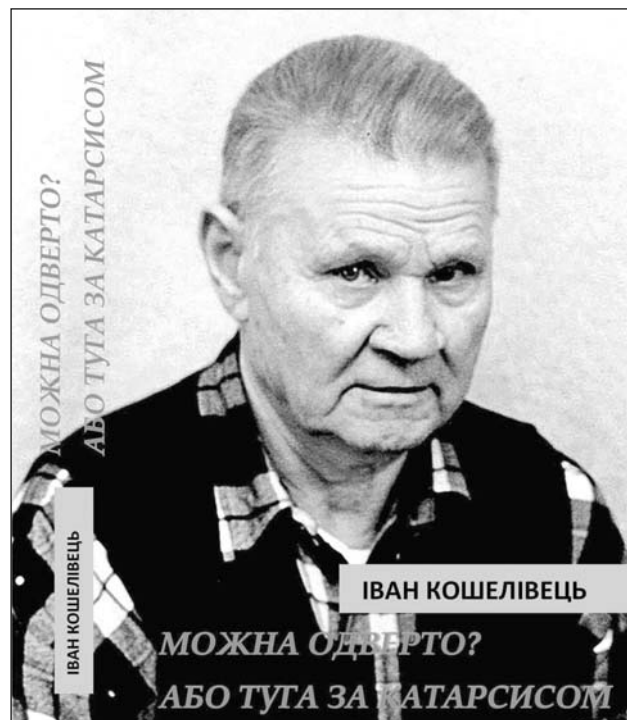
ПРО МЕЖІ КРИТИКИ, АБО ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ОДКРОВЕННЯ ІВАНА КОШЕЛІВЦЯ

Рецензія на книгу: Кошелівець І. МОЖНА ОДВЕРТО? або ТУГА ЗА КАТАРСИСОМ (статті, огляди, рецензії, інтерв'ю) : зб. наук. праць / упоряд., прим. [І. Кошелівця], Л. Тарнашинської, передмови: Є. Сверстюка, В. Коптілова, Л. Тарнашинської. Харків : ФОРМ Панов А. М., 2018. 648 с.

Наукова спадщина Івана Кошелівця – надзвичайно важлива, а проте обійдена увагою і видавців, і критики – уперше з часу здобуття Україною державності, зібрана й упорядкована Людмилою Тарнашинською, з'являється окремим (хоч і малотиражним) виданням (Харків, 2018). Проблема кількадесятирічної відсутності в національному літературному процесі одного з чільних українських інтелектуалів (бібліографія якого, без перебільшення, зробила б честь будь-якій європейській літературі), за незначними винятками, стосується всього покоління ДР-вигнанців, вирваних із рідного ґрунту й «засуджених на ув'язнення чужим простором».

До цього спізненого, але від того не менш важливого видання вибраних (чи вірогідніше – зібраних) праць І. Кошелівця ввійшли літературно-критичні, історико-літературні, теоретичні розвідки, літературні портрети, перед- і післямови до видрукуваних ним у «Сучасності» книг українських шістдесятників (В. Симоненка, Є. Сверстюка, І. Світличного та ін.), уривки з найважливіших монографій (наприклад, про О. Довженка, М. Скрипника), есеїстичні та публіцистичні статті (знаки втручання вченого в суспільне життя), автобіографічні матеріали, які відображають загальну картину українського літературного життя другої половини ХХ ст. (від середини 1940-х до кінця 1990-х рр.) і роль І. Кошелівця в ньому. Зрештою, саме літературне життя з його змінністю й неперервністю і є головним персонажем книги, а історія її з'яви – від першого, упорядкованого самим дослідником у середині 1990-х під назвою «Силуети», до «третього, синтезованого варіанту» (складеного з двох попередніх, яким не судилося побачити світ) – один із її сюжетів.

У трьох передмовах, якими відкривається книга (Є. Сверстюка, В. Коптілова, Л. Тарнашинської), постать і творчість І. Кошелівця висвітлено з однієї оптики, але з різних перспектив. У своїй розвідці-спогаді початку 2000-х Є. Сверстюк згадує про зв'язок своїх сучасників (шістдесятників) із «майстром вияснювати правду», як він називає І. Кошелівця, та сприймає його крізь призму свого людського і творчого досвіду, із близької до нього часової перспективи, – як того, хто



«так відчував приховані слабкості і так прямо називав речі своїми іменами, що від нього не можна було сховатися навіть за дубовими дверима» [5, с. 7]. У розмові про «українського інтелігента на Заході» Є. Сверстюкові йдеться, передусім, про «сторонній і вищий погляд на літературу, де імена ілюстрували саму тенденцію, дух часу, атмосферу» [5, с. 8], про підпільне читання його праць по цей бік «залізної завіси», аналіз корифеїв «соціалістичного реалізму» (як-от О. Корнійчука чи О. Гончара), багатогранну наукову та редакторську діяльність тощо. Є. Сверстюк згадує, зокрема, історію видання «Берегу чекання» В. Симоненка – художнього доробку поета, вивезеного після його вбивства за межі СРСР; передрук І. Кошелівцем на сторінках «Сучасності», а згодом і окремою книгою Сверстюкових творів тощо. Лаконічна передмова-анотація В. Коптілова, написана для попереднього (2007) видання наукового доробку І. Кошелівця, характеризує його літературознавчу та критичну діяльність, окреслює основні епізоди з біографії, підсумовує значення всього його наукового доробку. Зі свого боку, у розлогіх статті-пе-

редмові (в основі якої декілька розвідок різних років – певних спроб узагальнити й підсумувати літературно-критичні напрацювання й інтелектуальну біографію «українця із “європейським обличчям”») Л. Тарнашинська подає ґрунтовний аналіз наукових і редакторських зацікавлень І. Кошелівця як «креатора альтернативного офіційному радянському літературознавству 1960–1970-х рр. літературно-критичного дискурсу, який знайшов своє продовження вже за часів незалежності України» [5, с. 16].

Увага Л. Тарнашинської до наукових праць І. Кошелівця – результат плідного наукового діалогу, який набув ознак інтелектуальної спадкоємності, суголосся академічних зацікавлень, спільного об'єкта дослідження, що його кожен із них розглядав крізь власну, характерну лише йому, оптику, зі своїх хронологічних і методологічних позицій. Ідеться, зокрема, про феномен українського шістдесятництва – творчість українських письменників і вчених, що заявили про себе в повоєнний період, – явище, яке перебувало в полі постійних наукових спостережень І. Кошелівця з кінця 1950-х рр. і якому присвячено серію монографій, академічних і науково-популярних видань Л. Тарнашинської. Зрештою, саме в її працях українське шістдесятництво й оформилося як своєрідний національно-культурний феномен, набуло сучасних, якщо говорити про кінець 1990-х – 2000-ні рр., змісту і значення. Л. Тарнашинська визначила основні суспільні, ідейно-політичні, естетичні характеристики цього, без перебільшення, унікального покоління, його типологічну спорідненість із загальнонаціональними художньою й інтелектуальною традиціями і своєрідність, зумовлену історичними обставинами й індивідуальними, творчими і життєвими біографіями. Звісно, зацікавлення творчістю шістдесятників у Л. Тарнашинської не випадкове, а навпаки – системне й послідовне: як очевидно, воно з'явилося ще з кінця 1980-х – на початку 1990-х, у період, позначений зростанням суспільної уваги до шістдесятників, переосмисленням їхньої історичної місії, а в 2000-ні оформилося в певну ідейно-естетичну концепцію (згадаймо такі праці вченої, як «Художня галактика Валерія Шевчука» (Київ, 2001), «Презумпція доцільності» (Київ, 2008), «Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (Історико-літературний і поетикальний аспекти)» (Київ, 2010, 2019), «Сюжет Доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття» (Київ, 2013)» та ін.). Дослідження І. Кошелівця, який, починаючи з 1950-х і до кінця 1990-х активно реагував на (під)радянський літературний процес, відстежуючи його на сторінках редагованих ним «Української літературної газети», «Сучасності», стали для Л. Тарнашинської вдячним ґрунтом – можливістю зіставити й порівняти власні (тоді вже сформовані та напрацьовані)

уявлення й оцінки про тогочасне літературне життя. Отож не випадково своє розуміння критичної діяльності І. Кошелівця, твердження й оцінки якого для неї авторитетні, Л. Тарнашинська розвиває передусім із досвіду власного спілкування, обміну думками й ідеями.

Наукову біографію І. Кошелівця дослідниця розглядає в суспільному й культурному контекстах ХХ ст. – еміграційному та радянському водночас: у кожному з них, наголошує вона, його присутність була непримітною. Літературознавиця наголошує на проміжності позиції, а вірогідніше – почутті «подвійної відповідальності» І. Кошелівця, яке полягало в тому, щоб «побачити і мати сміливість сказати про ті чи ті явища» і при цьому «бути максимально об'єктивним і відповідальним у власних оцінках і судженнях» [5, с. 17]. Відповідальність за власні оцінки в І. Кошелівця супроводжується його межовою щирістю, яка вигідно вирізняє його профіль на тлі літературної критики українського повоєння. Л. Тарнашинська вибирає з його розкиданих і часом, і світами праць найважливіші, історично та суспільно значущі (принаймні з перспективи першої третини ХХІ ст.) розвідки й ідеї, які пережили свій час: наприклад, його аргументацію понять «шістдесятництва» та «Нью-Йоркської групи», поколінневу періодизацію (генераційний зріз) української літератури ХХ ст. (відому концепцію «чотирьох поколінь») та ін. Особливо важливими для неї здаються чіткість і виразність літературознавчих критеріїв І. Кошелівця: «То була толерантна, але принципова позиція людини європейської освіти й широких літературних зацікавлень, не зашореної стереотипами сприйняття літературного процесу й не обтяженої соцреалістичним минулим» [5, с. 23], – пише вона.

Зібрані під однією обкладинкою розвідки різних років, опубліковані в наукових, науково-популярних, публіцистичних і художніх виданнях 1950–1990-х рр. (передусім в «Українській літературній газеті», «Літературній Україні», «Сучасності», «Києві», «Всесвіті», «Дзвоні», «Березолі» та ін.), підсумовують найважливіші наукові теми й ідеї І. Кошелівця та проливають світло на особливості його критичного письма та мислення, своєрідність наукової творчості, стилю, методології тощо. До того ж вони відображають не лише творчу еволюцію І. Кошелівця, а й різні віхи його біографії – редактора «Литаврів» (Зальцбург), «Сучасної України» (Мюнхен), «Української літературної газети» та, зрештою, – «Сучасності», дійсного члена Наукового товариства імені Шевченка, Української вільної академії наук, почесного доктора Українського Вільного Університету, автора серії наукових і науково-популярних статей і монографій.

Розділ «Силуети» складається із циклу літературних та інтелектуальних портретів Кошелівцевих сучасників, безпосередньо чи опосередковано

пов'язаних із його науковими, редакторськими зацікавленнями, а тому важливих у його біографії (поетів, учених, художників, громадських діячів тощо). Ідеться, зокрема, про вихідців з еміграційного середовища: Ю. Клена (зокрема, про одну з його найбільш несподіваних і символічних іпостасей – Порфирія Горотака), М. Ореста, В. Кубійовича, О. Зілинського, Ю. Лавріненка, Я. Гніздовського, Г. Костюка, В. Державина та ін., і з материкового, як-от О. Білецького, О. Довженка, М. Бажана, Л. Первомайського, І. Сенченка, В. Симоненка, Є. Сверстюка, І. Світличного, Л. Кисельова та ін. У кожного з них І. Кошелівець віднаходить прикметні особливості – творчого почерку, стилю письма, способу мислення й трибу життя, виводячи з окремих, здавалось би, розрізнених дрібниць загальну характеристику людини: як «майстер короткого портрету» він, за словами Є. Сверстюка, «знаходить ключ до кожної постаті», схоплюючи й характери людей, і сутності явищ «у кількох вимірах, настільки важливих, що нічого додати» [5, с. 9].

Так, у «Зустрічах із Юрієм Кленом» (1957) І. Кошелівець згадує власне відкриття іншої, еміграційної України, зокрема через Кленові «Діяболічні параболи» (1947), написані під псевдонімом Порфирія Горотака, – збірку віршованих пародій (яких, до слова, у повоєнний, посткатастрофічний час – коли, здавалось би, найменше до сміху – не бракувало) на чільних політиків і митців української еміграції, зрештою – на саму еміграційну реальність; згадує плідне, хоч і короткочасне (як і все в повоєнному світі) редагування «Литаврів» (у співпраці з Ю. Лавріненком та Б. Олександрівим), й останню, позначену хворобою та передчасним згасанням, зустріч із Ю. Кленом, за його словами, – «типом людини, яка говорить або з власного переконання, що ґрунтується на великому досвіді й знаннях, або на основі першоджерел», типом, який «поволі зникає» [5, с. 38]. Закономірно, цей спогад про останній у його пам'яті «образ живого Клена» продовжує «Груповий портрет із Юрієм Кленом» (1993) – ще один, хоч значно пізніший нарис про класика, сюжет якого розгортається на тлі повоєнних років, періоду Ді-Пі, труднощів еміграційного самовиживання, сірого повсякдення та яскравого творчого життя. Спогади про знайомство з Ю. Кленом і його творами (зокрема з прозою) І. Кошелівець перемежує зі згадками про літературне й наукове середовища того часу – радянськими політичними вигнаннями, переміщеними особами, які відкривали для себе західний світ. Тут ідеться про останні, найважчі та, попри це, вельми плідні роки життя й творчості Ю. Клена, зокрема його шукання в прозі, пародійній поезії під псевдонімом Порфирія Горотака, редагування кількох номерів «Литаврів», запланованих як своєрідне продовження літературної

газети, редагованої в Києві О. Телігою, тощо. Попри свою нетривалу історію (шість малотиражних випусків), для І. Кошелівця це видання символічне ще й тому, що на його сторінках відбувся критичний дебют літературознавця: ідеться про статтю «Нотатки про український роман», яка, вірогідно, і визначила його літературно-критичний і науковий маршрути в прийдешні десятиліття.

Кошелівцеві спогади про М. Ореста (1963) відсилають до повоєнної Німеччини (кінець 1940-х – 1950-ті рр.), скороминущих літературних часописів, у редакціях яких вони співпрацювали, отже, окреслюють тематичний та ідейний діапазони творчих (спів)існувань поета і критика. І. Кошелівець акцентує Орестову уважність, скрупульозність у виборі слова, бездоганний стиль, однак центр уваги мемуариста все ж на приватному, а не публічному житті М. Ореста, його людських рисах, звичках, уподобаннях тощо. Так, І. Кошелівець не забуває згадати, що М. Орест «був людиною спартанського типу, його вимоги до життя були дуже скромні, єдине, що він дозволяв собі – це багато палити, алкогольних напоїв зовсім не вживав», а з «безалкогольних визнавав тільки чай, але так його любив, що пиття чаю набрало в нього якогось культового характеру», не оминає і «невинних захоплень, якими він, видно, скрашував свою самотність: філателія, збирання друкарських помилок і чудернацьких прізвиськ» [5, с. 54] тощо. Не опускає й сімейних історій Зерових – родини, із якої вийшли різнопланові, проте однаково масштабні поети й учені, подвижницької праці М. Ореста з відновлення й перевидання спадщини київських неокласиків (передусім поезій і перекладів свого брата М. Зерова), але водночас підкреслює його самітництво, затворництво, аскетизм. «Якби я хотів окреслити якимось одним словом наші довголітні взаємини з Орестом, ледве чи відповідним було б для цього слово дружба, – пише він і продовжує: – Для неї він був у багатьох відношеннях людиною важкою і, мабуть, взагалі неможливою. Мова може бути тільки про дружбу з великою дистанцією», яка «на тому базувалася, що ми сходилися на спільному, не торкаючись різниць» [5, с. 56].

До постаті М. Ореста критик повертається і в «Подвійному портреті з постскриптомом», присвяченому М. Орестові та В. Державину, – переопублікованому уривку з його «Розмов у дорозі до себе» (Мюнхен, 1985). Якщо з М. Орестом його пов'язувала співпраця в редакціях «Сучасної України», а згодом «Сучасності» (1951–1963), то з В. Державиним – у «Шляху перемоги». Із притаманною йому уважністю, короткими, проте яскравими мазками І. Кошелівець виписує ескіз до інтелектуального портрету В. Державина, супроводжуючи його колоритними характеристиками повсякденних клопотів і звичок уче-

ного, у практичному житті «анекдотично безпорадного» й водночас «колючого, як їжак», згадуючи, наприклад: «Музики Державин абсолютно не сприймав, кажучи, що наймелодійніші речі діють на нього, як нестерпна какофонія. А що був короткозорий і з якоїсь примхи принципово не визнавав окулярів, не існувало для нього ні образотворче мистецтво, ні театр, ні кіно, і вся його увага зосереджувалася на літературі» [5, с. 207]. До речі, у своїх «Зустрічах і прощаннях» (1987) відзначаючи енциклопедичну освіченість В. Державина, Кошелівців ровесник Г. Костюк додавав, що «парадоксальність суджень була його (Державина. – В. В.) вродженою чи засвоєною рисою», яка поєднувалася зі «своєрідним інтелектуальним снобізмом», як-от «навмисне говорити “мовою богів”, або кидати з апломбом абсурдні твердження, як учені істини. І це – так собі, для епатації, для оригінальності, для шику» [2, с. 405]. У своєму спогаді І. Кошелівець не втримується від зіставлень і порівнянь творчих зацікавлень, перекладацьких практик і рис характеру В. Державина й М. Ореста, які «були один одному першими слухачами й цінувальниками їх перекладів. І перекладництво, за розмовами про яке вони провели багато спільних годин, стало причиною розриву їх довголітньої дружби. Дружби, гадаю, теж із дистанцією, оскільки поза спільним для них неокласицизмом, вони були такі різні» [5, с. 208]. Характеристики поета й ученого І. Кошелівець поєднує з власними роздумами про неокласицизм, оцінками київських неокласиків, наприклад, стверджуючи, що «стосовно формальної досконалості Орест перевищує всіх неокласиків, із їх метром Миколою Зеровим включно, хоч імовірно сам він з пошани до свого брата і не погодився б із цим моїм твердженням» [5, с. 209].

Не менш цікавий інтелектуальний портрет В. Кубійовича – постаті, без перебільшень, унікальної й, сказати б, усюдисущої: І. Кошелівець підсумовує подвижницьку працю вченого, зокрема наукову, пов'язану з його найвідомішим задумом – «Енциклопедією українознавства», до творення якої в повоєнні роки (цей особливий «період культурного грюндерства») під його егідою долучилися (вірогідніше, у праці над якою об'єдналися) чільні українські інтелектуали, і серед них – сам І. Кошелівець. Хронологізуючи біографію вченого, він зазначає найважливіші його академічні (зокрема в царині української географії) та політичні (як-от відновлення НТШ, розбудова українського наукового життя в повоєнній Європі) здобутки.

У спогаді про понад сорокарічну «дорогу дружби і співробітництва» з Ю. Лавріненком – з усіх українських інтелектуалів-вигнанців чи не найближче знайомим з І. Кошелівцем (зокрема через тривале співредагування «Української літературної

газети» в Мюнхені) – він відзначає найважливіші пункти «часу фантастичних невідповідностей», розв'язуючи різні вузли українських ідейно-політичних, літературних і наукових проблем. Згадує, наприклад, про видане спільно з Ю. Лавріненком перше і єдине число журналу «Сучасник», редагування Ю. Лавріненком «Українських вістей» і «Української літературної газети», різні етапи охолодження й потепління у взаєминах між ними. Так, уважний до власне людських рис своїх одно- й інакодумців, схильний не затирати, а радше висвітлювати тріщини в поглядах і взаєминах, дошукуватися їхніх причин, він зазначає, що Ю. Лавріненко «не умів дружити на засадах рівності», «не знав середини: дружби просто, як рівний із рівним» – рису, за яку І. Лисяк-Рудницький називав Ю. Лавріненка не інакше, як «східняцьким рабином» [5, с. 166]. Окремим розділом у своєму спогаді І. Кошелівець підсумовує найважливіші літературно-критичні й упорядницькі напрацювання Ю. Лавріненка, присвячені передусім українському модернізму 1920-х, дає характеристики основних його видань – від ранніх до найпізніших, зокрема «Розстріляного відродження» (1959), «На шляхах синтезу кларнетизму» (1977), автобіографічної, позначеної, за його словами, глибокою фізичною та духовною кризою «Чорної пурги» (1985).

Із сюжетів про колег по цеху цікава розвідка про «ентузіаста відродження» літературознавця Г. Костюка (1991), написана як своєрідне продовження власної англійської статті з такою ж назвою (1985). Резюмуючи основні віхи в науковій біографії вченого – і в УРСР, і на вигнанні, І. Кошелівець складає мапу скитань і переїздів, проводить читача крізь стіни академічних установ, редакцій різних коротко- та довгочасних видань, де він працював, окреслює наукові зацікавлення Г. Костюка – період українського відродження, фіксує основні його праці (академічні й мемуарні, серед яких найважливіші – «З літопису літературного життя в діаспорі», 1971, двотомник «Зустрічі та прощання», 1987, 1998, «У світі образів і ідей», 1983, «Сталінізм в Україні», 1960 та ін.). Окремо І. Кошелівець зупиняється на винниченковському циклі в науковій творчості Г. Костюка – його статтях і, зрештою, монографії «Володимир Винниченко та його доба: дослідження, критика, полеміка» (1980), яка, за його визначенням, «становить новий етап в історії винниченкознавства» [5, с. 183], упорядкуванні ним Винниченкового архіву, перевиданні найважливіших його творів (зокрема романів «Пророк», «Слово за тобою, Сталіне» та ін., а також багатомного Винниченкового «Щоденника»). Скрупульозний у деталях, він подає містку та вичерпну бібліографію Костюкових статей про В. Винниченка, підкреслює його внесок (передусім у вивченні

поетики й фактографії) у дослідження Винниченкової спадщини (зокрема його останнього, найменш знаного, еміграційного періоду). Звісно, Костюкові зацікавлення не обмежуються творчістю В. Винниченка, якій він присвятив значну частину своїх досліджень, – не менш важлива його праця над виданням найповнішого – п'ятитомного зібрання творів М. Хвильового, у якому, за словами самого Г. Костюка, «удалося зібрати майже все, що написав за своє коротке творче десятиліття Микола Хвильовий» [5, с. 184]. Відзначає І. Кошелівець і Костюкову роль в організації літературного життя на еміграції, зокрема у створенні ОУП «Слово», яку він очолював упродовж 20 років (з 1955 до 1975), у діяльності українського ПЕНу тощо.

Примітно, що серед сюжетів про літературознавців еміграції (В. Державина, Ю. Лавріненка, Г. Костюка та ін.) вирізняє «постать, єдину в своєму роді» – академіка О. Білецького, який «органічно вріс в українську літературознавчу науку і зробив дуже багато для її дальшого зросту й утвердження у світі», «виховав кілька поколінь популяризаторів і творців української літератури» [2, с. 403]. У своїй енциклопедично місткій статті (написаній у рік відходу вченого) І. Кошелівець характеризує широкий діапазон наукових зацікавлень О. Білецького – від античної та західноєвропейської до давньоукраїнської та сучасної йому літератур, подає основні його праці: монографії, історії літератури, хрестоматії тощо. Про О. Білецького він говорить як про талант надзвичайний, але не розкритий повною мірою, скутий ідеологічною кон'юнктурою та політичною цензурою, який, проте, «у своїй боротьбі з провінційною замкненістю та політичною кон'юнктурою (однобічний вплив російської літератури) ставив явища української літератури в контекст світової» [5, с. 12]. Як один з учнів літературознавця І. Кошелівець наголошує на стратегічно важливій давньоукраїнській тематиці в його працях: віддаючи «кесареви кесареви», себто дотримуючись кон'юнктурних приписів, твердить І. Кошелівець, він «мусив визнавати першість щодо літератури Київської Русі за росіянами», але як директор Інституту літератури був зацікавлений у розширенні та поглибленні української медієвістики, тому «постійно намовляв аспірантів спеціалізуватися в старій українській літературі, і коли це йому вдавалося, сам особисто брався керувати їх науковою підготовкою» [5, с. 40]. Цю тезу І. Кошелівець підкріплює і фактом зі своєї біографії: «Директор Інституту акад. Олександр Білецький, дізнавшись про моє бажання спеціалізуватися на старій українській літературі, зголосився сам стати моїм керівником» [5, с. 596]. Розвідку про О. Білецького критик супроводжує цитатами з його праць (про Т. Шевченка, І. Франка, Я. Щоголева та ін.), міркуваннями «із при-

воду», визначає його методологію, підходи до розуміння слова й тексту тощо. До речі, Кошелівцеві спогади про О. Білецького особливо співзвучні з нарисом Г. Костюка у двотомнику його мемуарів «Зустрічі і прощання» (1987) – про «чарівного і талановитого інтелігента старої російської школи, який поволі, але органічно став одним із найвидатніших справжніх провідних учених в українському літературознавстві» [2, с. 404].

Серед нарисів про митців – два характерні портрети: О. Довженка та Я. Гніздовського. Кошелівцева розвідка про одеський період Довженка (розділ із його монографії «Олександр Довженко. Спроба творчої біографії», Мюнхен, 1980) розкриває один із найцікавіших, а проте найменш відомих епізодів у ранній творчості кінорежисера, його співпрацю з чільними письменниками, операторами, акторами в цьому «Голлівуді на березі Чорного моря». Студія про О. Довженка цікава передусім різноманітністю біографічних деталей, які І. Кошелівець вибирав у чи не всіх доступних йому джерелах, а цей епізод у Довженковій біографії він розглядає як драматичний, у творчому ж плані пов'язаний із самопошуками, самовідкриттям (згадаймо: перед режисурою Довженко випробовував й інші творчі професії – ілюстратора, актора тощо). Говорячи про Довженка на тлі тогочасного культурного життя, І. Кошелівець цитує спогади його сучасників, біографів, істориків кіно, веде мову про зародження й розвиток (власне, нову, (по)революційну хвилю) українського кіно, яке «чекало на прихід Довженка», простежує витоки Довженкової кіномайстерності, пошуки ним жанру та жанрові деформації – від комедійних («Вася-реформатор») до детективних («Сумка дипкур'ера»), від містерійних («Звенигора») чи соціальних («Земля») картин до політично-пропагандистських («Арсенал», «Щорс», «Аероград») тощо. Сліди Довженка, за його визначенням, «найсвітлішої постаті в українській культурі першої половини, а тепер уже видно, що й усього нашого століття» [4, с. 143] (передусім його образності, епічності, стихійного ліризму тощо) І. Кошелівець фіксує й у творчості шістдесятників (наприклад, у Довженкового учня М. Вінграновського).

Кошелівців «сполин про Якова Гніздовського» (1991) – це ретроспектива життя українського художника на чужині, самореалізованої та, попри це, трагічної особистості, людини високого таланту й драматичної долі. Так, І. Кошелівець наголошує на довгому шляху митця до власного жанру – деревориту, у якому найповніше розкрився талант Гніздовського й у якому він дійшов вершинної майстерності, а вірогідніше – «межової викінченості»: у ній «досягнута гранична точність предметів» [5, с. 176], яка полягає в тому, що «Гніздовський ізольовує предмет, виймає його з оточення і тим дає нам, сказати б, аб-

солютне бачення його». Згадує І. Кошелівець і про ілюстровані Я. Гніздовським книжкові (передусім його власні) та періодичні видання (наприклад, МУ-Рівську «Арку») тощо. І хоч у манері Я. Гніздовського він убачає сліди Дюрера й особливо Петрицького, – наголошує на його творчій самобутності, художній довершеності, яка полягає у витонченому інтелектуалізмі й математичній ясності його робіт.

Окрема лінія Кошелівцевої книги та всієї його літературно-критичної творчості – доробок українських «в'язнів сумління» й поетів-шістдесятників, чий твори він передруковував (із самвидаву, а нерідко і з рукописів) у західній періодиці (в «Українській літературній газеті», «Сучасності» тощо), видавав окремими книгами (Є. Сверстюка, І. Світличного, В. Симоненка, Л. Кисельова та ін.), статті про яких – переважно передмови, рецензії до їхніх книг: збірок поезій «Гратовані сонети» (Мюнхен: Сучасність, 1977) І. Світличного, «Берег чекання» (Нью-Йорк: Пролог, 1965) В. Симоненка, публіцистики «Вибране» (Мюнхен, 1979), «На святі надій» (Київ, 1999) Є. Сверстюка. Як і належить ознайомчим (адресованим передусім західному читачеві) розвідкам, вони супроводжуються стислими біографічними відомостями, фактами з творчого життя, критичними оцінками їхньої творчості тощо.

Стаття «З іскрою донкіхотства в серці» написана невдовзі після суду над Є. Сверстюком і його залядання до Бурятії (І. Кошелівець цитує «останнє слово» Є. Сверстюка на суді чи то пак судилищі) – як передмова до «Вибраного» з його публіцистики. Водночас І. Кошелівець подає доступні йому біографічні відомості, передруковані (переважно ранні, до 1965 р.) літературно-критичні статті Є. Сверстюка (як-от шевченкознавчі розвідки, статті «Іван Котляревський сміється», «Собор у риштованні» та ін.). Говорячи про «три різні скелі відвертості» Є. Сверстюка, він помічає ознаку, характерну для всього українського шістдесятництва, яке розвивалося як своєрідно радянський культурний феномен – і в офіційних (цензурних) рамках, і поза ними: «...перша, найвужча скеля – та, на якій було писане все, що з'являлося в офіційній пресі», друга – публікації в країнах соцтабору (наприклад, у чеській «Дуклі» та ін.), де «свобода слова зупинялася на бар'єрі недоторканності комуністичної ідеології», а третя – все, «що писалось для себе і вужчого кола однопумців, наперед знаючи, що про друк таких речей годі й думати» [5, с. 137]. І. Кошелівець підкреслює і спільність творчої біографії Є. Сверстюка з його однопумцями – поколінням дисидентів (І. Дзюби, В. Чорновола, І. Світличного та ін.), і відмінність, зумовлену «тим, що його полемічний запал, в якому він не щадить своїх опонентів, поєднується, хай це й зву-

чить парадоксально, з якоюсь душевною м'якістю» [5, с. 138]. Стисло й вичерпно І. Кошелівець характеризує літературознавчі погляди Є. Сверстюка, зокрема його перепрочитання класиків на кшталт І. Котляревського й Т. Шевченка, а також сучасників, передусім О. Гончара з його «Собором» – темою, до якої звертався у своїх працях і сам І. Кошелівець. Сверстюків «Собор у риштованні», написаний після того, як Гончар «поспішив відмовитися від “Собору”» та «благополучно повернувся на лоно “партійності” і “народності”», для І. Кошелівця – «твір, який виломлюється за рамки звичайної літературної критики. Це історико-філософський есеї про трагедію сучасної України», «написаний поза категоріями оптимізму чи песимізму. Він лише безжально показує найнижчу точку амплітуди піднесення і падіння, з якої Україні доведеться підводитися» [5, с. 142]. Згадуючи історію свого спілкування з Є. Сверстюком, у статті «Окремий Євген Сверстюк», написаній по двадцятьох роках (1994) як передмова до Сверстюкової книги «На святі надій», і водночас підсумовуючи його літературно-критичний доробок, літературознавчі, ідеологічні погляди, І. Кошелівець (як і перед тим) наголошує на Сверстюковій іншості, відокремленості: «У його постаті є щось від односторонності, але це не значить, що він цілковито ізолювався в ній. Ні, Сверстюк активно втручається в суспільне життя, і його можна вставити в груповий портрет, але й там він стоятиме якось осторонь» [5, с. 202].

Інший сюжет Кошелівцевої критики – література українського модернізму 1920-х – розгортається навколо творчості таких несхожих між собою авторів, як М. Бажан, І. Сенченко та Л. Первомайський (хронологічно сюди належить також О. Довженко). У своїй «Тузі за катарсисом» (1980) І. Кошелівець аналізує творчу еволюцію «останнього з ваплітян», наголошуючи на характерній для радянських корифеїв подвійності – партійного рупора (казенного поета) й пошукувача істин, яка у випадку М. Бажана позначена, з одного боку, його співавторством (разом із П. Тичиною) радянського гімну, одою «Людина стоїть в зореноснім Кремлі» (написаною вслід за «Піснею про Сталіна» М. Рильського) тощо, а з іншого – надзвичайною різноманітністю стильових і жанрових форм, ускладненістю метафор, у яких М. Бажан апробував (хоч і не вичерпав) свій талант (невипадково творчу біографію М. Бажана критик порівнює саме з М. Рильським, який, за його словами, «дійшов достоту до меж можливого: у вершинній досконалості класичної верифікації» [6, с. 288], а не, скажімо, з П. Тичиною). Загалом у кожному радянському корифеї І. Кошелівець підкреслює характерні внутрішні й зовнішні зміни, показує, як служіння державній машині призводить до самознищення, а у

творчому аспекті – до самовигорання: «Компенсація за проданий талант не погасить почуття зради самого себе і не дасть спокою до кінця життя, як не було спокою героєві Шаміссо, який продав власну тінь» [5, с. 149]. Кошелівцеві статті про поезію Л. Первомайського та прозу І. Сенченка – двох несправедливо обійдених увагою майстрів слова – вирізняються характерною для нього зрівноваженістю, здатністю не збитися на манівці ідеологічних дискусій, а іноді – зняти окуляри ідеології. Так, у творчій біографії Л. Первомайського, який «являє в нашій літературі той щасливий випадок, коли сам поет так багато уваги приділяє міркуванням над суттю літературної праці і, може, не так ролю мистця в суспільстві» [5, с. 65], І. Кошелівець відзначає його «окремий шлях», «позицію своєрідного усамітнення (наскільки воно в тих умовах можливе)» [5, с. 66]. Крім спостережень над поезією Л. Первомайського, критик зупиняється на його філософському романі «Дикий мед» (1963), розглядаючи цей твір як своєрідну, хоча дещо й відмінну від Прустової (як «продукт його власного таланту, спроможного на такі тонко виписані речі» [4, с. 145]), спробу «пошуку втраченого часу» (зокрема українських 1930-х), дарма що згодом, у перевиданих «Розмовах у дорозі до себе» (Київ, 1994) відмовиться від цього твердження як від не зовсім обґрунтованого, хоч і підтвердить власну думку про спорідненість «Дикого меду» з французьким романом загалом – через «його складну багатоплановість, з почуттям міри скомпоновану й майстерно доведену до кінця» [6, с. 282]; не оминає він і книги роздумів «З щоденника поета» Л. Первомайського, перепублікованих у «Сучасності» під назвою «Розрізнені записи». Для нього Л. Первомайський, за спостереженням Л. Тарнашинської, – «передусім автор високої культури (і в силу цього опозиційний малокультурному режиму)» [5, с. 12]. У статті про «поклонника шаленіючого сонця», як І. Кошелівець назвав І. Сенченка – автора, який «зі своїм потужним талантом мав усі дані належати до літературної старшини», він фіксує періоди його творчого піднесення й мовчання, визнання та забуття (а вірогідніше – цензурування), згадує рідкісні (на той час уже вилучені) твори, як-от «Холуєві записки» – «єдиний у своєму роді твір не лише в спадщині Сенченка, а, мабуть, і в усій радянській літературі» [5, с. 114], повість «Савка», яку в «Розмовах у дорозі до себе» назвав одним «із шедеврів трудного Сенченкового життя» [6, с. 261].

Поезію шістдесятництва, суть і смисл якого відображають напрацювання І. Кошелівця з другого розділу «1960-ті: незабутні імена, тенденції, злами», репрезентовано іменами В. Симоненка та Л. Кисельова: стаття про В. Симоненка «У хороший Шевченків ступаючи слід» написана як передмова до впорядкованої ним збірки «Берег чекання», 1965,

розвідка про Л. Кисельова – пізніша, 1980 р. Учений розглядає скороминуше, «з інтуїтивним передчуттям близької смерті» (що засвідчене в ряді його творів, але й – «з шаленою радістю на виду») і, попри все, плідне творче життя В. Симоненка на тлі загального культурного відживлення в роки «відлиги», підкреслює зв'язки поета з ровесниками-шістдесятниками, конфлікт із панівними стилем та ідеологією, цитує його щоденник, фрагменти з листів тощо. Попри свій антитоталітарний тон (породжений радянською реакцією на передрук і щоденника, і позацензурної поезії В. Симоненка, яка до того набула великої популярності в самвидаві), порівняння оригіналів Симоненкових поезій із радянськими (спотвореними цензурою – вилученими чи дописаними рядками тощо) публікаціями (особливо в посмертній збірці «Земне тяжіння», 1964), І. Кошелівець розглядає його поетику, стиль, образну систему і трактує їх передусім у річищі шевченківської поетичної традиції – з її ліризмом, рустикальністю, антиімперським пафосом тощо, хоч і наголошує на тому, що «Симоненко не повторення Шевченка. Він поет другої половини двадцятого століття, цілком сучасний» [5, с. 90]. І продовжує: «Ступивши в його (Шевченка. – В. В.) слід, Симоненко усім нам нагадав, що Шевченко живе не в монументах на київських і московських площах і не в фальшивих дослідженнях сучасних шевченкознавців, а – в людських душах» [5, с. 93].

Другий розділ хоч і присвячений поглядам І. Кошелівця на шістдесятництво та шістдесятників, проте не обмежений ними: це портрет літературного десятиліття (попри всю його хронологічну умовність і символічність) у загальному історико-літературному процесі ХХ ст. (переважно розділи з об'ємних монографій І. Кошелівця, його літературні огляди, рецензії тощо). З'яву нового, наймолодшого на той час покоління в українській літературі критик синхронізує з аналогічними явищами на Заході – «ною хвилею» у французькій літературі, «молодою гнівною людиною» в європейській та американській культурах, розривом поколінь «батьків» і «дітей» (який він демонструє на прикладі повісті Ю. Мушкетика «Серце і камінь», 1960) – та пов'язує з політикою короткочасної «відлиги» й тривалого «застою». Попри це, основним у його характеристиці українського шістдесятництва – і як літературного (четвертого у ХХ ст., за його хронологією) покоління, і як художнього явища – є естетичний, а не суспільно-політичний чинник: «...указуючи саме на естетичні критерії та спонуки явища українського шістдесятництва, дослідник мовби полемізує з тими, хто намагається пояснити його з'яву лише суспільно-політичними обставинами, відкидаючи саму природу художньої творчості як саморух, оновлення всередині самої себе» [5, с. 23], – зауважує Л. Тарнашин-

ська. І. Кошелівець подає яскраві творчі характеристики авторів-шістдесятників, рефлексує над їхньою поезією. Так, у творчості Л. Костенко він убаचाє пошуки «самовиявлення Франкового “цілого чоловіка”, який відстоює <...> власну суверенність» [5, с. 219], відзначає гармонійність та інтелектуалізм її художнього мислення: за його словами, Л. Костенко «відкрила чисту лірику для радянської поезії» і «по довгих десятиліттях безнадійного примітивізму в радянській поезії вона відродила правильне розуміння істоти поетичної творчості» [5, с. 221]. У художній самобутності І. Драча він убаचाє руку поета, чие «новаторство не схоплене з чужих зразків», який приніс «поетику, як власне відкриття», тому «шукування йому літературних батьків чи впливів свідчило б тільки про безпомічність того, хто це робить»; своїм творчим індивідуалізмом, продовжує І. Кошелівець, він «руйнує соцреалістичну систему образності, побудовану на фальшивій засаді, що вона належить до колективного вжитку всіх поетів» [5, с. 222]. У творах М. Вінграновського критик підкреслює ліризм як провідну творчу стихію, відзначає його мову й українознавчі мотиви (він «наче чує батьківщину кожним оголеним нервом» [5, с. 227]); у творчості В. Коротича – «потяг до модерного шукування, не зужитого десятиліттями топтання на одному місці образу» [5, с. 230]; у прозі Є. Гуцала – сліди творчої манери М. Коцюбинського, «щось справді близьке до Коцюбинського, але модерніше» [5, с. 231].

Окремі дослідження І. Кошелівця присвячено літературній періодиці (передусім «Літературній газеті», «Жовтню» та ін.), перекладній літературі (друкованій у «Всесвіті») та, зокрема, історії перекладу «Гепарда» Дж. Т. ді Лампедуза), радянській літературній політиці загалом: він аналізує характерні зразки офіційної й нонконформістської публіцистики, деформації літературного канону в радянському літературознавстві та критиці, деконструє кон'юнктурні історії літератури (авторів і книги, які вже стали частиною тоталітарної культури).

Два чільні персонажі Кошелівцевих досліджень – О. Корнійчук і О. Гончар – культові постаті «раннього» і «зрілого» соцреалізму, такі ж подібні, як і відмінні між собою, стають приводом для розмови про талант у прокрустовому ложі тоталітаризму, взаємодію письменника та влади, мистецтва й ідеології. І. Кошелівець простежує історію літературної кар'єри О. Корнійчука – «типу партійного резонера, що вже десятиліттями живе в радянській літературі» [5, с. 261] на тлі радянського літературного побуту, бо тільки в цьому побуті, наголошує він, і «треба шукати генези такого неприродного і наскрізь фальшивого з погляду мистецтва явища» [5, с. 265], і так «через ім'я радянського класика подає контекст радянської літератури» [5, с. 8]. Крім того, він відкриває запону Кор-

нійчуків літературних і політичних протиборств (наприклад, із не менш одіозним претендентом на роль «партійного драматурга» – І. Микитенком, і, порівнюючи їхні основні образи й сюжети, доходить висновку, що загалом «Корнійчук тільки повторює Микитенка» [5, с. 260]. Своє резюмування вчений завершує твердженням (із перспективи 1961 р.) безпомільним, або, за словами Є. Сверстюка, «одним із літературних пророцтв, яке справдилося» [5, с. 8]: «Якби загинув теперішній політичний лад на Україні, з ним без остачі загинув би й Корнійчук. Люди нового ладу не знайшли б у нього нічогосінько для себе і згадували б його тільки як ідеальний приклад творчої безплідності соціалістичного реалізму» [5, с. 265].

Постать О. Гончара в цьому контексті особливо надається до порівняння з О. Корнійчуком: І. Кошелівець підкреслює їхню типологічну спорідненість (хоч і не висвітлює відмінностей), яку пояснює самою закономірністю радянської літературної політики, змістом і (при)значенням літератури в тоталітарній державі: так само, як «Корнійчук не сам вийшов на провідного драматурга і не з його вини його п'єси вважають вершком досягнення радянського театру» [5, с. 260], у випадку О. Гончара «сама механіка функціонування партійного добору висунула його вгору без його власних зусиль» [5, с. 299]. Кошелівцеві дослідження про творчість О. Гончара пов'язані з романом «Собор» (1968) – твором знаковим для свого часу, який викликав значну (на думку І. Кошелівця – невинуватому) реакцію по обидва боки «залізної завіси» (згадаймо, що характерні оцінки цього твору дали у своїх статтях У. Самчук, Г. Костюк, Ю. Шерех, Ю. Бойко, М. Павлишин та ін.), хоч, з погляду І. Кошелівця (критика, для якого основним (хоч, звісно, не єдиним) мірилом художньої вартості тексту була не політика, а естетика), «Собор» – «не якась особлива подія в українській літературі (власне не був би, якби цінування його перенесли в суто політичну площину. З цього моменту він уже подія)»: «У романі “Собор”, – пише він, – більш-менш той самий Гончар, що й у попередніх», дарма, «що автор порушив у ньому деякі проблеми, які обходив раніше» [5, с. 301]. До речі, стосовно цього дещо старший У. Самчук, хоч і визнавав, що «Собор» О. Гончара «літературно не є видатнішою од інших книг того ж автора, які нічого подібного серед того самого читацтва не зустріли», та саме в цих, обійдених раніше проблемах убаचाє причину такої непомірної уваги: «...людина України напружено чекає десятиліттями ось уже півстоліття на якесь друковане слово у цих дивних, не збагнутих, загадкових справах» [8, с. 72]. «Книга “Собор” Гончара, – продовжує У. Самчук, – каже – і не тільки каже, а кричить, гнівається і погрожує. Вона нас бентежить – і то гарячим полум'ям пекельного життя. А

тому вона є мистецтвом!» [8, с. 77]. В іншій статті («Про “Собор” Олеса Гончара. Література й історія, стиль та інше», 1968) І. Кошелівець досліджує художню природу цього твору в контекстах соцреалістичної естетики загалом і Гончарової прози зокрема, з'ясовує його типологічні збіги, наприклад, із романом «Дикий мед» Л. Первомайського, стверджуючи, що «в “Соборі” багато фальшу», натомість «Дикий мед» «написаний у чисто прозорому стилі в європейському значенні цього слова» [3, с. 29]. До речі, до цього твору Л. Первомайського, який він визнає за «найкращий радянський роман за останні пару десятиліть» [5, с. 507], І. Кошелівець звертається й у розвідці про прозу М. Шолохова). Певна річ, як і в оцінці інших корифеїв радянської літератури, І. Кошелівцеві йшлося не так про ідеологічну основу (у цьому плані «Собор» зі своїм соціальним пафосом цілком уписується в рамки соцреалізму), а про внутрішню природу твору. Усе ж, як стверджує Л. Тарнашинська, «межі (без)компромісності І. Кошелівця корелюють із розумінням існування тих партійно-ідеологічних лещат, у яких перебуває радянський письменник», і загалом є «частиною великої проблеми критеріїв поцінування художньої літератури й міри принципності критика» [9, с. 37]. Зрештою, подібні твердження ще раніше, на початку 1950-х, висловив у своїх «Здобутках і втратах української літератури» (1954) Ю. Шерех про Гончареву «Таврію», зазначаючи, що відмежованість від світу і для письменника, і для культури загалом не минає безслідно, а тому «українська література в УРСР не тільки загнана на 70 років назад. Вона навіть не посідає того ступеня культури, що посідала тоді <...>. У “Таврію” Гончара можна вставити, що завгодно, і ніщо від цього не зміниться» [11, с. 176–177].

Третій розділ присвячено проблемам літературної політики в УРСР у 1970-х, 1980-х, 1990-х рр., творам радянської літератури періоду «зрілого» соцреалізму, про які Кошелівців сучасник Ю. Луцький свого часу висловився як про «тьму радянських літературних творів того періоду», яка «не заслуговує серйозного літературного аналізу, оскільки вона належить до царини графоманії чи жовтого, або, можливо, червоного журналізму» [7, с. 123]. Переосмислення радянської культурної спадщини (і передусім – літературної: соцреалістичних канону й дискурсу) у контексті «розрадянщення», подолання посттоталітарного психокомплексу – питання особливої ваги та значення, отже, одне із затребуваних сучасною наукою про літературу (та, попри це, чи не найбільш проігнороване). Кошелівцеві розвідки із соцреалістичної проблематики – не розрізнені й випадкові (як у його сучасників, які реагували на радянський літературний процес переважно випадково, розуміючи його найчастіше крізь призму ідеології):

вони мають тривалу (понад півстолітню) історію, методологічно вивіреним характером і належать до першоджерел українських радянознавчих студій ХХ ст. До цього ж розділу вміщено й одну з найцікавіших і найдискусійніших статей І. Кошелівця, винесену в назву книги – «Можна одверто?» (1997), написану під враженнями від (пере)відкриття пострадянської України (зокрема України літературної). Ведучи мову про українські літературні процеси в ХХ ст. – материковий та еміграційний, які, на його думку, мають і спільне, і відмінне між собою, І. Кошелівець прагне пов'язати їх в узагальний процес, проговорюючи ідею діалогу «двох Україн», а також – України та Заходу. Основний посыл його статті – побороювання культів (авторові йдеться, зокрема, про двох основних ідолів соцреалізму – М. Стельмаха та О. Гончара) і наголошування того, що Ю. Шерех визначив як «розрадянщення»: замість того, щоб була «прокладена виразна межа між тим, що діялося в літературі до 24 серпня і 1 грудня 1991 року, і після названих дат», наголошує І. Кошелівець, «ніщо не змінилося істотно: ніби літературний процес триває далі, як органічне продовження попереднього», до того ж «за інерцією чиниться опір переоцінці минулого» [5, с. 395]. Розглядаючи низку радянських анахронізмів у літературній публіцистиці, критиці й літературознавстві 1990-х, він доходить невтішного висновку: «З більшості письменників, особливо прозаїків, мало хто зберіг написане й опубліковане в чистоті від данини чоботові... кесаря. Та цих останніх ніколи не виставляли наперед, і на об'єкт культури вони чомусь негодяться. На той рівень ушанування підносять (і тепер!) типово радянських. Академічні перевидання їхніх творів – знак стагнації літературного процесу. Вони забаламучують перспективу, бо безальтернативно орієнтують читача на “райське” минуле» [5, с. 403]. Ці й інші міркування І. Кошелівця про українські 1990-ті загалом уписуються в суспільні дискусії про українську національну й культурну ідентичність, які розпочалися ще наприкінці 1980-х і значною мірою тривають досі.

У четвертому розділі «З близька і з віддалі» зібрані студії І. Кошелівця різних літ (фрагменти з його монографій, статті тощо), зокрема – політичний портрет М. Скрипника (із його праці «Микола Скрипник», Мюнхен, 1972 – першої біографії цієї суперечливої й водночас символічно значущої постаті), дослідження про поезію революційних романтиків і пореволюційний літературний процес, літературні організації 1920-х (із незавершеної книги «Література і політика»), статті про українські переклади й перекладну літературу, жанрову еволюцію роману та ін.

Залучаючи до аналізу доступні йому документи про М. Скрипника (до речі, Скрипникові «Статті й промови з національного питання», упорядковані

І. Кошелівцем, вийшли друком у Мюнхені 1974 р.), він розглядає його політичну біографію (від «професійного революціонера» до народного комісара з питань освіти) як символічне поле для (пере)осмислення історії українського націонал-комунізму та долі всього пореволюційного покоління (ідеться, зокрема, про О. Шумського, В. Еллана-Блакитного, М. Хвильового та ін.). Своєю монографією, як зазначає Ю. Шаповал, І. Кошелівець «зробив усе, щоб максимально заземлити образ одного з найяскравіших представників українського націонал-комунізму, здерти з нього фальшиво-романтизований ореол начебто ортодоксального лєнінця» [10]. Особлива Кошелівцева увага в історії М. Скрипника пов'язана з його двозначною роллю на посаді наркомом з питань освіти, участю в літературній дискусії 1925–1928 рр., політиці українізації з усіма її наслідками, його вірою в авторитет Леніна та фатальному конфлікті зі Сталіним, «коли той виростав уже на небезпечного диктатора» [5, с. 412]. Загалом феномен М. Скрипника (його особу, стиль і характер) автор пов'язує із сутністю тоталітарної людини, народженої революцією: «...революційний фанатизм, йому властивий, укладається тільки в незаперечні істини, які не лишають місця для сумнівів, і свої істини Скрипник викладав з безапеляційною впевненістю й нетерпимістю до іншої думки» [5, с. 411]. Одне з характерних для 1920-х питань – національного самовизначення чи, вірогідніше, «прав націй на самовизначення», як його розумів М. Скрипник, критик розглядає як своєрідного гібрида націоналізму й марксизму – двох чільних антагоністичних ідеологій ХХ ст. – і пов'язує його з українськими дискусіями та загальною радянською політикою (передусім внутрішньопартійним протистоянням Леніна й Сталіна). Скрипникове уявлення про тотожність лєнінських поглядів з ортодоксальним марксизмом, який сповідував сам М. Скрипник, тим більш прикметне, що до лєнінських тверджень апелювали й шістдесятники: лєнінізм як певний (істинний чи хибний – це вже інше питання) антипод сталінізму в їхньому уявленні поставав ідеалізованим утіленням соціалізму «з людським обличчям». На цьому зв'язку, до речі, наголошував інший емігрант-літературознавець Ю. Бойко, пишучи про «тінь Скрипника» у післясталінській політиці, хоч і зазначав, що, на відміну від М. Скрипника, письменницькій і партійній номенклатурі 1960-х бракує вродженої сміливості: «Вони не наважуються розгорнути прапор націонал-комунізму сміливо, як це зробив Скрипник. На перешкоді цьому, очевидно, відчуття недостачі сил, неспроможності» [1, с. 132]. Інше, не менш знакове питання, яке розглядає І. Кошелівець, – концепція «боротьби двох культур», як визначив її один із тодішніх ідеологів культурної й політичної росіянізації Д. Лебедь, і її ро-

зуміння М. Скрипником, який, за словами І. Кошелівця, «не заперечував наявності двох культур, але інакше тлумачив її і робив діаметрально протилежні висновки. Національну ворожнечу між містом і селом він розглядав як наслідок колоніального становища України <...>. Таким чином, і для Скрипника безсумнівний був російський характер міської культури в Україні, але також безсумнівне було для нього, всупереч Лебедєві, що в тій російській культурі нічого не було пролетарського», натомість «оборона української культури перед агресивною російською в нього мотивується не як самоціль, а як запорука перемоги пролетарської революції» [5, с. 422–423].

У «Перших хоробрих» (1977) І. Кошелівець подає стислі відомості про «поетів революції» (ідеться, зокрема, про боротьбистів В. Еллана-Блакитного, Г. Михайличенка, В. Чумака та ін.), демонструє зразки їхньої творчості, рефлексує над ідеологічним підґрунтям «революційної поезії», причинами її цензурування (інакше – вилучення з радянських хрестоматій та історій літератури) і символічною реабілітацією в післясталінський період. Говорячи про поезію «перших хоробрих» як про символічну заручницю «політики партії в галузі літератури», коли «залежно від кон'юнктури ті самі явища, відстояні вже в багатолітній давності, то оголошуються основоположними в літературі, то відкидаються» [5, с. 436], І. Кошелівець наголошує, що вона «стала ніби чутливим сейсмографом на вимір сили утиску, скерованого на українську літературу» [5, с. 435].

П'ятий розділ «Магнетизм імені» присвячено чільним постатям радянської (передусім російської) літератури (І. Еренбургу, М. Шолохову, В. Бикову, А. Солженіцину та ін.), зразкам української росіяністики (якої, незважаючи на деякі спроби (передусім у руслі постколоніального, постімперського аналізу), мусимо визнати, за тридцять років «без цензури» не склалося). Так, у статті про спогади І. Еренбурга (ідеться про семитомник «Люди, роки, життя») критик зауважує його непослідовність і самозаперечення, зазначаючи, що «в цьому, можливо, відіграла вирішальну роллю його власна доля, його літературна й громадська позиція, якщо не сказати двозначна, то у всякому разі позначена постійною роздвоєністю» [5, с. 503]. Цю роздвоєність, загалом характерну для всієї радянської літератури, він пов'язує з лояльністю І. Еренбурга до сталінізму та його внутрішньою опозиційністю (попри всю умовність самого цього поняття): знаючи нелюдський механізм сталінської диктатури, він «усе ж підтримував Сталіна своїм авторитетом вільного письменника на Заході» [5, с. 505] і, попри це, «сказав стільки, скільки досі ніхто з радянських письменників не наслідкував сказати» [5, с. 505]. Наголошуючи на почутті відповідальності російського письменника за власну літературу, як-от

його спробах (нехай і часткової) політичної реабілітації Б. Пастернака, І. Бабеля та ін., І. Кошелівцеві не втримується від докору «нашим письменникам», «так обвішаних почесними, титулами, що виправдання, яке ми часто для них знаходимо <...> навряд чи обґрунтоване»: «Скоріш їм бракує такого почуття суверенності української культури, яке властиве російським стосовно своєї» [5, с. 505]. Далі І. Кошелівцеві йдеться про невиліковний сталінізм у М. Шолохова та безкомпромісний антисталінізм у В. Бикова – письменника, до якого він виявляє свою особливу пошану, відзначаючи серед його творчих рис (ідеться про повість «Мертвим не болить») «безпощадність. До себе самого. Вона потрібна в мистецтві всюди, щоб не впасти у фальш. У радянському мистецтві вона рівнозначна з мужністю: не боятися переслідують за мистецьку правду» [5, с. 509]. З'яву О. Солженіцина як письменника в російській літературі І. Кошелівцеві пов'язує зі зміною політичного клімату, а також – із післясталінськими неконформістськими тенденціями в СРСР: за І. Кошелівцем, ідеологічно «Солженіцин виразно здекларований антисталініст», а типологічно він «належить до письменників, що пишуть виключно про особисто пережиті, можна б сказати – письменників “автобіографічних”» [5, с. 514]. Детальніше І. Кошелівцеві зупиняється на Солженіцинових «Одному дні Івана Денисовича», «Раковому корпусі», а також найвідомішому його творі – «Архіпелазі ГУЛАГ». Примітно, що саме із цим твором і тією увагою, яку він привернув до себе, І. Кошелівцеві пов'язує руйнування радянських політичних міфів, укорінених на Заході: своїм романом письменник «позбавив наївних такої гарної таємниці, яку тут (на Заході. – В. В.) виплекали з вигаданої ж таки, але теж із принадної – загадковості російської душі» [5, с. 518]. Загалом про «Архіпелазі ГУЛАГ» І. Кошелівцеві пише як про «твір своєрідного жанру: це не роман, із белетристикою він не має нічого спільного. Це документальне дослідження, але написане з дуже своєрідною і високою майстерністю» [5, с. 519].

Шостий розділ «Сузір'я муз: європейський меридіан» містить нотатки й відгуки І. Кошелівця на різні мистецькі теми (передусім із французького, власне паризького культурного життя), його розлогу автобіографію «Про близьке й далеке, або Мені 85» (1993) – погляд автора на себе в контексті українського ХХ ст.

У сьомому розділі «Іван Кошелівцеві: відомий і невідомий» зібрано інтерв'ю з літературознавцем різних років (зокрема 1990-х), записані Л. Тарнашинською, Л. Таран, Т. Салигою, П. Сорокою, – низку розмов, які висвітлюють його інтелектуальні й людські риси, витворюючи своєрідний портрет «без рамки».

Звичайно, книга не вичерпує всіх проблем і сюжетів І. Кошелівця – подібно до прологу, вона лише наближає до них, своєрідно (на цьому етапі) підсумовуючи його інтелектуальну біографію. Попри це, вона дає можливість повніше та глибше осмислити постать дослідника, джерела його літературно-критичної й літературознавчої творчості, суспільно-політичний клімат часу, у якому він жив і творив, а тому, безперечно, належить до першорядного, надважливого читива.

Література

1. Бойко Ю. М. Скрипник і сучасне. *Бойко Ю. Вибране. Т. 2*. Мюнхен: Українське видавництво, 1974. С. 119–132.
2. Костюк Г. Зустрічі і прощання. Спогади. Книга перша. Едмонтон: Канадський інститут українських студій, 1987. 743 с.
3. Кошелівцеві І. Дещо про сучасний стан української радянської літератури. *Сучасність*. 1975. Ч. 6 (174). С. 20–36.
4. Кошелівцеві І. «Мав щасливу можливість висловлюватися так, як думав». *Тарнашинська Л. Закон піраміди. Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї*. Київ: Пульсари, 2001. С. 140–147.
5. Кошелівцеві І. «МОЖНА ОДВЕРТО? або ТУГА ЗА КАТАРСИСОМ (статті, огляди, рецензії, інтерв'ю)»: зб. наук. праць / упоряд., прим. [І. Кошелівця], Л. Тарнашинської, передмови: Є. Сверстюка, В. Коптілова, Л. Тарнашинської. Харків: ФОП Панов А. М., 2018. 648 с.
6. Кошелівцеві І. Розмови в дорозі до себе. Фрагменти спогадів та інше. Вид. 2-ге, скор. і доп. Київ: Всесвіт, 1994. 318 с.
7. Павлишин М. Покинути рідні береги, не покидаючи рідних горизонтів. *Сучасність*. 1999. № 5. С. 116–125.
8. Самчук У. З приводу «Собору» Олесь Гончара. *Самчук У. Роздуми про літературу. Збірник літературно-критичних статей / упоряд., приміт., післямова М. Я. Гона*. Рівне: ВАТ «Володимирецька районна друкарня», 2005. С. 68–78.
9. Тарнашинська Л. Межі (без)компромісності: Олесь Гончар у рецепції Івана Кошелівця. *Слово і Час*. 2019. № 2. С. 26–40.
10. Шаповал Ю. Микола Скрипник: портрет у політичному інтер'єрі. *День*. URL: https://day.kyiv.ua/day_mobile.php?qu=uk/article/istoriya-i-ya/mikola-skrupnik-portret-v-istorichnomu-interieri.
11. Шерех Ю. Здобутки і втрати української літератури (з приводу роману О. Гончара «Таврія»). *Шерех Ю. Друга черга. Література. Театр. Ідеології*. [Мюнхен]: Сучасність, 1978. С. 168–179.