

Людмила Тарнашинська

УДК 82.09. Кошелівець

## МЕЖІ (БЕЗ)КОМПРОМІСНОСТІ: ОЛЕСЬ ГОНЧАР У РЕЦЕПЦІЇ ІВАНА КОШЕЛІВЦЯ

У статті простежено рецепцію романістики О. Гончара на сторінках журналу "Сучасність" у 1960 – 1990 рр. Дослідниця вибудовує свою статтю на різножанрових публікаціях І. Кошелівця, підкріплюючи спостереження міркуваннями відомих літературознавців щодо специфіки інтерпретації тексту. Сповідуючи презумпцію факту та художньо-естетичні критерії оцінювання художнього тексту, критик із Заходу висноував свої сентенції на історичному тлі та в широкому європейському літературному контексті. Обстоюючи свою антикультівську позицію щодо О. Гончара, він оцінював твори класика української радянської літератури виключно з позиції художньої правди. Ця контроверсійна тема в опозиційному літературно-критичному дискурсі І. Кошелівця тривалий час сприймалася своєрідним викликом, підривом "основ" національної культури, однак без її детального розгляду історія української літератури буде неповною.

*Ключові слова:* Гончар, Кошелівець, соцреалізм, роман, історія, фальш, мова, антикультівська позиція.

*Liudmyla Tarnashynska. Borders of (Non-)Compromise: Oles Honchar in Reception of Ivan Koshelivets*

The paper traces the reception of O. Honchar's personality and works in publications of the journal "Suchasnist" in 1960s–1990s. The author of the paper bases her research on the multi-genre publications by I. Koshelivets, which had utterly polemical tone, and reinforces her observations with the other scholars' ideas regarding the specifics of interpreting the text.

Adhering to the presumption of fact and the aesthetic criteria for assessing the work of literature, a Western critic put his maxims against a historical background and in a broad European literary context. Defending his anti-cult position in regard to the writer's personality of O. Honchar, I. Koshelivets evaluated the works of the Ukrainian Soviet literature classic based on the ground of artistic truth exclusively. Despite the fact that O. Honchar mastered the language skillfully and had an indisputable gift of a writer, he always adhered to the 'boundaries of the permitted', which made him to limit the scope of themes and adhere to the artificial style with its varnished reality and false poetic flavor. Paying tribute to the fact that O. Honchar supported the Ukrainian sixtiers and always had a pro-Ukrainian position, I. Koshelivets still kept his principled position for decades.

The critic considered the literary work of O. Honchar as a sample of socialist realism with its indisputable taboos. In particular, he analyzed in detail the most known Honchar's novel "Cathedral". According to I. Koshelivets, it got its fame mostly due to the party functionaries that made a relatively weak piece of literature a political event and gave it some extra-literary value, so that the issues of style and literary features became secondary. The author of the paper states that in the conditions of a totalitarian society and ideologically controlled literary process, the talent of O. Honchar couldn't be realized properly, anyway.

This controversial topic of I. Koshelivets's interpretation of the works by Ukrainian Soviet literature classic has been perceived within the oppositional literary-critical discourse as a kind of challenge undermining the 'foundations' of the national culture. Although without its detailed consideration the history of Ukrainian literature will be incomplete.

*Keywords:* Honchar, Koshelivets, socialist realism, novel, history, false, language, anti-cult position.

В опозиційному дискурсі Івана Кошелівця [19] тема Олесь Гончара привертала особливу увагу своєю дражливістю та сприймалася своєрідним викликом, запереченням, підривом "основ" національної культури. Адже, на думку багатьох, безкомпромісний критик із Заходу посягав на сакральне

для української літератури ім'я. У цьому контексті стає особливо зрозумілою теза П. Рікера про те, “наскільки радикалізація проблеми розуміння та істини пов'язані між собою” [18, 232], особливо тому, що істина “може на собі мати карб індивідуального прочитання, відрізняться від тлумачень інших суб'єктів, які слід зіставити, аби знайти між ними дотичні точки, які засвідчують герменевтичне наближення” [3, 53] до цієї істини. Однак історія літератури не повинна зважати на табу та штучне оберігання “святості” навіть канонізованих імен. Олесь Гончар та Іван Кошелівець – люди однієї епохи, фактично сформовані в умовах соціалістичної системи, – мали різну життєву і творчу долю й увійшли в історію літератури майже антагоністами. І найбільше розділяла їх лінія – радянська Україна/вільний Захід. Таку пунктирну лінію роз'єднання між материковою і діаспорною літературою означив і сам О. Гончар у своєму виступі на пленумі правління Спілки письменників України 14 – 15 січня 1970 р., на що звернув увагу І. Кошелівець в одній із публікацій “Сучасності”. Звісно, коли “зустрічаються написаний текст та індивідуальна уява читача з її власною історією досвіду, власною свідомістю та власним світоглядом” [2, 269], неминучий конфлікт інтерпретацій. Однак ця обставина не повинна викреслювати з історії літератури окремих дражливих сторінок, оскільки йдеться не про дискредитацію визнаного класика або оціночний перегляд його творчості, а про один із інтерпретаційних варіантів, який вкладається в певну систему наведених тут теоретичних аргументацій.

Отже, цитата перша: “Навряд чи уявити, щоб велика література нашого часу могла зформуватись в умовах самоізоляції, замкнутості, живлячись вульгарним чуттям національної пихи і власної винятковості” [6, 30]. Цитата друга, подана І. Кошелівцем у тій же публікації “З великої хмари... або “Інтернаціональні взаємозв'язки української літератури” буквально через одне-єдине (проте досить емоційне) авторське речення: “Буржуазний світ створює свою псевдокультуру, свою філософію гангстеризму й розвінчання людини, – ми ж, радянські письменники, прагнемо створювати літературу, яку б проймало світло гуманістичних лєнінських ідей, літературу правди, життєрадісності й віри в майбутнє” [6, 30]. Цитуючи О. Гончара, І. Кошелівець не спрямовує звинувачення в бік лише одного промовця; він наголошує, що “цей верхоглядний і фальшивий спосіб висловлюватися” не є поодиноким “виломом”, він “характерний для всього пленуму”, зокрема і для П. Загребельного [6, 30]. І в підтексті читаємо, що доповідач заявляє себе людиною системи, яка міцно укорінилася в Україні й змушує людей фальшувати. Ці цитати, засвідчуючи вимушене роздвоєння О. Гончара, здається, назавжди розводять по два береги цих літераторів. Однак такий світоглядний розрив окреслився ще на початку 1960-х років. Пізніше, уже в 1990-х роках, І. Кошелівець наголошував, що багато трагічного залишила у спадок советчина, й “одне з найяскравіших – бо всім на виду, – доля письменника Олєся Гончара” [9, 118].

Оскільки рецептивне тлумачення тексту “перетікає в аспекті постійно мінливого горизонту очікування”, інтерпретатор а ріогі “порівнює й узгоджує інтенції свого розуміння з текстуальним потенціалом” [3, 41] – і ці закономірності потверджуються незмінною позицією І. Кошелівця впродовж цілого життя. В її основі лежить та модель “критеріології”, яка можлива при поєднанні “замкненого на собі структурного дослідження з відкритою інтерпретаційною системою, що перебирає на себе роль арбітра в гострій суперечці інтерпретацій...” [3, 193], кожна з яких, за П. Рікером, претендує на вичерпний характер своїх висновків.

І. Кошелівець уперше після тривалої відсутності приїхав в Україну (1992) зі своєрідним дарунком – невеличкою книжкою “Літературний процес дещо з віддалі” (1991), своїм конспективним поглядом на літературу ХХ ст. Це фактично

уявний діалог з опонентами, а почасти, і відповіді на ймовірні запитання й закиди. Усвідомлення контрверсійності поглядів давало йому можливість завжди відчувати (уявляти) перед собою опонента. Тому тексти незрідка пересипані фразами-застереженнями на кшталт: “Передбачаю наперед іронічно примруженого опонента...” [8, 66]. Кілька його пізніших застережень варто навести відразу: “Ні, я не належу до негаторів, бо люблю українську літературу у її кращих зразках, багато й охоче читаю. Для повноти уявлення про загальний процес навіть те, що не варте витрати часу...” [8, 46]. У процесі читання формувалась його толерантна, але принципова позиція людини європейської освіти і широких літературних зацікавлень, не зашореної стереотипами й соцреалістичним намулом. Годі чогось сподіватися й від критика, що захоплюється модною на його час школою в критиці: уже “на вихідній позиції він приміряється в чужий світ і тим відмовляється побачити обсервоване в доти не відомому ракурсі”, – наголошував він. – Критик з покликанням – сам собі школа, якщо йому вистачає уяви, скажемо, вільно перефразовуючи Дідро, – помітити в побаченому всіма те, чого не помітили інші. І ще важливіше: спостережене належно сформулювати...” [8, 12]. І завжди дотримувався думки Б. Паскаля, що кожна книжку треба вміти читати, оскільки ми нічого не зрозуміємо, якщо будемо читати надто швидко або надто повільно. Він читав саме так, що допомагало йому бути непомітним – бо на відстані – діагностом і прогностиком. “Література таке багатооб’ємне й багатогранне явище в безперервному процесі, що застосування до неї прямолінійних оцінок має сумнівну вартість” [8, 65], – вважав дослідник і шліфував критерії поцінування літератури на кращих зразках європейської літератури. Його літературно-критичні публікації повертали до альфи й омеги літературного процесу: *важливості критеріїв*. Він виявляв добру філософську й естетичну європейську школу, вишкіл самоосвіти, притаманний багатьом українським емігрантам. Це убезпечувало його як від комплексу хуторянства, так і від комплексу вищості, винятковості української літератури, давало змогу чітко бачити її місце серед літератур світових і реагувати на художні знахідки та втрати.

Естетична прерогатива – визначальний для І. Кошелівця критерій, який випрозорує істину – як істину історичну, так і художню. Він бере на озброєння головні (за визначенням Т. С. Еліота) знаряддя критики – порівняння й аналіз, які “потребують тільки анатомічного матеріалу на столі, тоді як інтерпретація – це завжди витягування якихось деталей з кишень і компонування з них цілого” [1, 72]. При цьому застерігає, аби в читача не склалося враження, нібито він схиляється перед Заходом, де також друкується чимало “пересічного, не одні шедеври”. Вважає за необхідне зосередитися на відмінностях: “Але в умовах живого зв’язку з широким світом поза кордонами своєї країни в західних літературах куди багатша тематика, до екзотики включно”, тоді як український письменник, “замкнений у кордонах своєї країни”, на його думку, обмежений тематикою “досить таки похмурого оточення: колгосп, завод, життя інтелігенції, ще світ науки. У нього просто немає живих стимулів до виходу за межі цієї тематики” [8, 67-68]. У таких координатах й формується оцінка творчості – коли говорити треба не про “помилки”, а “про успіхи чи поразки, талановите й бездарне...”, розмежовуючи ідеологію та мистецтво [17, 35]. Так реалізовується теза Р. Ингардена, згідно з якою справжнє з’ясування вартості тексту відбувається в процесі конкретизації, коли взаємодіють обидва полюси: один – художній, що належить тексту, і другий – естетичний, що виявляє себе через реалізацію тексту, яку здійснює читач [2, 263].

“Передбачаю знову закид: автор з діяспорного далека чи не дозволяє собі забагато вдаватись до повчань? Ні, не маю й близько на мислі чогось

подібного й намагаюся зовсім безсторонньо викладати вголос свої довголітні спостереження” [8, 21], – звучить самоіронічний голос дослідника з Мюнхена. Від перших років еміграції він пильно стежив за літературним процесом в Україні “дещо з віддалі” й постаті О. Гончара приділяв немалу увагу: цей дискурс, часом щільно наповнений, часом досить пунктирний, однак дає інший кут бачення тих чи тих творчих аспектів. Побіжно торкається І. Кошелівець цього імені ще в своїх квартальних/піврічних/річних оглядах літературної періодики в Україні. Так, уже 1962 р. він досить виразно розставляє акценти щодо оцінювання таланту О. Гончара. Приводом до цього стала помічена ним тенденція, що навіть молоді критики, як-от І. Світличний та І. Дзюба, здобувають “собі право на критику графоманства”, називаючи “багато визначних творів нашої прози”, зокрема й “Правду і кривду” М. Стельмаха і “Людину і зброю” О. Гончара [11, 18] – і саме тут відчуває розходження з авторами, котрим симпатизує. Він визнає, що “літературний талант О. Гончара незаперечний, і його ніяк не можна рівняти з П. Артамоновим [якого автор “Сучасності” перед тим однозначно зараховує до графоманів – Л. Т.]. А пише він – не скажем – так само, бо мистецьке почуття міри не дозволяє робити елементарні ляпсуси, але в істоті й так: той самий типаж і ті самі мотивації приписані їм обом, і результат, якщо брати чисто мистецьку вагу твору, майже той самий. Таким є і його останній роман “Людина і зброя”, а ще, може, більше – підношений тепер як вершинне досягнення радянської української прози роман М. Стельмаха “Правда і кривда...” [11, 18-19]. І небезпідставно резюмує: “Такі результати уніфікованої естетики соціалістичного реалізму” [11, 19]. Уже за кілька років, оцінюючи роман В. Бикова “Мертвим не болить”, надрукований в “Новом мире” (а І. Кошелівець ретельно студіював не тільки українську та європейську, а й всесоюзну радянську літературу, зокрема й літературну періодичку), він принагідно апелює й до О. Гончара, вписуючи його у всесоюзний контекст: “Не з писань уславлених, К. Сімонова, М. Шолохова чи О. Гончара, а з повісті В. Бикава читач уперше й найповніше відчує жах минулої війни...” [12, 12]. Відчувається, що дослідник визначився зі своїм альтернативним курсом, якого твердо тримався впродовж життя: “І в радянській, а зокрема в українській радянській прозі – дуже мало прози. Те, що пишуть усі наші прозаїки (виключу з цього числа двох: Л. Первомайського і з молодших – В. Шевчука), не проза, а документальне засвідчення того, що вони не знають свого жанру. Це стосується й тих, кого зараховують тепер до найбільших мастаків прози, наприклад, О. Гончара й М. Стельмаха” [12, 11].

У праці “Сучасна література в УРСР” (1964) перо І. Кошелівця поводить досить делікатно. Про причини можемо тільки здогадуватися: чи то автор ще не цілком визначився з місцем О. Гончара в ієрархізованій ним структурі української літератури, чи то його ім’я не вкладалося в схему чотирьох поколінь українських письменників – хоча останнє припущення видається сумнівним. Не “вбудовуючи” письменника в жодну поколіннєву нішу, все ж і тут не оминає його увагою. У підрозділі “Розширення творчих меж соціалістичного реалізму”, зосереджуючись переважно на іменах М. Рильського, О. Довженка, Л. Первомайського (два останні – улюблені його українські письменники, творчість яких він оцінює досить високо), Григорія Тютюнника, згадує О. Гончара лише принагідно [16, 48]. І вже зовсім не може оминати цього імені у зв’язку з українськими шістдесятниками, адже О. Гончар був одним із-поміж тих, хто підтримав творчість молодих, вважаючи їхню появу “знаменним фактом”. Тож двічі цитується доповідь О. Гончара “За правдиве і високохудожнє відтворення життя народу” на пленумі правління Спілки письменників України. І. Кошелівець віддає належне “більш-менш присутній характеристиці” ним

літературної ситуації, зазначаючи, що вона була висловлена безпосередньо після десталінізаційного з'їзду партії, “коли ні Гончар, ні хто інший не знав, що рівно за рік почнеться нова хвиля ресталінізації”, і він, напевно, не хотів би, щоб йому ці “ліберальні” слова тепер хтось пригадав. Коментуючи останню цитату з доповіді О. Гончара, котрий закликає молодих “не наїжачуватися” у відповідь на закиди, а “проаналізувати свою роботу вдумливо й самокритично”, дослідник і тут знаходить “логічний” привід для полеміки: “Загалом це сказано прихильно, але менше, ніж на перший погляд здається. Повчання поважати поезію, витворену до того, молоді охоче сприйняли б”, якби мова йшла, наприклад, про “Соняшні кларнети” П. Тичини. І припускає: але Гончар не про неї думав, коли пропонував шанувати стару поезію, а про пізнішу, і “його перестерігання перед фальшем звучить особливо непереконаливо, якщо пригадати, що найфальшивішою була якраз та поезія, яку він радить поважати” [16, 65]. І ще раз згадує О. Гончара серед імен тих письменників, котрі хоч і “обережно”, але підтримали шістдесятників під час погрому. Очевидно, вибудовуючи ієрархічну модель українського письменства, І. Кошелівець справді не знаходив місця для О. Гончара. Це засвідчує цитата з пізнішого короткого огляду в “Сучасності”: “Спроби по смерті корифеїв будувати нову літературну піраміду на чолі вже з молодшими, передусім Гончарем і Стельмахом, не мали успіху, бо з цих не вийшло корифеїв. Справа в тому, що процес вирівнювання (чи зоднаковіння) не був би таким, якби він не проходив не лише через літературу в цілому, а й через творчість кожного письменника зокрема. У цьому процесі уже не було винятку. Отож, “вирівнявся” й Гончар. Найкращим його твором лишився перший – трилогія “Прапорonosці” (1947–48). Після того він, з’їжджаючи поволі на гальмах, пише дедалі гірше” [7, 151]. Далі автор повертає читача вже не на двадцять, а на десять років у минуле, у 1968-й, коли з’явився “все таки примітний Гончарів твір “Собор”, багато в чому спірний з мистецького погляду, але бодай примітний сміливим порушенням актуальної тематики. Усе, що він випродукував після того, – “Циклон” (1970), “Бригантина” (1973), “Берег любови” (1976), – уже безспірно, хай не погніваються на мене шанувальники Гончара за кордоном, написано, як можна вжити такий термін у цьому випадку, клясично по-графоманськи” [7, 151–152]. Ні, дослідник не зараховує свого візаві до незаперечних графоманів, справедливо вважаючи, що й “талановитого поета [наразі ця оцінка стосується П. Тичини – Л. Т.] можна зробити графоманом, як позбавити його права на власну візію світу” [7, 148] – і про це він говоритиме далі.

Кількома роками пізніше, аналізуючи матеріали восьмого з'їзду письменників України, І. Кошелівець знову повертається до теми ієрархії, цього разу зазначаючи, що в літературній ієрархії СПУ “ось уже два десятиліття незмінно стоять на першому місці прозаїки Олесь Гончар і Михайло Стельмах” [4, 93]. Іронізуючи з доповіді П. Загребельного, він характеризує їхню “заслугу” як таку, що вони “в найнепрстойнішій формі обкатують нашу недавню трагічну історію” [4, 93]. Дослідник акцентує, що тоді, коли іншим письменникам заборонено вдаватися до теми початку трагічних тридцятих років в Україні, ці “два зухвальці” мають привілей. І вдається до підтекстів: “Хто прочитає їх останні романи, “Чотири броди” Стельмаха і “Твоя зоря” Гончара, зрозуміє – чому” [4, 93]. Аналізуючи їх, зокрема, зазначає, що твір О. Гончара сприймається так, наче “ніхто за минуле не пам’ятає зла” [4, 94], однак справедливість вимагає сказати, що “в Гончара все ж чути неспокій сумління за минулі злочини, а в Стельмаха все просто” [4, 94]. І. Кошелівець віддає належне О. Гончареві за те, що той не належить до “перекинчиків з української на російську” – тих, хто пише російською мовою, називаючи себе російськомовними письменниками –



низку імен вірних рідній мові літераторів веде від А. Головка, П. Панча, Ю. Яновського – до молодших: “За їхньою доброю традицією утримуються від перекинництва й молодші, якщо вони чогось варті (хоча б той таки Олесь Гончар)” [7, 148]. Цю позицію останнього він підкріплює цитатою з його пленарної доповіді щодо необхідності утверджувати українську мову. Отже, “вартість” письменника І. Кошелівця оцінює ще й громадянською позицією – і це найбільшою мірою стосується О. Гончара. Пізніше, вже на сторінках книжки “Літературний процес дещо з віддалі” (1991) дослідник віддає належне Олесеві Гончареві-державнику. Пишучи про заслуги Спілки письменників України у розбудові незалежності, він зазначає: “З її лав вилонився гурт діячів державного рівня: О. Гончар, І. Драч, Ю. Мушкетик, Д. Павличко, В. Яворівський, П. Мовчан, Щербак, Л. Танюк, С. Плачинда” [8, 83]. Згадує О. Гончара й на літературному вечорі 7 листопада 1981 р. в Нью-Йорку, зокрема, коли характеризує роман як жанр, таку його форму, як роман у новелах (“Тронка”) [15, 101]. “Очевидно ж, коли мова про повну свободу творчості як конечну передумову існування роману, мистецтво письменника полягає в інтуїтивному почутті міри, яку йому не вільно переступити, – наголошує І. Кошелівець. – Момент міри закладений у природі літературної творчості, зокрема у властивій усім жанрам конденсації...” [15, 102]. Цікаво, що в цьому переконанні він спирається й на слова самого О. Гончара: “...Перестороги проти словесної зайвини в прозі подеколи прориваються й у радянській пресі, хоч і не часто. Запам’ятався, наприклад, давно висловлений афоризм Олесь Гончара (у переказі з пам’яті): роман, як ракета: десять зайвих грамів – і не полетить” [8, 78]. Його проза стала для І. Кошелівця своєрідною призмою, крізь яку він немовби розглядав творчість молодих – тих шістдесятників, котрих активно пропагував на Заході. Однак загалом підтримуючи гнобленого Є. Гуцала, має до нього так само високі вимоги: “...Та це не Гуцалів винахід: у зловживанні довгими пейзажами і сантиментальними розумуваннями він має багатьох попередників, зокрема й серед таких “великих”, як Михайло Стельмах й Олесь Гончар”. І уточнює: “Щоправда, ці два, наче втомлені такими вправами, за останні роки якимось відійшли на задній плян. На їх місце висунувся уже остаточно позбавлений почуття міри Павло Загребельний” [10, 83].

У публікації 1973 р. “Ще до літературної ситуації на Україні” І. Кошелівець повертається до “Собору” О. Гончара при згадці про сумнозвісного академіка М. Шамоту, акцентуючи його чільну ідеологічну роль у скандалі довкола роману: ідеться про розгромні публікації на шпальтах газети “Радянська Україна” та журналу “Комуніст України” – останню він називає “кодифікацією всіх заборон”, оскільки вона має “директивне значення” [17, 34]. Полемічний тон статей І. Кошелівця завжди передбачав “присутність” як авторського Я, так і *Я-Іншого*: те інше Я втілював як читач-однодумець (якого ще належало переконати, повернути обличчям до правди), так і найчастіше читач-опонент. Так само відверто звертався він і до діаспорян. 22 березня 1975 р. у доповіді І. Кошелівця на з’їзді Об’єднання українських письменників в екзилі “Слово” (Нью-Йорк) пролунав жаль з приводу того, що еміграційний читач не оцінив належно роману Л. Первомайського “Дикий мед”, “надмірно захоплюючися натомість “Собором” Олесь Гончара”. Критик пояснює це тим, що “для нас, вразливих на вияви національних почуттів і назагал байдужих до літератури як мистецтва, Гончар промовив більше до серця порушенням актуальних національних проблем, тоді як роман Первомайського написаний на загальносоветському матеріалі” [5, 17]. І уточнює свій погляд: “Годі було б заперечувати заслуги Гончара в дотичному питанні, але в його “Соборі” багато більше фальшу, а формально він сиричуватий і на шкоду істоті прозового жанру

надміру перепоетизований, тоді як “Дикий мед” написаний у чисто прозорому стилі в європейському значенні цього слова” [5, 29]. Це основна причина, чому автор розходить в оцінці “Собору” з “більшістю тих, що про нього писали” [5, 29], постійно роблячи вибір, який “вилучає” (за В. Ізером) ці інші варіанти “інтерпретацій” [2, 271].

Упродовж багатьох років І. Кошелівець розгортає тезу про неможливість розвитку повноцінної прози в умовах соцреалістичної системи, вважаючи при цьому письменників кастою “елітарних номенклатурників”, адже “за своєю природою соціалістичне суспільство – кастове, і брами для переходу з однієї касты в іншу – замкнені” [4, 13]. Так, 1981 р. на шпальтах “Сучасності” він ставив риторичне запитання: “Про які ж романи може бути мова в залізних кодексах соціалістичного реалізму?,<...> невибагливий читач, я витримую тільки вибіркоче читання з конечности, для орієнтації: що діється в радянській літературі? Переважну ж більшість того, що друкується в літературних журналах під назвою романів, читати неможливо: це сурогат літератури <...> Зрештою, вся радянська література сурогатна, попри ті обмежені числом випадки, коли письменник, свідомо чи ні, випростується з-під низької стелі соцреалізму” [4, 29]. Дослідник наголошує не тільки на обмеженні тематики, а й на штучному стилі, що його формує соцреалізм. Не з усіма його спостереженнями щодо “змертвіння літературної мови” можна погодитися, однак годі заперечити, що “ще гірше явище з погляду культури стилю – спричинена порожнечою змісту девальвація значення слова” [5, 29]. Не поринаючи в глибини психології творчості (бо не це наразі головне), він розмірковує: “Хтозна, наскільки цей процес свідомий чи підсвідомий”, маючи на увазі той психологічний ефект, коли письменник, “наперед знаючи, що приречений неухильними приписами соцреалізму на фальш, намагається його, цей фальш, прикрити голосними словами чи тріскучими, але порожніми фразами” [5, 33]. І перекидає місточок: “Цією свідомістю порожнечі змісту умотивована теза Олеся Гончара, що роман мусить бути поетичний <...> І сам же Гончар нещасливо ілюструє занепад прози у фальшивій поетизації” [5, 33]. Згідно з тезою В. Ізера, існують “окремі фактори, на основі яких ми будуємо свою “інтерпретацію”, намагаючись узгодити їх таким шляхом, який, на нашу думку, і мав на увазі сам автор” [2, 272]. І. Кошелівець мав свій “пакет факторів”, які визначали стратегію його інтерпретації художнього тексту, – і в центрі її завжди перебували критерії художньої правди й естетична природа твору – включно з “алюзіями до знаного соціального й історичного контексту” [2, 272]. З їх допомогою дослідник спростовує самодостатність тієї техніки та стратегії, які автор використовує для “встановлення співвідношення між відомим і невідомим” [2, 272], оскільки саме вона призводить до “фальшивої поетизації” дійсності.

Звісно, той-таки читач із “примруженим оком” може закинути й мені: а де ж у І. Кошелівця конструктивний аналіз самих творів, чи не обмежується він закидами загального формату? Такого читача можна відіслати до двох публікацій 1968 р. в часописі “Сучасність” – “Про “Собор” Олеся Гончара” (Ч.8) і “Про “Собор” Олеся Гончара. Література й історія, стиль та інше” (Ч.9). Найрезонансним роман став завдяки партноменклатурникам, котрі впізнали себе в образі Володьки Лободи й “відносно слабкий твір зробили політичною подією, надали йому позалітературного значення” [14, 49], перевівши проблеми стилю, літературної вартості у статус другорядних. Ясна річ, критик розглядає його в силовому полі соцреалізму з його приписами й табу. У контексті пошуку оптики поцінування, де автор знаходить власний баланс об’єктивності/суб’єктивності, згадується спостереження В. Ізера про те, що коли ми читаємо, то “так чи інакше коливаємось між творенням та руйнуванням ілюзій” [2, 272].

Цей шлях І. Кошелівець, безперечно, пройшов – і, очевидно, не так безболісно, як декому те може видаватися. І водночас, за Г. Р. Яуссом, кожен досвід має свій “горизонт сподіваного”: “будь-яка свідомість перебуває завжди, – як свідомість про щось – у горизонті вже сформованих і ще прийдешніх досвідів” [21, 284], які в І. Кошелівця збігаються. Його “корені структури горизонту досвіду”, за визначенням Г. Р. Яусса, “залягають у часовості свідомості” [21, 284], активована пам’ять якої відсіює істинні й фальшовані інтенції та встановлює межі/критерії художньої достовірності. У статті “Можна одверто?” (1997), намагаючись пояснити джерела своєї критичної налаштованості, критик пояснює: “Я був свідком трагедії 1933 року, бачив на вулицях Кременчука й Харкова трупи померлих з голоду хліборобів. Були випадки, що на Полтавщині до одного вимирали цілі села. У моїй ближчій родині були вивезені на Північ, а четверо померло з голоду. Вони не були глиталями й ніколи не визискували чужої праці, а на час, коли прийшла до них смерть, були смиренними колгоспниками. І над тим моторошним пейзажем смерти витала зловісна постать Постишева, висланого з Москви, особисто від Стіліна, доглядати, щоб вони померли” [9, 117]. І це лише одна, але досить промовиста цитата, яка повертає до спогадів І. Кошелівця про сталінщину в Україні. При цьому кожен горизонт “є системою потенційних горизонтів, які він містить” [21, 284], тож читач може сам розширювати межі свого (без)компромісного поцінування спадщини радянського письменника, а не йти слідом за “авторитетами”.

Будь-який текст провокує “певні сподівання, які ми проектуємо на нього так, що зменшуємо полісемантичні можливості до єдино можливої інтерпретації, узгодженої із викликаними сподіваннями, і таким шляхом вибираємо індивідуальне конфігуративне значення” [2, 270]. Встановлюючи “рівень інтерпретації” (В. Ізер), І. Кошелівець а ргіогі не може знайти балансу між “двома конфліктуючими тенденціями” (власними ілюзіями-очікуваннями і полісемантичною природою тексту), оскільки його сподівання спираються на ті конкретні історичні реалії, які закарбувалися у свідомості як трагічні маркери тоталітарного режиму. Набуваючи у процесі читання “досвіду текстуальної дійсності” (В. Ізер), дослідник відчуває дедалі більше розбалансування горизонту очікування й реальних рефлексій від прочитаного, потверджуючи тезу, згідно з якою руйнування сподівань “є інтегральною частиною естетичного досвіду” [2, 271]. Його історичний і естетичний досвід дає право на власні, контроверсійні, як на чийсь погляд, спостереження й оцінки.

“Ми не вважаємо правильним дешевий спосіб – почати хвалити Гончара тільки тому, що тепер його критикують, і вишукувати достоїнства в його романах з тієї самої причини”, – наголошував І. Кошелівець. “Це було б образливе для талановитого письменника, яким ми Гончара вважаємо, і слабості його романів не нотуємо на його рахунок, а відносимо на обставини, у яких талант не має змоги здійснитися в творчості...” [13, 67], – застерігав він у своїй першій статті 1968 р., перш ніж перейти до аналізу самого твору. Простежуючи постісторію роману “Собор” з її драматичними колізіями цькування автора – а особливо тих, хто посмів відгукнутися про роман схвально, – автор і тут розпочинає генезу Гончаревої творчості від роману “Тронка”, який називає досконалим зразком соцреалістичної прози, “ідеальним твором тодішньої соцреалістичної кон’юнктури” [13, 66], невід’ємною прикметою якої є лакування дійсності. І автор роману в оцінці західного дослідника “просто таки ідеальний лакувальник” – попри навіть згадки про “проблемні” місця в історії радянської України. Тут позиція дослідника безкомпромісна: “Якби не його талант і майстерне володіння мовою, вона була б пародією на радянський роман” [13, 69]. Однак достовірний фактаж як основу художньої правди він ставить понад чуття мови.



“Ми, звичайно, вважаємо себе господарями, а не слугами фактів...” [1, 72], – писав Т. С. Еліот і зауважував, що “сам собою факт не може зіпсувати смаку, у найгіршому випадку він може задовольнити якийсь один смак: до історії, старовини чи, скажімо, біографії” – попри те, що спостерігається тенденція хворобливої схильності “читати про твори замість самих творів, продукуючи масову громадську думку замість витонченого індивідуального смаку” [1, 72]. Т. С. Еліот виходив із того, що критик “повинен мати надзвичайно розвинене відчуття факту”. І при цьому зазначав, що цей дар аж ніяк не є другорядним і трапляється не так уже й часто і не приносить власникові миттєвого успіху, адже ті “сфери факту”, які варті дослідження, і навіть найпевніша сфера факту, знання, контролю “завжди оточена ззовні сферою наркотичних фантазій” [1, 70], з-під впливу яких ще належить звільнитися. Власне, про це говорить і сам І. Кошелівець, обсервуючи творчість О. Гончара. Процитувавши славнозвісного М. Шамоту, котрий наголошував, що художникові належить “не збирати, а добирати факти”, він зазначає, що совість письменника нарешті після “Тронки” збунтувалася проти “фальшивої епохи”, і в “Соборі” “...він зробив спробу “збирати факти”, з застереженнями, закругленнями, стинанням гострих кутів, що все разом пішло вельми на шкоду романові, зробивши його багато де в чому наївно-сентиментальним” [13, 71]. Отже, ілюзії очікування зруйновані – й тут варто знову звернутися до В. Ізера, котрий наголошував на тому, що в процесі цього руйнування ми “організуємо та реорганізуємо систему фактів, запропонованих нам текстом” [2, 272]. Коли ж ідеться про “історичне дзеркало”, охудожнене прозаїком, не зайве наголосити на тому, що “минулу подію не можна зрозуміти без її наслідку, а твір мистецтва відмежувати від його впливу” [21, 279].

Слід також пам’ятати, що аналіз індивідуального здійснюється “через контекст історичного часу і навпаки...” [3, 141], а істина для І. Кошелівця завжди має історичний вимір і корелює як із реальністю, так і з художньо-естетичними критеріями. Але й тут справа не вичерпується лише “заокругленнями”. Характеризуючи роман “Собор”, критик, зокрема, зазначає: “За принципом “не збирати, а добирати факти” – треба, щоб Вірунька вийшла плякатною будівницею комунізму...” [14, 52]; видно, як “автор озирається, щоб “чого не вийшло”, і часом завдяки цьому спосіб прив’язки минулого до сучасності буває в нього до анекдотичності штучний” [14, 47]. Дотримуючись презумпції факту, критик не обмежується оптикою дослідження тексту, а апелює до біографічних фактів, через їх призму пояснюючи як психологічну природу сфальшованого таланту, так і той “рецидив” із романом “Собор” авторства людини, “від якої такого не сподівалися”, коли навіть дозовані вольності стали несподіванкою для партійної номенклатури [14, 46]. Ба більше: той факт, що О. Гончар піддається партійній критиці в Україні, на його переконання, не повинен стати причиною захвалювання на Заході. Заперечити це, вважає він, може той, хто “дізнався про існування “Собору” з бучі, що зчинилася в Києві, і, далі таки не читавши його апріорі зробить висновок: раз критикують, значить – роман добрий. Якби так – було б чудово: Гончар бодай знав би, за що карається”, адже “устоїв він не захитав” [14, 53]. Надмірне захвалювання “Тронки”, зазначає він, не завадило авторові, а “власне сумління письменника (і громадянина) підказало йому, що цей роман творчо повів його в “сліпий кут”, тож у “Соборі” письменник, може, “супроти власної волі” став на шлях, “на якому, мовивши словами Івана Дзюби, “людська думка і людська совість противилася натискові фальшивої епохи” [13, 70]. Узагальнюючи свої враження від обох романів, І. Кошелівець наголошує, що в “Тронці” вийшла “ідилія по горизонталі” (у взаєминах між самими радгоспівцями) і “по вертикалі” (між ними

і вищестоящим начальством), а в “Соборі” “є щось ідилічне у житті зачіплянців”, однак “ідилія по вертикалі не вийшла”, оскільки письменник все ж “відкрив прикмету, яка особливо вияскравилася за останнє десятиліття”, що відносини між народом і партійною бюрократією – не ідилічні [13, 72]. Власне, більшість закидів стосуються історичної достовірності художньої візії вшанованого всіма почестями радянського письменника – і тут він порівнює О. Гончара з Ю. Яновським і О. Довженком, вважаючи, що історичні ремінісценції в “Соборі” “літературно слабші”, ніж у його попередників. При цьому критик віддає належне громадянській мужності письменника, котрий “відважився написати про сучасність так, щоб у ній було чути подих живої історії” [14, 45]. І зазначає, що “за всіма конституціями це його елементарне право”, але фактично “дотик до історії свого народу” українському письменникові заборонений – попри всі його заслуги [14, 45]. І наголошує, що насправді йдеться про “живу історію – в душах сучасників”, нецензуровану й не контрольовану, оскільки реальна, подієва історія регламентується партійним курсом. І. Кошелівець намагається бути об’єктивним: називає мудрим та істотно важливим “для існування української нації сьогодні” [13, 69] спостереження О. Гончара, що людська душа, в якій “сконцентровані тисячоліття історії”, стійка проти поточних змін, тому й людина, котра “ходить по зачіплянській землі, почуває себе не руйніником старого, а його спадкоємцем, нащадком запорожців” [13, 69] – хоча саме під цим кутом зору дії персонажів “Собору” часом видаються йому не вмотивованими.

Проте не все так просто: одне часто визначається іншим. Історія впливів і тлумачень події чи твору минулого на загал, за Г. Р. Яуссом, тільки “відкриває шанс зрозуміти їх у ще непрозорому для сучасників розмаїтті значень”. І якби “первинний горизонт минулого життя не був завжди огорнений пізнішим горизонтом нашої сучасности, то тоді не було би можливим і саме історичне розуміння”. Бо воно “може усвідомлювати минуле в його інакшості тільки тоді і настільки, наскільки інтерпретаторові вдасться вирізнити чужий горизонт від власного”, – наголошував Г. Р. Яусс, розбираючись в інтерпретації історизму, яку актуалізував Г.-Г. Гадамер і повернення до якого надало ваги літературній герменевтиці в контексті історизму. І конкретизував свої спостереження: “Робота історичного розуміння – це свідоме здійснення поєднання обох цих горизонтів. Той, хто думає, що зможе досягнути іншого горизонту минулого тільки завдяки відверненню погляду від власного горизонту своєї теперішности, той уже неодмінно вносить до своєї позірної об’єктивної реконструкції минулого суб’єктивні критерії відбору, перспективізації та оцінки...” [21, 279]. Годі краще пояснити засновки й висновки тієї позиції художнього відтворення дійсності, яку займав О. Гончар. Більше того, І. Кошелівець зазначає, що порівняно з Ю. Яновським чи О. Довженком О. Гончар опинився ще в гіршому становищі, оскільки за десятиліття після часткової публікації Довженкової спадщини “можливості дивитися на дійсність в історичному аспекті ще звузилися чи й зовсім закриті”, і якщо Гончар “все таки прорвався з своїм історизмом, то й це вже було сміливістю” [14, 47] – символічно втілити українську минувшину в козацькому соборі. Однак навіть попри те, що “історія в такому ракурсі ніякої небезпеки для будівництва комунізму не становить” [14, 47], ордоксальна критика (підозрюючи його у “змові з читачем”) в один голос таврує автора роману за схиляння перед минувшиною – це І. Кошелівець показує на низці прикладів. Звісно, хрестоматійна теза П. Рікера, згідно з якою минула реальність твору проявляється опосередковано через історичний досвід, оформлений в наративну структуру, дає право науковцям твердити, що нікому з нащадків не вдалося опинитися в минулому – у певному часі та просторі, – “аби бути свідком тих подій, які стають зрозумілими через інтерпретацію” [3, 200].

Однак у цьому правилі І. Кошелівець радше виняток, адже якраз і був свідком тих подій, які піддає обсервації у художніх творах, – якщо не безпосередньо, то через чужий трагічний досвід і нецензуровану документалістику.

Окрім схематизму й лакування реальності критик закидає романісту неяскраве зображення в “Соборі” постаті Яворницького (вставна новела “Чорне вогнище”), згадуючи, як на з’їзді письменників 1966 р. письменник із трибуни нарікав на те, що в Україні досі не спромоглися видати спадщину академіка Яворницького [14, 49]. Загалом присуд однозначний: на його думку, письменник зосереджує проблему загроженості бездуховністю на постаті Лободи, цим самим (уникаючи говорити про підімперське становище України) “зміщує перспективу і зменшує масштаби національної трагедії до карлуватих розмірів” [13, 73]. Загалом же І. Кошелівець, постійно співвідносячи творчість О. Гончара з його великими попередниками, вважає, що його талантові “не властиве це мистецтво показувати велике через мале, як не властиве й протилежне – гоголівсько-довженківська гіпербола. Він, як реаліст, усе малює в натуральну величину, що залишає мало місця для підтексту <...> і обмежує його можливості нюансувати настроєм, що міститься десь поза словом” [13, 68]. Неприйняття викликає й форсований оптимізм О. Гончара, який назагал вважає логічним, однак у творі надмірним і радше штучним. І хоча позірне людинолюбство (“у цих людях Гончар хотів би бачити втілення сил добра, які явно переважають зло, носіями якого є лише одиниці...” [13, 67]) впливає з його позиції гуманіста, небезпеку становить “перетранспонування під примусом вродженого оптимізму на офіційний”, оскільки це створює ефект “лакування фальшивої дійсності” [13, 67], коли “кожен мазок лаку відразу помітний” [13, 68-69]. Наголошуючи на тому, що й “стиль визначається політикою” [14, 49], критик відносить до недоліків схематизм характерів і колізій, неприродні, штучні ситуації, пафосну мову, симуляцію щирості, сентименталізм як “підсвідому компенсацію неможливості говорити правду”, спроби “наснагою розчулення неправдоподібному надати правдоподібності” [13, 71], переходи “від патетичного в пародійне”, пишні словесні шати, багатослівність, вживання “красних слів”, які називають “художніми засобами” – усе те, що перетворює поетику твору на “банальності”. І наголошує: “Культура стилю не в напушуванні голосних слів, які в своїй невідповідності до змісту порожнявють, як сковородинський горіх-свищ, а в точності дефініції, у відповідності слова до означуваної дії, в чистоті й ощадності вислову” [14, 51]. Це явище нібито “високого стилю” пояснює тим, що воно в самій природі радянської літератури, оскільки письменникові “доводиться товктися тільки на вузькій площині того не особистого людського життя, на якій можна шукати “творчого ентузіазму”. А як його нема, – треба створити видимість засобами красного слова” [14, 52].

Препаруючи естетику соцреалізму, перед якою “наче зупинився час” і новинки світової літератури не мають на неї жодного впливу, І. Кошелівець усе ж зазначає, що О. Гончар належить до тих, “які мовою панують досконало”: “Лексика його багата, і він залюбки пожвавлює її власними новотворами; розповідь жива і до такої міри здається природною, що, як не знати обставин, можна було б подумати, що сталевари на Зачіплянці під Дніпропетровськом тільки й говорять отакою чистою українською мовою” [14, 51]. І водночас заперечує тезу О. Гончара, нібито проза має бути поетичною, залишаючи це виняткове право хіба на випадок, “коли з’являються поети в прозі, як Яновський і Довженко” [14, 51]. Межі (без)компромісності І. Кошелівця корелюють із розумінням існування тих партійно-ідеологічних лещат, у яких перебуває радянський письменник, тому й читаємо його вибачливе: “... Жодною мірою не хочемо ображати

Гончара і не кладемо на нього вини за те, що “Собор” не вдався”. Бо так само “не вдалася вся українська радянська література, хоч би й які талановиті люди її робили” [13, 74]. На його думку, письменники, котрим прищеплюється почуття власної неповноцінності й неповноцінності того, що “витворене їхньою історією”, травмовані тим, що самі ж мусять “топтати ногами те, над продовженням чого їм призначено трудитися” [14, 44]; більше того, цю ситуацію знають обидві сторони: “ті, що роблять літературу, і ті, що її контролюють” [14, 46]. Саме “психологія провінціала”, на його переконання, як складник виплеканого в радянських умовах типу “нової”, зрусифікованої людини, проти якої він нещадно повставав, породжує не тільки явище вживання “зі свідомістю своєї неповноцінності”, а й непомірне уявлення про свою “великість”. Таке хуторянство усіяло засуджував, балансує між загрозою бути звинуваченим у схиланні перед Заходом і надмірним критицизмом.

Повернімося до книжки І. Кошелівця “Літературний процес дещо з віддалі” (1991), де він застерігає від переконання, нібито “соцреалізм ми вже списали” [8, 13]. З цієї позиції в ретроспективі знову звертається до своєї оцінки “Собору”, наголошуючи, що цей твір уже тоді, в час його написання, “почав переростати понад значення просто літературного факту” – і відтінює свою думку оцінкою журнального варіанта роману В. Дрозда “Катастрофа” того ж таки 1968 р. – настільки “несподіваного, що критика зацікавила, ніж словом його не згадавши” [8, 47–48]. І, мабуть, останнім різким випадом проти творчості О. Гончара був пам’ятний багатьом антикультівський виступ І. Кошелівця на другому незалежному з’їзді письменників України (жовтень 1996 р.), і першому, як він назвав, “після встановлення живого контакту між літературами – континентальною й діаспорною”, де фактично не відбулося сподіваного діалогу. Про це він із прикрістю писав у статті під багатозначною назвою “Можна одверто?” (1997) із закидом на адресу керівництва НСПУ, що кілька запрошених гостей із діаспори відбули це зібрання “як пасивні спостережники, хоч мали право й конечну потребу виступити з окремою доповіддю” [9, 112]. Автор намагається пояснити свою принципову позицію, висхідною точкою якої завжди були й залишалися для нього загальноестетичні критерії: “Так, я читаю й Олеся Гончара. І виступаю не проти нього, а проти фальшем підтримуваного культу. Як громадський діяч, він заслуговує на найвищу пошану”. І виявляє своє розуміння ситуації: “Не просто було письменникові, вшанованому від партії найвищими нагородами й титулами, побачивши онуку серед голодуючих на майдані Незалежності, віддати партквиток й авторитет першого на високостях української літератури покласти на вівтар державного відродження України. Тут йому припало стати в передній лаві й достойно утвердитися на одному з перших місць” [9, 117]. При цьому він виступив і проти культу І. Багряного, витвореного, на його переконання, діаспорою й підхопленого в материковій Україні, а також торкнувся теми шкідливості пропаганди “Чотирьох бродів” М. Стельмаха як визначного твору української літератури, бо через неї прокладається стежка до того “доброго” часу...” [9, 117].

Тож насправді дражлива колізія О. Гончар – І. Кошелівець не зводиться до імені одного “кумира” широкої публіки, а є частиною великої проблеми критеріїв поцінування художньої літератури й міри принциповості критика. Відразу налаштувавши читача проти існуючого в критиці “суперлятивно-хвального” тону на адресу О. Гончара, якому від середини 1950-х років поталанило називатися “першим”, автор намагається розібратися в тому збігові обставин, які зумовили таке вигідне становище цього письменника, винісши його “на вершок літературної піраміди України” [9, 118]. Чільним називає не так кон’юнктуру моменту, як відсутність у критиці естетичних критеріїв, –

натомість їх замінено “політичною доцільністю”. Застерігає від інерції тривання оцінювання літератури за колишніми, соцреалістичними мірками, наголошує на тому, що за інерцією чиниться опір переоцінці минулого, не береться до уваги те, що кожне нове покоління відкриває літературу по-новому, “без чого годі зрозуміти позицію літератора в сучасному” [9, 114].

Основний пафос цієї статті – антикультівський. Виступаючи проти витворення в українській літературі культів, І. Кошелівець, звісно ж, персоніфікує свої тези, предметно торкається болючої для української літератури теми поцінування спадщини О. Гончара: “Мої непорозуміння, які виникають на цьому ґрунті з речниками культу письменника, пояснюються почасти тим, що я пишу з віддалі й не знаю авторів, які здобули літературне ім’я після війни; їх постава супроти офіційної лінії в літературі, клопоти змагання з цензурою – мені не відомі”. І підтверджує: “Тут я у вигідному становищі: ім’я автора мені нічого не говорить; переді мною голий факт – літературний твір, і я можу вільно висловлювати свою думку про нього” [9, 116]. Автор наголошує, що О. Гончар мав добру кон’юнктуру для входження в літературу, стартувавши трилогією “Прапороносці” тоді, коли виникла необхідність знівелювати “почуття болю” за долю “пограбованої й знесиленої гнобленням України”, яке посилювалось Довженковою “Україною в огні” й “Живою водою” Ю. Яновського – і “Прапороносці” стали таким потрібним партії “монументальним зрівноваженням”, що вийшло “саме з тієї, враженої націоналізмом української літератури” [9, 117]. Зауважує, що трилогія, “як не зважати на підсолоджені банальності, прикметні для всіх наступних творів Гончара” [9, 117] (при цьому зазначає, що вони властиві всій радянській літературі й до них призвичаїлися), написана “вправно, легко читається”, а в атмосфері радості від перемоги у важкій війні здобувається на популярність. Показує механізм творення культу: розголос такого потрібного для партноменклатури роману, винесення молодого письменника на вершину піраміди, продукування дедалі нових і нових творів, відзначення їх преміями, нагородами, як Корнійчука [9, 118]. Дослідник не ставить недоліки прози О. Гончара на карб самого “улюбленця партії і народу”, а простежує генезу дозвільної системи, в лоні якої “шліфувався” його талант – а відсутність його І. Кошелівець не заперечує. Ідеться про міру допуску/недопуску владою письменника до правдивої історії України, яку треба було заслужити певною лояльністю, та й сам письменник в таких умовах завжди “знав міру: що можна” [9, 118]. А ще мова про міру щирості, з якою були написані ці твори: її тепер годі встановити. Спостеріг І. Кошелівець і психологічну особливість: віру самого письменника у свою винятковість, що, зрештою, розбалансовує його внутрішню позицію: “Під впливом жерців його культу він повірив у власну, підкреслимо – духом радянську, творчість, як непорочну на всі часи, й тим увійшов сам з собою в суперечність, якої не помітив: ставши твердо на ґрунт будови незалежної держави, вважав за можливе й конечне – принести в нову Україну творчість, якою прославив той лад, який за останні роки життя сам беззастережно заперечив...” [9, 118].

У І. Кошелівця склалося враження, що “пропагатори культу Гончара” вже давно його не читають, а лише стоять “на сторожі витвореного їхньою увагою фантома”: і ці люди воліють радше “триматися за течією, аніж спростовувати самого себе” [9, 118]. Власне, так драма самого письменника посилюється драмою його поціновувачів – і тут застереження критика щодо ілюзій, нібито епоха соцреалізму залишилася в минулому, спрацьовують повною мірою. У статті “Можна одверто?” автор вдається й до аналізу самих творів, наводячи цитати, зокрема, з романів “Берег любові”, “Твоя зоря”, де пафосна тональність, лаковані картини народного життя, “рожево зображені досягнення” й маніпулятивна лексика викликають сьогодні, як мінімум, усмішку. На його



категоричну думку, всім цим на “виправдання й прославлення совєтччини пересичені всі твори Олєся Гончара, від “Прапороносців”, через “Тронку” й аж до останнього його роману...”. Щодо “Собору”, критик і тут, з висоти нового часу, не хоче догоджати смакам “речників культу”, схильним до перебільшень, і невибагливих читачів, котрі твердять, нібито “роман антирежимний”, хоч усе в ньому “відстояне й виважене в межах дозволеного” [9, 118], і якби не образа реального номенклатурника Ватченка за “честь мундира”, не було би гучного скандалу і роман не набув би слави викривального.

Різно критикуючи те чи те ім’я або явище, І. Кошелівєць намагається дотримуватися об’єктивності. У випадку О. Гончара віддає належне письменникові за його викриття окремих недоліків, однак межі його (без)компромісності завжди встановлюються відповідно до правдивості тих реалій, до зображення яких вдається письменник. Зрештою, зреалізовуючи свою “унікальну здатність інтерпретатора – літературного критика, історика літератури самопроектуватися в життєву ситуацію іншого” [3, 141], критик зберігає при цьому самодостатність свого інтерпретаційного Я і вберігає його від спокуси піддатися впливові загального зачарування іменем. Звісно, “естетичний досвід за своєю суттю опосередкований, а отже, і підсилений сприйняттям, тобто ніколи не може повністю відбутися в емоційній спонтанності” [21, 297]. Ця теза Г. Р. Яусса надзвичайно важлива, адже спростовує нібито спонтанну емоційність дослідника із Заходу, естетичний досвід якого формувався роками засвоєння кращих зразків світової літератури – це засвідчують надзвичайно широкі літературні контексти його студій. Усе це виробило високий рівень безкомпромісності, який сформував логіку художньої достовірності у практиці літературного критика. У літературно-критичному дискурсі романної долі О. Гончара І. Кошелівєць займав, безперечно, послідовну й непримиренну позицію. Однак це не можна назвати прямим протистоянням двох непересічних українських літераторів. Творчість О. Гончара була для І. Кошелівця тим дзеркалом, в якому він бачив драму письменника в умовах проголошеного соцреалізму, той “довженківський синдром”, дослідженню якого приділив стільки уваги, потверджуючи актуалізовану ним здавна аксіому, згідно з якою першою й вирішальною умовою існування роману є свобода індивіда, вільне суспільство. Він наголошував на тому, що загально можна робити висновки, що О. Гончар “...обдарований талантом; я сказав би – рівним, який буває у белетристів, що користуються успіхом у публіки і щедро постачають їй добру лектуру”. І пояснював: “Рівним тому, що белетрист цього типу суверенно опановує техніку розповіді, сюжетна композиція не справляє йому труднощів, і він пише з певністю, яка виключає провали...” [13, 67]. Його “лакувальну” потугу відносить на карб приписів соцреалізму, вважаючи, що “кожен талант засуджений там на загибель, хоч міра його загибелі – річ суто індивідуальна, і в кожному окремому випадкові різна” [13, 67]. І при цьому не береться передбачити, “що з нього було б, якби...”, наголошуючи на тому, що в таких умовах не можна навіть скласти уявлення про “міру його таланту” [13, 67].

Ми ж, читачі, вколисані милозвучною “солов’їною” мовою письменника (і тут він – незаперечний майстер, а ще – добрий майстер новели), його сентиментальними інтонаціями, пафосною любов’ю до “простої людини”, зачаровані “красивостями”, яких так часто бракує в реальному житті, й, зрештою, потужним струменем гуманізму, який годі заперечити, схильні заплющувати очі там, де препарована художником буттєвість аж пручається, намагаючись вивільнитися від фальшованої художньої реальності. Можливо, якби О. Гончар не вдавався до широких романних полотен, прагнучи монументальності зображення життя, а залишився вірним новелістичному

жанрові, більшості закидів на його адресу просто не з'явилося б. Послідовно порушувана І. Кошелівцем проблема таланту в тоталітарному суспільстві й нині залишається значущою. Тож згадаймо, що ще двадцять років тому критик застерігав: “З більшості письменників, особливо прозаїків, мало хто зберіг написане й опубліковане в чистоті від данини чоботові (пардон – сандалі) кесаря. Та цих останніх ніколи не виставляли наперед, і на об'єкт культу вони чомусь не годящі. На той рівень ушанування підносять (і тепер!) типово радянських. Академічні перевидання їхніх творів – знак стагнації літературного процесу. Вони закаламучують перспективу, бо безальтернативно орієнтують читача на “райське” минуле” [9, 121]. Із цієї “закаламученої перспективи” часу теперішнього і відкривається нам ця вже ретроспективна колізія двох помітних в українському письменстві особистостей, висвітлення якої, очевидно ж, прислужиться історикам літератури. Зумисне не вдавалася до розлогого коментування позиції дослідника, котрий “мав щастя висловлюватись так, як думав” [20] і котрому до останніх днів життя не могли пробачити послідовності, принциповості й безкомпромісності, щоб читач із густого цитування та своїх міркувань дійшов власних висновків.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Еліот Т. С.* Функція літературної критики // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 65–72.
2. *Ізєр В.* Процес читання: феноменологічне наближення // Там само. – С. 261–277.
3. *Ковалів Ю.* Літературна герменевтика: монографія. – Київ: Вид-поліграф. центр “Київський університет”, 2008. – 240 с.
4. *Кошелівець І.* Восьмий з’їзд письменників України // Сучасність. – 1981. – Ч. 7-8. – С. 84–100.
5. *Кошелівець І.* Дещо про сучасний стан української радянської літератури // Сучасність. – 1975. – Ч. 6. – С. 20–36.
6. *Кошелівець І.* З великої хмари... або “Інтернаціональні взаємозв’язки української літератури” // Сучасність. – 1970. – Ч. 2. – С. 18–30.
7. *Кошелівець І.* Література 1978 // Сучасність. – 1979. – Ч. 3. – С. 145–158.
8. *Кошелівець І.* Літературний процес, або Дещо з віддалі. – Париж: НТШ в Європі, 1991. – 94 с.
9. *Кошелівець І.* Можна одверто? // Сучасність. – 1997. – Ч. 10. – С. 112–121.
10. *Кошелівець І.* На поточні теми // Сучасність. – 1975. – Ч. 3. – С. 72–83.
11. *Кошелівець І.* Під кінець 1961 року (Погляд на літературну періодику УРСР) // Сучасність. – 1962. – Ч. 2. – С. 50–65.
12. *Кошелівець І.* Повесть Василя Бикава // Сучасність. – 1966. – Ч. 6 – С. 10–12.
13. *Кошелівець І.* Про “Собор” Олеся Гончара // Сучасність. – 1968. – Ч. 8. – С. 66–67.
14. *Кошелівець І.* Про “Собор” Олеся Гончара. Література й історія, стиль та інше // Сучасність. – 1968. – Ч. 9. – С. 44–53.
15. *Кошелівець І.* Роман як жанр // Сучасність. – 1981. – Ч. 11. – С. 96–109.
16. *Кошелівець І.* Сучасна література в УРСР. – Мюнхен: Пролог, 1964. – 378 с. Цит. за передруком: Українська мова та література. – 1998. – Ч. 16 (80). Додаток. – 76 с.
17. *Кошелівець І.* Ще до літературної ситуації на Україні // Сучасність. – 1973. – Ч. 9. – С. 28–38.
18. *Рікер П.* Конфлікт інтерпретацій // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 227–242.
19. *Тарнашинська Л.* Літературно-критична думка Івана Кошелівця як альтернатива офіційному дискурсу // *Тарнашинська Л.* Презумпція доцільності. Абрис сучасної літературознавчої концептології. – Київ: ВД “Киево-Могилянська академія, 2008. – С. 318–332.
20. *Іван Кошелівець: “Мав щасливу можливість висловлюватися так, як думав” // Тарнашинська Л.* Закон піраміди: Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї / Передм. П. Загребельного. – Київ.: Унів. вид-во “Пульсари”, 2001. – С. 140–147.
21. *Яусс Г. Р.* Естетичний досвід і літературна герменевтика // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 278–307.

Отримано 12 березня 2018 р.

м. Київ

