

Іван Дзюба

## Особистість у світі літератури

...Від початку 70-х років у літературній періодиці дедалі частіше з'являється ім'я молодого критика – В'ячеслава Брюховецького: рецензії, інтерв'ю з відомими письменниками, статті, присвячені небуденним ювілярам.

Час для дебютів був не вельми сприятливий – саме розгорнулася чергова, широко спланована кампанія боротьби з українським буржуазним націоналізмом та всілякою антирадянщиною, ознаменована арештами 1972 року. Проте літературний процес, хоч і за спотворливих умов, тривав; усупереч панівному нині погляду, що то були зовсім утрачені для української культури роки, творча думка опиралася тотальному гнітові; у всіх жанрах літератури й мистецтва серед потоку пристосовницьких однодневок з'являлися й цікаві речі, не варті забуття. Мабуть, найважче за тих умов було літературній критиці, приреченій на ідеологічну прозорість, а відтак і всебічний контроль. Однак – парадоксальним чином – саме в літературній критиці лунають і свіжі голоси. Галасливий тріумф літературних погромників не міг не збурити внутрішній протест тих молодих літературознавців і критиків, які відчували себе покликаними до серйозної і відповідальної роботи в українській культурі, і вони, не маючи жодної можливості прямо протистояти офіціозу, ставали в пасивну опозицію йому, зводячи до мінімуму обов'язкову риторичку або трансформуючи її таким чином, щоб залишався простір для професійної розмови.

Серед цих молодих літературознавців та критиків був і В'ячеслав Брюховецький, випускник факультету журналістики

Київського університету. Вже перші виступи його як рецензента засвідчили вміння обирати для розмови твори, позначені певною творчою самобутністю, і в оцінці їх керуватися насамперед естетичним критерієм. Наприклад, у відгуку на повість молодого прозаїка Олександра Васильківського «Під крилом осені» («Жага вагомого вчинку», «Вітчизна», 1973, № 1) рецензент, загалом симпатизуючи прагненню автора заглибитися у внутрішній світ героя, водночас зауважує, що його рефлексії не складаються на якусь цілісну концепцію твору, залишаючись «реєстром думок». У рецензії на повість Володимира Дрозда «Ірій» («З почуттям причетності», «Вітчизна», 1975, № 2) підкреслено орієнтацію на життєву правдивість, а не умовну «олітературеність». «Щоразу більше й більше наголошуємо на потребі звиряти літературу з життям, – пише рецензент. – Переобтяжені самоаналізами героїв твори-оповіді, яких ще недавно писали чимало, поступаються перед творами-роздумами, творчим описом у кращому розумінні слова – описом не фактографічним, а близьким до реальності» (с. 204). І заклик звиряти літературу з життям, і теза про нібито гіпертрофію самоаналізів персонажів у тогочасних творах української прози – це, власне, стереотипи партійної критики, від яких молодий критик ще не сповна звільнився; принаймні, так може здатися, – але акценти побачаться інакшими, коли врахуємо, що він виступає в обороні письменника, якого, власне, звинувачували саме в отих гріхах: відході від реальності, суб'єктивізмові тощо. Отож маємо характерну для тих часів спробу боронити неординарне художнє мислення, модифікуючи панівні стереотипи літературної критики.

Мабуть, В'ячеслав Брюховецький як неофіт почував велику потребу перейнятися масштабністю літературного процесу і водночас відчутти його внутрішні, інтимні імпульси чи й просто повчитися в авторитетних майстрів або тих, кого такими тоді вважали. У всякому разі, улюбленим його жанром стає інтерв'ю з відомим письменником. Таких інтерв'ю (власне – бесід) він провів у 70–80-ті роки десятки! Серед його співрозмовників – Василь Мисик, Іван Сенченко, Михайло Доленго, Юрій Смолич, Іван Ле, Степан Ковганюк, Василь Фащенко, Борис Тен, Наталя Забіла, Валентин Бичко, Юрій Івакін, Йонас Авіжюс, молодші – Ганна Світлична, колеги-критики Віталій Дончик, Олекса Мишанич, «зубр» тодішнього російського літературознавства Борис Бурсов, автор визнаних тоді теоретичних праць; славетний скульптор і кіномистець Іван Кавалерідзе (інтерес до суміжних

мистецтв був не випадковим і не епізодичним). Читаючи тепер ці давні інтерв'ю, бачиш у них чимало цікавого й важливого для розуміння творчої лабораторії того чи того письменника. Відчувається, що Вячеслав Брюховецький добре готувався до таких розмов, шукав і знаходив нагоду повчитися, розвинути сприйнятливості до письменницької індивідуальності. Як бачимо, коло співбесідників широке й різноманітне, але в ньому можна вирізнити тих, кого не балували офіційною увагою і хто не був на доброму рахунку у речників партійної ортодоксії: Сенченко, Мисик, Кавалерідзе, майже забутий Доленго... Водночас він пише про інших «проблематичних»: Григора Тютюнника, про «Уроки поезії» Леоніда Первомайського, згодом підтримує Феодосія Рогового – в рецензії на його багатостраждальний роман «Свято останнього млива» («Всесильність пам'яті» – «Дніпро», 1983, № 6) наголосить вагу екологічної проблематики, «органічність соціальних акцентів», що випливають «із самої плоти художніх образів», і ту дорожню «зернину справедливості», що «муляє» свідомість персонажів Феодосія Рогового... Тобто, в межах тоді можливого Брюховецький прагне підтримати всяку спробу правдомовного слова, якому вочевидь симпатизує і на яке сам налаштований.

Мірою входження в активне творче життя і зростання професійного досвіду молодий критик ладен малювати ширшу картину літературного процесу в різного роду оглядах нових явищ у прозі, поезії; цікавлять його нові імена, дебюти. Зокрема, у часописі «Вітчизна» (1977, № 7) він публікує статтю «Свіже кільце вічного древа», що є розлогим оглядом поетичних збірок, які вийшли попереднього, 1976 року. Тоді дебютувало 76 авторів!

Критик терпляче розглядає їх, балансує між доброзичливістю до молодих і вимогливістю, однак мусимо сказати, що з номінованих 76-ти стало місце в поезії забезпечили собі далеко не всі, а серед них Любов Голота, Галина Тарасюк, Михайло Шевченко. Що ж, це звичайна в живому літературному процесі річ, однак для історії літератури й скороминуще може бути цікавим, як і його поточні оцінки, – все це симптоми певної суспільної та творчої атмосфери.

Майже одночасно в журналі «Дніпро» з'явилася інша стаття В. Брюховецького, який узяв участь в організованому редакцією обговоренні проблем поезії. «Пульс поезії не втихає», – оптимістично проголошує автор (і ще: «Посерйознішали поети»). Втім, крім маніфестаційного пафосу стаття має й уважний аналітич-

ний тон. Протистоячи рецидивам протиставлення поетичних поколінь, критик звертає увагу на оновлення образної мови й постійні шукання старших майстрів – М. Рильського, М. Бажана, Л. Первомайського, А. Малишка, В. Мисика, І. Муратова, – і в цьому контексті веде мову про нові збірки М. Вінграновського, І. Драча, В. Коротича, Б. Олійника, Д. Павличка, В. Забаштанського, В. Гужви, Ганни Світличної, А. Бортняка. Традиційна риторична «красивість» назви статті Брюховецького – «Під бурі плечі підставлять» – дала нагоду іншому учасникові обговорення, врівноваженому літами Абрамові Кацнельсону, назвати свій виступ іронічно – «Бурі справжні й... у склянці води». Особливих претензій до статті Брюховецького Кацнельсон не мав, але хотів би бути вимогливішим, а присутнім у нього було побажання звернути увагу на нове поетичне покоління – покоління кінця 60-х – початку 70-х: Володимир Базилевський, Роман Лубківський, Віктор Корж, Ірина Жиленко, Микола Лиходід, Микола Луків.

Тим часом В. Брюховецький-критик еволюціонує від оглядовості до поглибленої аналітичності й проблемності. У статті «Не садами Семіраміди» («Дніпро», 1981, № 2) він досліджує феномен «химерної прози», що буквально «вибухнула» в українській літературі в 70-ті роки, її родовід та місце в історії нашої писемності. Розглянувши низку «химерних» творів різних часів – від «Козацькому роду нема переводу» О. Ільченка та «Савки» І. Сенченка до «Ірію» В. Дрозда, «Оглянься з осені» В. Яворівського, «Левиного серця» П. Загребельного, «Позиченого чоловіка» Є. Гуцала, – він доходить висновку, що всіх їх, таких різних, тримає «насамперед – образ оповідача». Мені здається, тут варто було наголосити, що ухил у «химерію» був формою виходу з рамок нудної натуралістично-описової «соцреалістичної» ортодоксії, певним актом стильової свободи, – але року 1981-го сказати про це виразно було непросто. Тим часом В. Брюховецький невисокої думки (і слушно) про ті твори, в яких химерія є самоціллю, – як-от у іншій повісті В. Дрозда: «Замглай, або В'язка небилець з давньої минувшини, колгоспним ковалем переказана»; надмірність однотонної вигадливості знаходить він і в «Позиченому чоловікові» Є. Гуцала (хоча, здається, недооцінює своєрідний чар щедрої лексичної гри, незайвої, на мій погляд, у добу мовного зубожіння суспільства – згадаймо «Кола Брюньйона» Ромена Роллана); що ж до «Левиного серця» П. Загребельного, то він згадує захисне самовизначення Павла Архиповича: «роман-автопародія» (на що звернув увагу і Г. Штонь). Загалом

підтримуючи цю стильову лінію української прози та констату-ючи її естетичну цінність, В. Брюховецький застерігає від інфляції «хімерності», коли «фольклорно-алегорична» (так він її на-зиває, може не зовсім точно) лінія української прози може пере-творитися на «висячі сади Семираміди» (тут В. Брюховецький посилається на образ, що його вжив Микола Ільницький).

До своєї роботи в літературній критиці, а потім і в історії літератури В. Брюховецький ставився як до відповідальної про-фесійної справи та життєвого вибору, тому від самого початку виявляв серйозний інтерес до питань теорії літератури та мето-дології літературознавства.

Наукові праці з цих галузей стають предметом його уваги як рецензента, а потім він присвячує окремі статті роздумам про предмет і специфіку літературної критики. «Єдність наукового й художнього» – так зветься одна з ранніх його статей («Жовтень», 1975, № 1). На основі численних висловлювань і праць О. Бушмі-на, М. Храпченка, О. Михайлова, залучаючи також думки Д. Ов-сянико-Куликовського, А. Луначарського, В. Брюховецький го-ворить про розмежування історії літератури, теорії літератури і літературної критики як трьох особливих родів інтелектуальної діяльності, а водночас і про їхній внутрішній зв'язок та взає-модію в цій тріаді. Відзначає двоїстість природи літературної критики, яка потребує наукового фундаменту, але водночас не може виконувати своїх рецептивно-осмислювальних функцій без суб'єктивної пережитості й темпераментної публіцистич-ності. Певна річ, В. Брюховецький тут не пропонував якогось принципово нового розуміння сенсу літературно-критичної діяльності, – йому йшлося про вияснення для себе її засадничих підстав і рис.

Цю свою позицію він конкретизував, відповідаючи на анке-ту московського журналу «Литературное обозрение» (1977, № 1). Є тут і неодмінна данина партійному розумінню критики як «активного “вмешательства” в литературный процесс», коли «в неугасающем споре идеологий» критик «всегда занимает по-зицию на передовой», – але цікавіше інше: наголос на необхід-ності «глубинного содержания» в «настоящем критическом вы-ступлении», коли «критик заставляет сопереживать, размышлять, соглашаться, спорить, даже негодовать, а не просто принимать жи-денькую, мелкотравчатую “критическую кашку”» (с. 70). Тобто, В. Брюховецький уявляє критика насамперед як інтелектуальну

і громадянську **особистість**, і це багато що пояснює в його подальшій літературній, і не тільки літературній, долі.

Як літературний критик В. Брюховецький здобуває авторитет не лише в Україні, – його запрошують до літературних дискусій на сторінках московських журналів, зокрема поважного теоретичного органу «Вопросы литературы» (1987, № 3; 1989, № 3). (Цікавий курйоз. У квітні 1987 року, до чергової ленінської річниці, журнал «Комуніст України» провів широкий круглий стіл за участю московських і київських філософів, публіцистів, літераторів на модну тоді тему «Головне – це людина». У звіті про круглий стіл подано й виступ В. Брюховецького. Нічого особливого. Але майже одночасно виходить і московський «Коммунист», а в ньому звіт про той самий круглий стіл, та вже в іншому форматі – у виступі Брюховецького звучать думки на теми суспільної моралі та екології, яких не було в українському журналі. Ще й у ці часи перебудови українська «гласність» не могла зрівнятися з московською!)

Інтерес до теоретичних аспектів літературної справи супроводжував усю критичну діяльність В. Брюховецького. Він залюбки рецензує нові наукові праці на цю тему, книжки своїх колег – українських літературознавців. З-поміж цих його виступів варто відзначити ґрунтовну статтю «Рух інтерпретації і літературна критика» («Радянське літературознавство», 1982, № 6), що була докладною розмовою про книжку відомого російського естетика Ю. Б. Борева «Искусство интерпретации и оценки: Опыт прочтения “Медного всадника”». Виходячи з поділу метатеорій літературознавчого та літературно-критичного пізнання на констатуючі та імперативні, В. Брюховецький бачить у Ю. Борева їх інтеграцію на моністичній основі історизму. Він вважає плідною і прийнятною запропоновану Ю. Боревим чотирирівневу структуру методу. Перший рівень – світоглядний: вибір вихідної позиції, найзагальніше бачення предмета аналізу. Другий рівень – з’ясування змісту й цінності зв’язку художнього твору з реальною дійсністю, культурною традицією, біографією митця. Третій рівень – визначення сенсу внутрішньої будови художнього твору. Четвертий – осмислення цінності художнього твору як складного організму; розкриття цілісної художньої концепції автора.

Ці підходи В. Брюховецький враховуватиме, в системі інших, аналізуючи твори видатних українських письменників. Тим часом його й далі цікавить проблема літературної критики як особливого роду інтелектуальної діяльності, і їй він присвячує

кілька книжок – «Силове поле критики» (1984), «Критика в сучасному літературному процесі» (1985), «Специфіка і функції літературно-критичної діяльності» (1986).

Я вже говорив про хист і смак В'ячеслава Брюховецького до інтерв'ю, які переростають у нього в особливий жанр літературознавчих бесід із поважними творчими особистостями. Так от, перша з названих тут книжок складається переважно із записів таких бесід – розлогих, докладних, «дотошних» – з колегами, літературними критиками старшого й молодшого покоління.

Це насамперед Леонід Новиченко, чи не найглибший мислитель в українській критиці другої половини ХХ століття, хоч і далеко не сповна реалізованого таланту – в тому сенсі, що змушений був «пригинатися» до багатьох догм, не на його зріст розрахованих, а то й вочевидь пристосовуватися до суспільних та ідеологічних обставин.

Уважно вивчивши його праці, В. Брюховецький, звісно ж, відшаровував у його досвіді цінне від кон'юнктурного, і зосереджувався на тому, що міг узяти собі в науку. Розмові з іншим поважним співбесідником – Юрієм Івакіним – присвячений розділ «Критичне мислення пародиста». Тут несподіваним чином відомий шевченкознавець, а водночас автор дотепних пародій на сучасних йому поетів, прозаїків та літературознавців виступає як «замаскований» критик, оскільки в його пародіях В. Брюховецький слушно знаходить своєрідні відкриття стильових особливостей пародійованих авторів, тонкі характеристики їх, що збагачують уявлення про них, немовби дають «наводку» критикам-професіоналам.

Інші розділи – це розмови з колегами-критиками приблизно свого покоління, які вже встигли сформуватися у виразні творчі особистості; досвід кожного з них цікавий Брюховецькому з погляду «обміну знаннями», але й об'єктивно є певним внеском у розуміння українського літературного процесу та представлення його картини.

Зокрема, В. Дончик приваблює його уважністю до динаміки змін літературного життя, яку не завжди встигають оцінити інші критики, переакцентувати загальновідоме. Микола Ільницький захоплює чутливістю до феноменів поезії та витонченістю їх інтерпретації. Григорій Сивокін близький йому відшліфованістю оцінок, поважністю теоретичних інтересів, і він ледве чи не задрить його рафінованому аналізу староукраїнських поетик. У розмові з відомим літературознавцем і педагогом Василем

Васильовичем Фащенко (нині покійним) він знову повертається до визначення предмета й жанрової специфіки критики. А до розмови про поточний літературний процес залучає молодих критиків Т. Салигу, В. Мельника, Г. Штоня, М. Кодака, І. Кравченка...

Форма невимушеної товариської бесіди дає можливість поєднати представлення точки зору іншого зі своєю, окреслити якусь сукупну картину літературного життя через суму його критичних рефлексій; водночас ця форма має свою «журналістську» привабливість і дає можливість авторові загострювати публіцистичність, удаватися до пародійності, вводячи вигаданих співрозмовників – *Оглядача*, *Сердитого* і *Лазідного*, що розширюють оціночні й емоційні параметри дискусії...

Інакший – суто теоретичний характер – мала праця «Специфіка і функції літературно-критичної діяльності».

У 70–80-ті роки – всупереч поширеному уявленню про цей період як безплідний – насправді тривала, хоча здебільше і в латентних формах, розпочата в 60-ті багатобічна робота з «розмивання» догм соціалістичного реалізму та обережної ревізії постулатів марксистсько-ленінської естетики. З'являлися численні праці (переважно російських теоретиків), у яких дискутувалися проблеми методу, літературних стилів, ідейно-естетичних критеріїв критики, і навіть робилися спроби «уточнити» розуміння «ленінського принципу партійності» літератури, а відповідно й літературної критики (до цього долучався й наш автор). Немалою підмогою прихованим радянським ревізіоністам були й виступи колег з «країн народної демократії», які могли дозволити собі більшу міру свободи думки. В'ячеслав Брюховецький уважно стежив за відповідними публікаціями, і обговорення їх ставало органічною частиною його власних роздумів про сутність, функції та форми літературної критики. Даючи широкий огляд давніх і новітніх суперечок на цю тему, він висуває свої аргументи проти дилеми: наука чи мистецтво; проти розуміння критики як виду публіцистики; проти розуміння її як допоміжного підрозділу літературознавства, – хоча частка рації в усіх таких поглядах є, як і у зближенні її з художньою творчістю – за наявністю в ній асоціативно-образного мислення та впливом самого літературного феномену на форму критики. Вбачаючи в таких розуміннях літературної критики раціональні зернятка, В. Брюховецький, однак, заперечує проти їх абсолютизації.



У західному літературознавстві він знаходить розрізнення між критиком як ученим і критиком як учасником літературного процесу. Досить близька йому концепція О. Бушміна: критика як рівнозначний член літературознавчої тріади: історія літератури, теорія літератури, літературна критика. Звертає увагу і на концепцію І. Кондакова: критика як специфічний компонент науки, літератури й публіцистики – функціональна частина журналістики. Поціновує внесок київського філософа О. Ткаченка, який у докторській дисертації «Виды мышления и их генезис» (1968) розглядає зв'язок наочно-дійового, образного і понятійного мислення, розглядає практичне, художнє і теоретичне мислення в їх взаємозалежності. Водночас В. Брюховецький шукає власний підхід до окреслення складного й суперечливого «обличчя» літературно-мистецької критики, звертається до її онтогенезу, зауважує еволюцію її форм, наголошує маловраховуваний зазвичай психологічний аспект її, розглядає евристичні та гносеологічні можливості й функції (водночас опонуючи «пангносеологізмові»), функції соціально-регулятивні, естетико-аксеологічні. Не обійшлося і без розділу «Принцип партійності», хоча В. Брюховецький, як і багато хто з дослідників цього покоління, всіляко прагне пронизати його естетичним критерієм: «Ідеологічність оцінок є нервом літературно-критичної діяльності. Але якщо в художній творчості свідомий і відкритий захист художником ідеалів свого суспільства виявляється неодмінно через посередництво **художнього відкриття** (бо інакше він соціально й естетично не чинний), то в критиці цей захист виражається безпосередньо, але тільки за умов адекватного естетичного сприйняття, поза яким соціальна спрямованість оцінок вульгаризується, втрачає заряд соціальності» (с. 170).

Тут треба сказати: те, що колись гордо, а нині зневажливо називається «марксистсько-ленінською естетикою», не було, як тепер здається верхоглядам, мертвим набором пустих догм та кривослів'я. Це була по-своєму потужна теоретична система, розбудована протягом десятиліть зусиллями багатьох, у тому числі й неординарних, у тому числі й західних, мислителів. Її лабіринтами блукали в пошуках істини часом не останні мислителі й практики, хоч вони й мало впливали на ентузіазм суєсловів. Але потреба виходу з цього лабіринту відчувалася дедалі гостріше й дедалі ширшим колом людей культури, – на всьому її просторі поволі чиниться то свідомо, то несвідомо ревізія канонів «естетики соціалістичного реалізму» – здебільше під претек-

стом її уточнення та вдосконалення, приведення у відповідність із новими обставинами й вимогами життя. Приклади цього «мучення думки» в лекціях канону можна було бачити в працях, які розглядав В. Брюховецький, та і в його власній. Зрештою, багато що із здобутків естетичної теорії того часу не втратило свого значення, своєї повчальності. Зберігають слушність і такі, скажімо, думки В. Брюховецького: «На нашу думку, критика є структурно складним самостійним видом діяльності, тісно зв'язаним з іншими видами, в якому, проте, елементи художнього і теоретико-наукового мислення відіграють підпорядковану домінантам комунікативно-прагматичного мислення роль, об'єднуючись на ґрунті естетичного сприйняття» (с. 121). Або: «Механізмами ж реалізації функцій літературно-художньої критики виступають інтерпретація, пояснення, репрезентація, прогностична спрямованість оцінок, комунікативні можливості суджень і т. д.» (с. 140). Або такий висновок: «Розгляд критики в невіддільному співвідношенні трьох параметрів – психологічного, гносеологічного і соціологічного – і дозволяє скласти уявлення про неї як про цілісний вид мислення і творчої діяльності» (с. 171).

Знову і знову повертається В. Брюховецький до ролі особистості критика: «Адже для нього так багато важить не лише вміння розуміти й інтерпретувати “мову” художника, а й виражати себе, свою індивідуальність, виявляючи через суб'єктивність свого сприймання об'єктивний зміст критичної оцінки» (с. 15).

Якою мірою це кредо реалізувалося в творчості самого В. Брюховецького, можна бачити, звернувшись до його найвагоміших літературно-критичних (чи літературознавчих?) праць: «Іван Сенченко» (1981), «Микола Зеров» (1990), «Ліна Костенко» (1990). Власне, це розгорнуті літературні портрети, в яких автор сповна реалізує притаманну йому охочість виходити на «пряму зустріч» з письменником (згадаймо його численні інтерв'ю та бесіди) і в яких він виступає і істориком літератури, і літературним критиком, – не випадково ж він постійно наголошував взаємозв'язок у тріаді: історія літератури, теорія літератури, літературна критика.

Перша з названих книжок – «Іван Сенченко» – вийшла року 1981-го, отже, писано її наприкінці 70-х, коли ще далеко було до відносної вільномовності періоду «перебудови» і «гласності». Авторі довелося віддати деяку данину ідеологічним стереотипам, повторити (хоч і в пом'якшеній формі) окремі оцінки, що їх зняв час (наприклад, про хибний вплив на І. Сенченка перебування

у ВАПЛІТЕ). Але переважає об'єктивний погляд на складний творчий шлях письменника в контексті суперечливого літературного процесу та жорстоких суспільно-політичних обставин (хоча про ці останні дослідник ще не може говорити напряду, лише опосередковано даючи їх відчуття).

Історизм, хоч і цензурно обмежений, – важлива риса цього дослідження. Творчу еволюцію І. Сенченка розглянуто в реальному контексті літературного життя його доби, в порівнянні з успіхами й поразками десятків його колег та опонентів, у динаміці зумовлених суспільно-політичною атмосферою та партійними настановами колективних літературних захоплень та окремих спроб письменників «маргіналізуватися» від них. Звісно ж, В. Брюховецький не міг дати адекватної оцінки тим політичним настановам, які орієнтували радянських письменників на обов'язкові стереотипи в зображенні життя селянства та робітництва (для цього ще не було ні об'єктивних можливостей, ні суб'єктивної готовності, дозрілості думки), але самі стереотипи він трохи-таки десакаралізує. Головна ж його увага зосереджена на тому, щоб у потоці соціально замовленої літературної продукції виокремити твори, які певним чином виломлювалися зі стереотипів і містили більше або менше художнє відкриття – такими стануть і кращі твори І. Сенченка. Але шлях до них був нелегкий, і дослідник описує його таким чином, щоб ішлося не лише про становлення самого Сенченка, а й про зростання «самосвідомості» нашої літератури взагалі.

В. Брюховецький не оминув, здається, жодної Сенченкової публікації – у прозі, поезії, журналістиці, критиці (чи не вперше і чи не єдиний він оглянув і поцінував виступи Сенченка як критика й публіциста), а водночас широко подав відгуки на його творчість у пресі 20–30-х років.

За всієї своєї, сказати б, залюбленості у людську й творчу постать Івана Юхимовича Сенченка (про що він одверто говорить у вельми ліричному вступі до книжки), В. Брюховецький досить суворо оцінює його ранні твори, в яких той «тільки долав хворобу учнівства», та й деякі пізніші, вже схвально сприйняті критикою (у виразно талановитій «Подорожі до Червонограда», не заперечуючи її принадності, знаходить «докучливу манірність» – може, й так). У багатобічності тематичних захоплень письменника бачить ваду розкиданості, хапливості, хоча відзначає важливість тих вражень, які той здобував у поїздках то по єврейських колоніях Криворіжжя та Херсонщини, то на Турк-

сиб, то на Біломорсько-Балтійський канал (у складі, звісно, організованих письменницьких гуртів, присланих підтвердити велику виховну роль радянських таборів примусової праці, – делікатність цього моменту, певна річ, оминається). Проте є одна тема, про яку й сьогодні важко говорити однозначно.

У низці яскравих оповідань кінця 20-х років (книжки «У золотому закуті», «Дурень. Історія однієї кар'єри», «Червоноградські портрети») Сенченко щедрими барвами змальовує вибух власницької стихії на селі за умов непу («Нова Америка»), випишує малопривабливі для нього постаті нових хижаків (щось схоже на загрозливу репетицію того, що ми бачимо нині). Письменникові довелося почути різкі політичні закиди з двох – на диво протилежних – позицій: одні звинувачували його в перебільшенні сили куркульства й панікерстві, інші – в тому, що він нібито симпатизує куркулеві, зачарований його «біологічною силою». Розглядаючи ці звинувачення, В. Брюховецький показує їхню тенденційність і знаходить збалансованіші оцінки неоднозначним образам і картинам слобожанської «нової Америки» 20-х років – «золотого закуту» сільської неписьменності. Однак нині доводиться думати про трагічну парадоксальність теми куркульства в українській літературі. Звучала вона – тема сільського глота – у наших класиків ХІХ століття (як і в класиків російської літератури, власне, і в європейських літературах, хоч і в іншому озвученні), гостру соціальну орієнтацію їй дав Михайло Коцюбинський; небезпечної політичної заостреності набрала вона в ранньорадянській літературі. Мало хто з письменників 20-х років обійшовся без прикрих слів на адресу куркуля, – і не могли вони передбачити, чим усе це обернеться через кілька років, коли партія «запише» в куркулі практично все селянство і не зупиниться перед фізичним винищенням його. Відбулася злочинна підміна понять: тавро «куркуля» стало політичною зброєю партії в боротьбі з неслухняним селянством, а потім і в мотивації тотального пограбування села та наступного голодомору. Нині, у світлі цих історичних трагедій, дуже складно говорити про тему куркульства в українській класичній літературі та літературі 20-х років. Але тема ця надто помітна, і на селі таки був реальний куркуль, а не той, якого визначила партія. Разом з тим нікуди не дінешся й від того, що чимало творів радянської літератури 20–30-х років об'єктивно (а часом і суб'єктивно) допомагали партії містифікувати й сатанізувати «куркульство» – отже, потім і репресувати його...

Не випадково, мабуть, І. Сенченко від початку 30-х років майже не зачіпав більше теми села. Він пише історичні повісті (дивовижну «Чорну браму» – з доби французького середньовіччя; «Руді вовки» – з життя первісного племені: формування людської свідомості у наших доісторичних предків), насичене філософськими сентенціями чудове оповідання «Діоген». В. Брюховецький уважно аналізує цей напрям творчості І. Сенченка, високо поцінює його твори для дітей та про дітей, – на жаль, нині забуті.

Ще в 20-ті роки Олександр Іванович Білецький на підставі ранніх творів І. Сенченка висловив припущення, що найбільших успіхів він здобуде на шляху освоєння індустріальної, робітничої тематики, образу людини-робітника. Це передбачення виправдалося, хоч і не зовсім так, як Білецькому уявлялося. Справді, одним із вершинних досягнень Сенченка-художника стали його славетні «Солом'янські оповідання». В. Брюховецький ретельно простежує зміну підходів письменника до своїх героїв, звільнення образу людини від наперед визначених соціологічних чи будь-яких інших параметрів і заглиблення в непідлеглу людську сутність. Це був і процес подолання письменником залежності від атмосфери ідеологічних суперечок у літературі та всілякої теоретико-естетичної схоластики, коли ламалися списи навколо надуманих, байдужих реальному життю й реальній людині «теорій» – то «безконфліктності», то «псевдоконфліктності», то «активного героя», то ще якоїсь біди.

У свій «зрілий» період Сенченко, підкреслює Брюховецький, нічого не накидає життю, нічого не накидає своїм персонажам, а знаходить змістовність, красу і поезію в них самих. При цьому дослідник спростовує уявлення про апсихологізм Сенченкової прози, показуючи багатство психологічних нюансів у поведінці його героїв та в авторовому представленні їх. Цікавим є аналіз образу оповідача у Сенченкових оповіданнях – дуже пластичного і психологічно «мобільного», з багатьма можливостями «моделювання» оповіді. Як одну із цікавих естетичних особливостей Сенченкового письма Брюховецький називає «принцип акордності» – «багатоголосся звучання», найвиразніше явлений у «Діогені» (його пов'язується зі спостереженнями Сенченка над поетикою Павла Тичини).

Ще одним вершинним твором І. Сенченка Брюховецький вважає повість «Савка» («повість пам'яті», як її слушно було названо в критиці), де розповідь про буденні житейські справи

«наповнена високим змістом», звідки й цільність та повнокровність його героя. Фольклоризм цієї повісті перейнятий «асоціативним аналітизмом», що надає їй, можна сказати, сучасної інструментовки.

Шукаючи визначення для основи Сенченкового світопочування, яке забезпечило йому творче довголіття і яким дихає його несуетне слово, Брюховецький зупиняється на думці про оптимізм. Коли мати на увазі, що під цим розуміється любов до життя і любов до людини як джерело сили, то з таким визначенням можна погодитися.

...Наступні дві книжки В'ячеслава Брюховецького – «Микола Зеров» та «Ліна Костенко» – були також розгорнутими літературними портретами, чи літературно-критичними нарисами, і вийшли вони майже через десять літ (1990) – уже в зовсім іншій суспільно-політичній атмосфері, в період піднесення боротьби за державну незалежність України й активної діяльності Народного руху України, одним із організаторів якого був і В'ячеслав Брюховецький – на той час уже відомий громадський діяч.

Певна річ, за обома книжками стояв не один рік напруженої праці, тобто написані вони були десь у другій половині 80-х (якщо врахувати тодішній більш ніж тривалий час «проходження» рукописів у видавництвах), однак автор уже не відчував колишньої скутості і міг сповна висловити своє бачення предмета дослідження й дати оцінки тим речам, на які раніше було накладено табу.

Отож літературно-критичний нарис (так означено жанр книжки) «Микола Зеров» дає незвично (як на той час) докладну інформацію про події літературного життя доби «розстріляного відродження», суспільно-політичну атмосферу, групові протистояння та пристрасті, дискусії, переростання ідеологічної боротьби в політичні репресії, а потім і фізичне усунення режимом видатних діячів української культури. Автор використав великий матеріал тогочасних публікацій, архівних матеріалів, листування тощо, засвідчивши дослідницьку скрупульозність і концептуальну масштабність. Надії, зусилля, сумніви, боріння і розпач людей тієї доби показано ніби «зсередини», в їхньому баченні й почуванні, а водночас з історичної перспективи, з розумінням того, який небувалий і неповторний шанс національно-культурного творення, який величезний інтелектуальний потенціал було знищено пекельною машиною політичного і фізичного терору. Найстрашніше те, що люди, яких більшовицький

режим відстежував, переслідував і нищив, суб'єктивно не були принциповими ворогами радянської влади, вони ладні були працювати для України навіть у її системі, але несли в собі потенціал вільної думки і, таким чином, об'єктивно були в перспективі найнебезпечнішим «ворогом» усякої несвободи, а тим більше несвободи тотальної – у цьому режим не помилявся.

Постать Миколи Зерова є однією з центральних у культурному житті України 20-х років минулого століття, відтак і однією з головних «мішеней» політичного терору.

Феномен Зерова досліджено системно; окремі розділи присвячено неокласикам як унікальному явищу української культури; Зерову-поету; перекладачеві; критикові; історикові літератури. На час виходу книжки В. Брюховецького про всі ці сторони багатогранної життєдіяльності Миколи Зерова вже було немало сказано, але саме він створив цілісний образ цього лицаря відповідальної думки, чесного слова і чесного життя (*vivere honeste*). І не тільки збагатив знання й уявлення про кожну з граней його унікального таланту, а й скрізь побачив щось раніше не зауважене й не оцінене. Це стосується й аналізу поетичних засобів Миколи Зерова (ось, для прикладу, одне з принципово важливих міркувань: «Як би подивувалися опоненти лідера “неокласиків”, коли б збагнули, що цей “консерватор” насправді є поетом модерним, який переплавив у собі складні перипетії літературних взаємовідштовхувань початку ХХ століття – символізм, футуризм, неоромантизм, експресіонізм, акмеїзм... Нічого він не переймав у представників цих течій (хоча найближче, мабуть, стояв у деяких позиціях до акмеїзму), але його “неокласичне” ество визрівало в цих умовах, в цих естетичних боріннях і, безперечно, зазнало на собі внутрішньо значущих впливів» (с. 165), – цю тезу Брюховецький переконливо доводить і конкретизує).

Так само нові акценти вводить він і в розгляд літературно-критичних виступів та історико-літературних праць Миколи Зерова, осмислюючи їх як широке і послідовне обстоювання високої мистецької якості та вимірювання нею всіх явищ української культури минулого і сучасності. Цікавим є і доказове спростування поширеного уявлення про нібито недооцінку Зеровим Шевченка, – як і констатація самокритичності Зерова-дослідника, зорієнтованості на уточнення та вдосконалення своїх концепцій (наприклад, щодо оцінок Котляревського й суджень про «котляревщину»). Але особливо важливим було те, що Брюховецький дуже істотно розширив обсяг доступних для вивчення

історико-літературних матеріалів авторства Зерова, залучивши низку малодосліджених публікацій, а головне – вперше звернувшись до його лекцій, що в авторизованих записах студентів були розмножені 1928 року на склографі в ста примірниках, один із яких дивом зберігся, опинився в Канаді й був там 1977 року надрукований Канадським інститутом українських студій.

За роки, що минули від часу виходу книжки В. Брюховецького, з'явилося багато нових видань і публікацій, присвячених Миколі Зерову. Але його дослідження залишається зразком ґрунтовності, науково авторитетним, оригінальним під оглядом поєднання історико-літературної об'єктивності з особистісним підходом: пережитістю, пристрасністю й смаком критика.

...Ще виразніше це поєднання бачимо в книжці «Ліна Костенко. Нарис творчості». Жанрове означення вказує на те, що це – праця критика: адже йдеться про нашу сучасницю. Але вона вже глибоко вписана в історію української літератури, і тут В. Брюховецькому сповна знадобився його досвід літературознавця, який допоміг поставити образ поетеси в широкий контекст та глибоку часову перспективу.

Ім'я Ліни Костенко огорнене шанобливістю всіх, кому дорога українська література, дорога Україна. Тож В. Брюховецький відразу ставить запитання: «Наскільки соціально значущим був вплив поетеси на громадську думку й мистецьку атмосферу?» Щоб відповісти на нього, критик мусить дати оцінку станові українського суспільства та його літератури. «...Справжня література, – каже він, – дає сучасникові дещо вагомніше, ніж безпосередня суголосність борінням конкретної доби. Це – художня повнокровність постановки вічних проблем буття, неповторність бачення світобудови як гармонійної (навіть у своїх дисгармоніях) цілісності. Питання такого плану хвилювали мене в процесі написання цієї книжки» (с. 3).

У цьому зв'язку він говорить про зниження престижу української літератури та послаблення її функціонування в суспільстві, зумовлене як вадами самої літератури (через її недавні втрати й цензурні утиски та вимушену «самоцензуру»), а головне – **соціальними** обставинами, «зовнішнім тиском», який «спричинив штучну прірву між народом і його культурою». Але й за цих умов «Маруся Чурай» Ліни Костенко стала «подією всенародного зацікавлення, подією значущою в загальнонаціональному масштабі» (с. 4). Власне, це можна сказати про її творчість взагалі. І тут добираються два чинники: в українському суспільстві визріли



неприйняття маргінального становища національної культури й потреба в цінностях вищого порядку, потяг до них, – і творчість Ліни Костенко якраз адекватно відповіла на цю потребу й цей потяг (на формування яких вона й сама впливала своєю літературною та громадянською позицією).

Тож поезію Ліни Костенко дослідник аналізує в широкому спектрі суспільно-політичних і мистецьких тенденцій та явищ, у контексті великого числа фактів літератури, зокрема співвідносячи її з творчістю талановитих колег-«шістдесятників» (перший розділ книжки – «Коли помер кривавий Торквемада» – назва відчайдушного вірша Дмитра Павличка чи не 1953 року! – власне, і присвячений піднесенню української літератури в другій половині 50-х та на початку 60-х років). Як досвідчений науковець, В. Брюховецький залучає до своєї розвідки численні виступи критиків – і прихильних, і неприхильних до поетеси, – подаючи картину рецепції її текстів, а водночас відтворюючи атмосферу цензурного й понадцензурного тиску на неї, якому вона протистояла не один десяток літ (у різні періоди немалою підтримкою для неї були прозорливі оцінки таких видатних майстрів, як Микола Бажан, Леонід Первомайський). Автор простежує в усіх подробицях творчу еволюцію поетеси, її перехід від ліричних до епічних форм, водночас визначаючи ту якість духовного ества, що неодмінно впізнається в усьому триванні її неухильного в своїй етичній чистоті слова. «Ліна Костенко багато розмірковує над тим, що ж залишає по собі людина, – пише Брюховецький. – Як жити? Де відшукати те одвічне, що, збагативши тебе особисто, залишиться у спадок твоєму народові, а відтак і людству? Ці роздуми проходять через напливи духовних випробувань, через перевірку в людині її самовідданості життєвому покликанню: “Твоє страждання – особиста справа. Твоє мистецтво – радість для всіх”. Згідно з думкою поетеси, такий животворящий біль – шлях поезії до всебічного осмислення нашого буття. “Що доля нелегка, в цім користь і своя є. Блаженний сон душі мистецтву не сприяє”, – навіть зважаючи на гіркуватий присмак іронії поетеси, що пробивається в цих рядках, погодьмося, що так заявити могла лише людина непохитних переконань, твердої волі й тяжко вистражданої відвертості» (с. 191).

Як і з приводу книжки про Миколу Зерова, тут також можна сказати, що хоча протягом останніх кільканадцяти років з'явилося багато досліджень, присвячених творчості Ліни Костенко,

праця В'ячеслава Брюховецького зберігає значення найґрунтовнішої завдяки і загальній концепції, і насиченості конкретними міркуваннями, і «зіґритості» особистими переживаннями слова поетеси.

З літературознавчих виступів В. Брюховецького кінця 80-х років мені хотілося б відзначити ще два. Один – це публікація в журналі «Радянське літературознавство» (1989, № 7 та № 8) листів Миколи Хвильового до Миколи Зерова з примітками й коментарями та статті «Романтик із непоступливою вдачею» (в № 8; тут же – підготовлена М. Наєнком публікація двох передсмертних записок митця – «Прощальне слово М. Хвильового»). Листи вражають тим, як глибоко цікавився М. Хвильовий літературними й естетичними проблемами і як поважно ставився він до авторитетного слова М. Зерова. Про їхні стосунки та велику міру солідарності в розумінні літературних процесів і йдеться в статті В. Брюховецького. Коли врахувати, що це був один із перших ґрунтовних виступів у «справі Хвильового» (після статті М. Жулинського «Талант незвичайний і суперечливий» у № 12 того ж часопису за 1987 рік), то можна уявити значення його для просування української літературної і суспільної думки в бік справедливого поцінування одного з чільних діячів «розстріляного відродження», саме ім'я якого впродовж більш як півстоліття було табуйоване.

І друга стаття – інакшого, більш теоретичного характеру: «До проблеми самоусвідомлення української літератури» («Радянське літературознавство», 1989, № 9). На мій погляд, це одна з найважливіших літературознавчих статей В. Брюховецького. В ній він зробив небезуспішну спробу поглянути на процес історичного розвитку й зміцнення української літератури під кутом зору її самоусвідомлення й самооцінки. Свій підхід він пояснював так: самоусвідомлення літератури – це «новий термін, який не перекривається ні “розвитком”, ні “становленням”, ні “процесом”»; «самоусвідомлення – це здатність літератури вирізнити своє питоме призначення у загальній функціональній системі сфери соціального буття». В цьому ракурсі він звертається до дискусій навколо Котляревського й «котляревщини»; до Костомаровської формули «література для хатнього вжитку», Кулішівської – «етнографічна достовірність», Драгомановської – «домова література»; говорить про подолання цих самообмежень у творчості Шевченка й вихід на рівень повноцінної національної літератури; про діалектику народності та консерватизм

української літератури 70–80-х років XIX століття – «відкидання не тільки радикальних, а й соціальних поглядів і протиставлення їм національних цінностей», що було однією з причин «конфронтації між “чесним” свідомим національним діячем і радикалом-українофобом або ж індиферентним щодо української справи соціалістом» (с. 25). За межі народницької ідеології, вважає В. Брюховецький, виривалися тільки А. Свидницький та Панаас Мирний. Зміну самоусвідомлення української літератури здійснювали Франко, Леся Українка, Коцюбинський, Чернявський, Кримський, однак «лише поява модернізму в українській літературі знаменувала етап самоусвідомлення її як власне мистецтва» (с. 26). Цей принциповий висновок був одним із перших виразних голосів у поновлених дискусіях про народництво й модернізм.

...Наприкінці 80-х років Вячеслав Брюховецький береться за громадсько-політичну діяльність, стає одним із ініціаторів та чільників «Народного руху за перебудову», а потім активним учасником боротьби за незалежність України. З початку 90-х років, у незалежній Україні, він усю свою енергію віддає відновленню Києво-Могилянської академії, розуміючи вирішальне значення для майбутнього України підготовки сучасно освічених і патріотичних кадрів, фахівців. Його зусилля й успіхи в цій справі добре відомі в Україні. Від літературознавства й критики він змушений був відійти, адже не може дозволити собі віддаватися їм упівсили: надто серйозно ставиться до професійних занять. Але немає сумніву, що література не випала з його поля зору, що він тужить за своїм літературознавчим минулим, не розлюбив своєї давньої любові і ще до неї повернеться.

У розмовах із друзями любить жартувати: ось піде з посади президента Києво-Могилянки і попроситься сторожем у ній, щоб мати вільний час, а тоді... А тоді, мабуть, прикро буде киевомогилянцям втрачати свого багаторічного керманича, зате ми читатимемо нові праці історика літератури, літературознавця і критика Вячеслава Брюховецького.