

Григорій Костюк
ВИБРАНІ ПРАЦІ
У 5 ТОМАХ



Григорій Костюк
ВИБРАНІ ПРАЦІ
У 5 ТОМАХ

ТОМ ПЕРШИЙ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО
КРИТИКА

Упорядник
Надія Баштова

Київ
«Смолоскип»
2015

УДК 821.161.2'06(73).09

ББК 83.3(7Спо=Укр)6

К72

Перший том видання у п'яти томах літературознавчих та історико-публіцистичних праць Григорія Костюка (1902–2002) — українського літературознавця та суспільно-громадського діяча, охоплює тексти наукових розвідок і статей, які у всій повноті представляють літературознавчу концепцію вченого і його позицію в історико-літературному поступі української діаспори. Зокрема, це стаття-огляд «На магістралі історії», де Г. Костюк розглядає художньо-мистецький розвиток українського письменства упродовж 50-ти років (1917–1967), «З літопису літературного життя в діаспорі», «Проблеми літературної критики», «Доба і письменник» та ін.

Уперше публікується нарис «Українська література до революції 1917 року. Основні лінії ідейно-мистецького розвитку (Спроба періодизації)», що зберігся в особистому архіві Г. Костюка, і є, ймовірно, частиною його ширшої праці «Основні проблеми періодизації історії української літератури (Спроба нового трактування)».

Подано також історико-літературні портрети письменників В. Винниченка, М. Хвильового, І. Багряного, Ю. Яновського.

Передмова *Володимира Панченка*

© Григорій Костюк, 2015

© Володимир Панченко, передм.,

Надія Баштова, упор. 2015

© «Смолоскип», 2015

ISBN 978-617-7173-29-7 (ТОВ «Смолоскип»)

ISBN 978-966-1676-87-8 (МБФ «Смолоскип»)

Володимир Панченко

Григорій Костюк: життєва одіссея і науковий спадок

8 травня 2000 року. У Вашингтоні — пізній вечір. У приміщенні посольства України щойно закінчилося прийняття з нагоди візиту до США прем'єр-міністра нашої держави Віктора Ющенка. Серед іншого, програма передбачала вручення Шевченківської премії видатному літературознавцю Юрію Шевельову. Напередодні нам із Леонідом Куценком зателефонував виконавчач обов'язків Генерального консула у Нью-Йорку Сергій Погорельцев і запропонував скласти товариство професору Шевельову, себто — супроводити його (92-річного!) в дорозі з Нью-Йорка до Вашингтона і на зворотньому шляху. Ми з Леонідом тоді перебували у науковому відрядженні (працювали з архівами УВАН та Колумбійського університету), часу мали вдосталь, тож охоче погодилися. Тим паче, що й сама нагода поспілкуватися із легендарним Юрієм Шевельовим видавалася нам подарунком долі...

І ось тепер, коли урочистості у посольстві відшуміли, поруч із Шевельовим залишилося п'ятеро: президент УВАН Олекса Біланюк, професор Альберт Кіпа, син професора Григорія Костюка Теодор і ми, двоє прибульців із «великої України». Можна було повертатися до Нью-Йорка. Проте в Теодора Костюка виникла ідея відвідати його батька, який жив у власному будинку на околиці Вашингтона. Ніхто не заперечував, окрім... Юрія Шевельова. Він довго відмовлявся, хоча йшлося про зустріч із другом, з яким вони не бачилися багато років (по дорозі додому Юрій Володимирович після довгої мовчанки скаже характерну сумно-іронічну фразу, що пояснить його сумніви: «Природа знущається над людьми різними

способами, тож довго жити не варто, а понад дев'яносто, як ось ми з Костюком, просто непристойно»).

Теодорові усе ж вдалося умовити професора Шевельова, — і треба було бачити цю зустріч у вашингтонській домівці 98-річного Костюка! Він пережив кілька інсультів, осліп, йому важко було говорити. Але, коли Григорій Олександрович тис руку *Юрі*, на його обличчі світилася майже дитинна радість. І було імпровізоване застілля, і господар, за звичаєм, підняв чарку і сказав слово...

На двох їм тоді виповнилося 190 років.

До свого 100-літнього ювілею Григорій Костюк не дожив усього десять днів...

* * *

На щастя, він устиг написати й видати спогади. Перша книга вийшла в Едмонтоні (Канада), коли самому мемуаристові виповнилося 85 (1987 р.), друга — у 1998-му.

Мемуари професора Костюка — докладна розповідь про його життєву одісею, що почалася 25 жовтня 1902 року в селі Боришківці неподалік від Кам'янця-Подільського. Батько Григорія користувався в односельців авторитетом: був він старостою села, церковним старостою, проте працював, як усі, коло землі, мав велику родину. Сина застерігав від легковірності, привчав критично мислити, все пробувати «на зуб»: «До всього, що написано, треба підходити зі своїм розумом». «Другим батьком» для Григорія Костюка став молодий учитель місцевої чотирирічної церковно-парафіяльної школи Григорій Леонтіївич Тустановський. Саме під його педагогічною опікою формувалися паростки національного самоусвідомлення жадібного до знань хлопчика, розширювалося коло читання (твори Шевченка, Гоголя, Тургенєва, Льва Толстого, Стефаника)... Тустановський готував свого учня і до вступу в гімназію, переконавши перед тим Костюка-старшого, що його син має для цього відповідні здібності. Коли ж у березні 1917 р. почалися буремні події, що змели царизм, учитель із Боришківця не залишився осторонь: його підхопила висока

хвиля української революції. На початку 1919 р. він навіть був комісаром Директорії на Вінниччині. А в лихі 1930-ті Тустановського репресували...

Григорія Костюка 1917 рік застав у Боришківцях. То був «молитовно піднесений час», згадував він: Центральна Рада пробудила в селян сподівання на соціальну справедливість та національне відродження. Григорій активно включився у діяльність місцевої «Просвіти», багато читав. Проте невдовзі почалася смуга частих змін влади і, відповідно, тяжких розчарувань, зокрема — й у гетьманові Скоропадському, який «більше тягнув до старого часу» і, зрештою, зовсім підірвав довіру до себе, надто ж — «каральними акціями» стосовно селян¹.

Із Боришківцевь доля повела Костюка до Кам'янця-Подільського, де він навчався у чотирирічній «гімназії для дорослих». Окрім занять, було тут і те, що виходило за рамки обов'язкової програми: гурток літератури й історії. Ще одне захоплення Григорія — театр. Вистав було чимало, адже в 1919 р. після того, як Київ окупували більшовики, Кам'янець на якийсь час став столицею УНР. Приїздив на гастролі й театр Миколи Садовського. Незабутнє враження на Костюка-гімназиста справила вистава «Про що тирса шелестіла», у якій Садовський грав Івана Сірка...

Політичні «декорації» стрімко змінювалися. Ще, здавалося б, не так давно на Губернаторській площі парадували війська на честь головного отамана Симона Петлюри, — а збігло кілька місяців, і в Кам'янець увійшла Червона армія (осінь 1920 р.). «Робітничо-селянську владу» уособлювали ЧК та міський комітет КП(б)У на чолі з Іваном Куликом (згодом — відомим літератором і політичним діячем, якого в 1930-ті не оминула смертоносна коса сталінізму). Гімназія ім. Руданського, в якій навчався Г. Костюк, зазнала реорганізації: тепер то була Соціально-економічна профшкола. Змінилася

¹ Див.: Костюк Г. Зустрічі і прощання: Спогади у двох книгах. — Едмонтон, 1987. — Кн. 1. — С. 39.

й адміністрація навчального закладу — директором профшколи став Іван Дніпровський, який мав за спиною не тільки революційну, а й коротку, проте досить яскраву, літературну біографію. Саме від Дніпровського Г. Костюк уперше почув про поезію Еллана, Сосюри, Йогансена; з його рук отримав «Сині етюди» Миколи Хвильового, що вразили незвичайним стилем...

Новою енергією сповнилася робота літературного гуртка. На його зібраннях улаштовувалися обговорення книжкових новинок, виголошувалися реферати, відбувалися «літературні суди» (на одному з таких «судів» Іван Дніпровський дискутував із професором Михайлом Драй-Хмарою про роман В. Винниченка «Чесність з собою»). «Ми починали щиро вірити, що УРСР є наша держава, в якій ми повинні бути активною, творчою і рушійною силою», — згадував тодішні свої настрої Костюк.

Що ж до яскравих «культурних переживань» початку 1920-х, то Г. Костюку найбільше запам'яталися вистави «Молодого театру» у Кам'янці («це був зовсім новий світ для нас»). Особливо вразив спектакль за драмою Володимира Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь». Молодь почувала себе гордою: «Ми, українці, виходимо на світову арену», адже на афіші театру ім'я Винниченка було поруч з іменами Оскара Вайлда, Гольдоні, Гауптмана...

Після профшколи Григорій Костюк навчався на робітфаці Сільськогосподарського інституту в Кам'янці, відкритого на базі університету, що його заснували з ініціативи УНР-івського міністра освіти Івана Огієнка. І знову довкола було літературне середовище: у 1924 р. до Кам'янця з мандатом відділу преси приїхав «член центрального бюро «Плуга» (харківської літературної організації. — *В. П.*)», автор повісті «Над колискою Запоріжжя» Сава Божко, який мав заснувати тут нову газету. Невдовзі вона почала виходити під назвою «Червоний кордон»; секретарем її редакції став однокурсник Костюка, Терень Масенко, пізніше — відомий поет і прозаїк...

А далі для Григорія Костюка настав час *Києва* (1925–1929).

Розповідь про «київську добу» у спогадах «Зустрічі і прощання» Г. Костюка займає аж 150 сторінок. Ідеться передусім про Інститут народної освіти, де на мовно-літературному факультеті навчався Григорій; про викладачів (Микола Зеров, Павло Филипович, Михайло Драй-Хмара, Борис Якубський, Сергій Маслов, Іван Шаровольський, Михайло Калинович, Йосип Ліберберг); про однокурників — Діодора Бобиря, Кирила Коршака (як поет він виступав під псевдонімом О. Лан), Федора Малицького, Миколу Шеремета, Олександра Корнійчука (його «портрет», історію літературної кар'єри написано найбільш докладно)...

Водночас усі ці мемуарні оповіді дають уявлення і про інтелектуальну біографію самого Костюка. Виразним карбом позначилися на ній наукові й суто людські уроки професорів із неокласичного кола — Миколи Зерова, Павла Филиповича і Бориса Якубського. Під керівництвом професора Якубського Г. Костюк писав дипломну роботу з теорії літератури. Микола Костьович Зеров своїми «феєрично-ефектними» лекціями виробляв у студентів імунітет проти провінційності; до того ж, він керував «літературним семінаром підвищеного типу». Серед тих, хто проходив тут філологічний вишкіл, був і Костюк; саме Зеров давав йому поради щодо перших наукових студій, рекомендував, зокрема, дослідити історію взаємин І. Франка й М. Драгоманова. («З усіх членів семінару лише Євгену Прохоровичу Кирилюкові пощастило вижити й зробити деяку кар'єру», — згадував Григорій Костюк; дуже багатьох «семінаристів» назавжди поглинули страшні сталінські репресії 1930-х рр.).

Починаючи з 1927 р., студент Григорій Костюк друкує свої перші рецензії та статті в періодичних виданнях Києва й Харкова («Життя і революція», «Літературна газета», «Молодняк»), причому інтерес до історії літератури (стаття «До початків соціологічної критики (Критична діяльність Івана Білика)» в «Житті і революції»)

не заважає йому бути критиком-оглядачем новинок сучасного письменства (рецензії на книги В. Алешка, Г. Косяченка, С. Божка, Ю. Яновського та інших поетів і прозаїків).

Швидко розширюється коло Костюкових друзів-літераторів, зокрема — з організації «Ланка» (згодом — МАРС). Про них — Григорія Косинку, Бориса Тенету, Івана Багряного — через багато років він також напише в своїх спогадах. Виразні психологічні портрети кожного з них вписано в «інтер'єр» драматичного часу другої половини 1920-х років, коли набирала гостроти літературна (проте в своїй суті — політична!) дискусія про майбутнє української культури і нації загалом. Не дивно, що в спогадах Г. Костюка про «київську добу» багато разів згадуються імена Миколи Хвильового й Миколи Зерова, а також Володимира Винниченка (чия «Сонячна машина» викликала просто-таки небачений ажіотаж), Михайла Грушевського (його «науково-публіцистичний памфлет» під назвою «Затоплений дзвін», надрукований у журналі «Україна», «із залізною логікою вклинювався у животрепетну полеміку, що її розгорнув тоді в своїх «Апологетах писаризму» Хвильовий», — свідчить мемуарист)...

І ось підсумок того періоду «бурі і натиску», зроблений Костюком уже не тільки від себе, а й від імені багатьох ровесників, які так само здобували університетську освіту напередодні великого сталінського «перелому», самовизначаючись щодо свого місця у літературі, науці, культурі:

За наші студентські роки в нас виробилося певне відразливе ставлення до українського етнографізму й провінціалізму. Ми були не проти етнографії як науки. Ми були проти етнографізму як психологічної категорії українсько-культурного й національно-політичного думання. <...> Модерну індустріальну Велику Україну ми вбачали й любили в чисто україномовній масі студентів політехніки, медиків, математиків, фізиків, металюргів, що виходять в життя,

заповнюють керівні господарчі та індустріальні центри й установи. Виховані в українських технічних ВИШах, вони в усіх закутках України, ми вірили, надаватимуть їй свого модерно-українського стилю й характеру. Ми мріяли про нашу українську авіацію. Нас захоплювали вістки про успіхи харківської групи авіаторів під керівництвом ушавленого українського інженера Калиніна та ідея його тоді гігантського чотиримоторового літака К-7. Ми пишалися школою червоних старшин у Києві й Харкові, бо там формувалися україномовні військовоосвічені кадри командного складу (підданих тоді процесові українізації), територіально українських частин Червоної Армії. <...> Ми були горді нашою київською оперою, бо вона була українська. Ми любили ДУМКУ Нестора Городовенка. <...> Ми захоплювалися Довженком. <...> Ми ідеалізували «Березіль». Він видавався нам у театральній Україні тим свіжим подувом «психологічної Європи», що змітав на своєму шляху наш провінціалізм, нашу відсталість і виводив нас на широкі світові шляхи.

Ми любили Зерова, а з ним і все «п'ятірне ґроно», любили Хвильового, Куліша, тодішнього Тичину, Плужника й Бажана, та все в літературі, що навколо них крутилося, бо відчували, що це була саме та стовпова дорога, яка веде нас у високості людського духу.

Історичні установи Грушевського у ВУАН були для нас керівним штабом української історичної науки...»¹.

Цей натхненний монолог Костюка-мемуариста вельми характерний: і змістом, і піднесеним стильовим ладом він може раптом нагадати патетичні візії сивоголового кінорежисера То-Ма-Кі з роману Юрія Яновського «Майстер корабля» (1927), його освідчення в любові до своєї нареченої, ім'я якої — «культура нації» (про цей роман Ю. Яновського Г. Костюк писав ще в далекому 1929-му). Спільне — в умонастроях людей, які почували себе активними учасниками процесу відродження нації...

¹ Там само. — С. 242–243.

Утім, 1929 рік віщував лихо: насувався «великий перелом», спланований кремлівським стратегом. І саме тоді, закінчивши навчання в університеті, Костюк залишив Будинок пролетарського студентства у Києві і подався до Харкова. У першому томі «Зустрічей і прощань» докладно описано літературне життя тодішньої столиці УСРР, зокрема — драматичну історію ПРОЛІТФРОНТУ, що постав на руїнах ВАПЛІТЕ, повсякдення Будинку Блакитного, письменницькі «збіговиська»... Ця частина мемуарів вельми й вельми багатолюдна: поруч із давніми приятелями Теренем Масенком і Савою Божком («вірним зброєносцем С. В. Пилипенка») у житті Григорія Костюка з'явилися Микола Куліш, Юрій Яновський, Іван Сенченко, Леонід Первомайський, Володимир Сосюра, Майк Йогансен, Михайль Семенко, Юрій Смолич, той-таки «папаша» Сергій Пилипенко, Остап Вишня, Агапій Шамрай, Олександр Білецький...

Здається, найбільше уваги приділено Миколі Хвильовому, що й зрозуміло, оскільки саме він був центральною постаттю у літературному (та й не тільки літературному!) Харкові. Це, загалом, сумна повість: Хвильовий доби ПРОЛІТФРОНТУ; Хвильовий із його неймовірними суперечностями, внутрішніми конфліктами, що мали не тільки психологічну, а й світоглядну природу; Хвильовий, вороже налаштований проти тих, кого судили в справі «СВУ», зокрема — проти Сергія Єфремова; власне — не так налаштований, як втягнутий у страшні «ритuali» сталінської доби («ми мусимо відчувати час і обставини», — мовби виправдовуючись, казав Костюку автор «Санаторійної зони»)... І саме таким, «розчахнутим», самообманутим, сум'ятливим, хоча ще сповненим надій на якісь тактичні перемоги, Микола Хвильовий і постає у спогадах «Зустрічі і прощання».

Спілкування з ним позначилося на аспіраціях Костюка-критика: проголошену Хвильовим ідею стилю доби («романтика вітаїзму») він активно розвиватиме в багатьох своїх статтях доби Мистецького Українського Руху

(літературне об'єднання українських письменників у повоєнній Німеччині), а також пізніше...

ПРОЛІТФРОНТ завершив свою нетривалу історію у січні 1931 р., не витримавши навального політичного тиску. Партія домагалася уніфікації літературного життя і підпорядкування собі розрізнених письменницьких груп за принципом «єдіночалія». Для цього ще в січні 1927 року було створено ВУСПП — Всеукраїнську Спілку пролетарських письменників, до якої тепер мали увійти й учорашні пролітфронтівці. Григорій Костюк дав собі слово, що резолюцію зборів ПРОЛІТФРОНТУ не підписуватиме і до ВУСППу не вступатиме...

Він навчався в аспірантурі Науково-дослідного інституту літературознавства імені Тараса Шевченка, писав нарис про Панаса Мирного і кандидатську дисертацію на тему «До проблеми творчої методи пролетарської літератури»; з 1932 р. працював на посаді редактора юнацького сектора у видавництві «Молодий більшовик». У 1933-му захистив кандидатську дисертацію. Підготовлено було й докторську дисертацію («Українська модерна поезія початку ХХ століття — 1900–1917»), але вже наприкінці того ж року для Костюка «почався перший етап життєвої катастрофи». У Харкові його позбавили посад, і він змушений був переїхати до Луганська, де став викладати в місцевому педінституті. Однак рука НКВД дістала його й там: 25 листопада 1934 р. Григорій Костюк був звільнений «за націоналістичні тенденції в лекціях».

Безробіття і перспектива близьких репресій погнали його на Урал, де вчорашньому професорові вдалося влаштуватися на посаду... керівника відділу технічної пропаганди Азбо-цементного комбінату! Проте чорний день усе ж настав: 25 листопада 1935 року Костюка арештували, причому, сталося це вже в Києві, куди він приїхав під час відпустки. Звинувачували його в замахові на консула Польщі, не більше й не менше! Вісім місяців тривало «слідство», а 27 липня 1936 р. Григорія Костюка відправили по етапу на Воркуту, де він мав відбувати свій термін: п'ять років виправно-трудоих таборів.

У спогадах «Зустрічі і прощання» є частина IV, що називається «Окаянні роки» (можливо, то свідомий перегук із «Окаянними днями» Івана Буніна?). На 200 сторінках Г. Костюк докладно виклав свою табірну одісею. Працювати довелося в «гірничій колоні» — спочатку вантажником, потім забійником у вугільній лаві, машиністом... Спогади про табори — густо «заселені»: Костюк почував свій обов'язок згадати побільше імен тих, із ким його звело життя в неволі, розповісти неймовірні історії сталінських бранців... У досить великій мемуаристиці про комуністичний «рай» ГУЛАГу, де здійснювалася грандіозна й страшна «переделка человека», свідчення Григорія Костюка займають важливе місце як чесний і яскравий, сповнений психологічної правди й конкретики повсякдення, документ...

Після звільнення наприкінці 1940 р. Костюк якийсь час мешкав на Донбасі, у Слов'янську; там він одружився, проте втішатися сімейним затишком випало недовго: почалася війна. Разом зі своїм приятелем Іваном Майстренком Костюк добирається до Києва, куди через якийсь час приїде і його дружина. На щастя, Григорій Олександрович устигав робити нотатки про те, що відбувалося з ним і довкола. Повсякдення окупованого Слов'янська і Києва; трагедія міст, щодо яких НКВС і червона армія застосовували тактику «випаленої землі» (відому ще з часів Петра I, який, відступаючи під натиском армії шведського короля, залишав після себе пустку); відкриття місць масових розстрілів людей у часи сталінського терору; розповіді очевидців про жах Бабиного Яру; мінлива політика нових «визволителів» із Третього Райху стосовно українців, — усе це описано Костюком у характерній для нього манері хронікера, який прагне максимальної правдивості й детальності, не впадаючи в емоційний надрив.

Київ початку 1942 року привабив Г. Костюка чутками про організоване там літературно-мистецьке життя. Сам він улаштувався на посаді керівника секції мистецтва у відділі освіти київської міської управи (головою управи

був тоді Леонтій Форостівський, Костюків крайнин, судячи зі спогадів — постать вельми колоритна й багато чим приваблива). Згодом Форостівський призначив Костюка головою районної управи, що містилася у двоповерховому будинку неподалік від Політехнічного інституту. Життя, однак, не було спокійним. Костюком цікавилось гестапо, «промацуючи» його біографію, а також з'ясовуючи ставлення до Німеччини і стосунки з тими, хто був у гестапо під підозрою.

Із київського літературно-мистецького середовища Григорій Костюк найбільше місця у своїх спогадах приділить згодом кінорежисеру й скульптору Івану Кавалерідзе, Григорію Китастому, під чиєю орудою працювала Українська капела бандуристів ім. Т. Шевченка, письменникам Докії Гуменній та Аркадію Любченку, керівнику хорової капели «Думка» Нестору Городовенку...

Характеризуючи тодішні умонастрої Костюка, варто відзначити його гостро критичне ставлення до діячів ОУН (через «тоталітарний спосіб думання й державного плянування, з непомільним вождем єдиної керівної партії на чолі...»), а також до діяльності й публіцистики Дмитра Донцова, про яку він висловлюється вельми різко: «більшовизм навиворіт». Свого ставлення до цього відламу в українському політичному русі він не змінить і згодом. Зате про УПА писатиме з повагою.

Наступний пункт життєвого маршруту Григорія Костюка і його дружини — Львів. Тут, поселившись у будинку по вул. Вольності, 15, подружжя провело кілька місяців — від початку жовтня 1943-го до липня 1944-го. «Львів жив, як справжнє українське місто», — згадував Костюк. Активним було літературне й мистецьке життя. Він і сам зміг повернутися до творчих справ, друкуючись час од часу в місячнику «Наші дні», а також у газетах «Львівські вісті» й «Краківські вісті». З'явилися нові знайомства, зокрема в тому осередку, що гуртувався біля Літературно-мистецького клубу. Роман Купчинський, Святослав Гординський, Юрій Стефаник, Юрій Косач, Микола Шлемкевич, Василь Сімович, Юрій Липа...

Найближчими ж друзями — причому, на багато років! — стали Юрій Шевельов і Володимир Міяковський.

А в липні 1944 року усім їм довелося залишати Львів і за сприяння Українського Центрального Комітету, що виконував «жертвну гуманітарну працю», вирушати на захід, до Німеччини.

Вісім років життя в Німеччині — ще одна частина життєвої одисеї Костюка. У саксонському місті Плауен, де утворилася досить велика українська колонія, він якийсь час працює в редакції української газети «Земля», що видавалася для співвітчизників-остарбайтерів. У серпні 1944-го — під виття бомб — народився син Теодор, майбутній астрофізик.

А тим часом історія Третього Райху безславно завершувалася. Бомбування почалися і у Плауені. Довелося шукати безпечнішого місця (село Айзенгарц на південному заході Німеччини; ці території контролювалися французькими військами). Зрештою, місцем осідку Костюків став табір Ді-Пі в Офенбаху «на Франкфуртщині», де «фактичним керівником був владика Мстислав». Тут розміщувалася консисторія УАПЦ. Тут поселився і президент УНР в екзилі Андрій Ливицький із родиною.

Тепер важливо було вберегтися від радянських репатріаційних комісій. Костюкам це вдалося.

Григорій Олександрович активно включився в організацію осередків українського життя на чужині. Йому випало бути в числі засновників Мистецького Українського Руху, головним натхненником якого був Юрій Шевельов. Шевельов мешкав тоді в невеликому німецькому місті Фюрт; саме там, свідчив Костюк, восени 1945 р. «група українських інтелектуалів наперекір усьому <...> зухвало проголошує новий літературний процес поза межами рідного краю». Оформився МУР невдовзі: 21–23 грудня 1945 р. у Мюнхені відбулася конференція ініціаторів, після якої «МУР швидко набрав конкретних статутних форм» (про діяльність МУРу і участь Г. Костюка в ньому мова ще попереду; зрештою, сам він про цю сторінку власної біографії згодом писав вельми стримано:

«у МУРі я числився ніби «на верхах»; дещо там таки робив, але в цілому відігравав периферійну роль і творчо не міг себе виявити»).

Водночас Григорій Костюк приєднується і до ініціативи Івана Багряного щодо створення Української революційно-демократичної партії (УРДП), у якій йому дісталася роль «генерального секретаря», себто — «голови Оргбюра», керівника партійного штабу. До участі в політичному проекті Костюка підштовхнуло бажання усупереч «орденському принципу замкнутості в собі» посприяти консолідації розпорошених українських організацій довкола спільної мети — боротьби за державність. Цим пояснюється і його зближення з Ісааком Мазепою (одним із колишніх лідерів УНР), який докладав неабияких зусиль задля створення Української Центральної Ради, що мала стати єдиним Державним Центром.

УРДП сповідувала демократичні ідеї Української Народної Республіки 1917–1920 років. Що ж до практики «соціалізму» по-сталінськи, то вона була піддана жорсткій критиці. Натомість УРДП не відмовлялася від просоціалістичної позиції, орієнтуючись на взірці західноєвропейської соціал-демократії, що, ясна річ, ускладнювало взаємини партії з організаціями націоналістичного спрямування.

Партійна діяльність вимагала активного функціонування друкованого слова, тож Г. Костюк долучився і до цієї справи, сприяючи, як секретар УРДП, успішній роботі газети «Українські вісті» та журналу «Наша боротьба». А в книжковому видавництві «Прометей» він працював як редактор художньої літератури, отож — був безпосередньо причетний до появи низки знакових видань (предметом його особливої гордості було видання сатиричної повісті Дж. Орвелла «Колгосп тварин» зі вступним словом автора, зверненим спеціально до українських читачів).

Але настав момент, коли в УРДП різко загострилися внутрішні суперечності, що зрештою призвели

до партійних розколів. У Костюка вони викликали розчарування і бажання знову зайнятися наукою та літературою.

Тим паче, що в найближчих планах був також переїзд до США. Здійснитися цей задум міг ще влітку 1947 року, проте реалізувати його вдалося тільки в 1952-му. На перешкоді ставали доноси «любезних землячків», у яких про Г. Костюка йшлося як про «радянфіла», «небезпечного соціяліста» і «противника капіталістичної системи». Подібна ситуація була, між іншим, і у Володимира Винниченка, якому також наприкінці 1940-х ніяк не вдалося потрапити до Сполучених Штатів через надмірну активність «землячків».

Винниченка тут згадано зовсім не випадково. Дізнавшись про його смерть (березень 1951 р.), Григорій Костюк запалився ідеєю збереження його архіву, що залишився у містечку Мужен, де Володимир Винниченко і його дружина Розалія Яківна тривалий час мешкали. В «Українських вістях» (1951, 1 і 2 квітня) він надрукував статтю-некролог «Володимир Винниченко (життя і творчість)», а невдовзі поїхав у Францію, щоб зустрітися із вдовою письменника. Розалія Яківна поставилася до Григорія Олександровича з цілковитою довірою, погодившись із його планом порятунку архіву й бібліотеки.

Після повернення до Німеччини Костюк звернувся до української еміграції з відкритим листом, у якому закликав допомогти порятувати «Винниченкову спадщину». Вже тоді він плекав надію, що з часом «Закуток» (так називали Винниченки своє муженське «гніздо») стане «культурним заповідником імені Винниченка», до якого «прилітатимуть прочани з України, щоб глянути на Закуток і вклонитися могилі Володимира Кириловича».

Минуло, однак, кілька місяців — і в житті подружжя Костюків сталися серйозні зміни: у грудні 1951 р. вони нарешті отримали дозвіл на переїзд до США для постійного проживання там. А в лютому 1952 р. Григорій Костюк уже був співробітником Дослідної програми для

вивчення СРСР при Колумбійському університеті в Нью-Йорку. Справа з перевезенням до США архіву й бібліотеки В. Винниченка затягувалася...

І тут мені доведеться «вклинитися» у цю історію зі своїм спогадом-хронікою, оскільки через 41 рік після першого приїзду Григорія Олександровича до Мужена (точніше — у жовтні 1992-го) я виявився безпосередньо причетним до того, що стосувалося «Винниченкової спадщини» і Костюкового проекту. Бувши тоді народним депутатом України, я, як член комісії Верховної Ради України з питань культури й духовного відродження, разом із двома українськими дипломатами Олександром Сліпченком і Олександром Дем'янюком, а також співробітником комісії Тарасом Марусиком побував у Мужені. Господарювала там та сама художниця Іванна Винників, з якою колись давно зустрічався і Григорій Костюк: після смерті Розалії Яківни вона стала власницею «Закутка», в якому й жила разом зі своїм цивільним чоловіком Юрієм Кульчицьким, теж художником. Вони чекали на нас, оскільки перед тим отримали відповідного листа за підписом Голови Верховної Ради України Івана Плюща.

Обоє художників були вже людьми похилого віку (через кілька місяців, на початку 1993-го року, їх обох не стало). Івана Винників плакала: «Ми вже й не сподівалися, що та наша “берлінська стіна” впаде...» Малися на увазі, звісно, розпад СРСР і проголошення української незалежності.

Господарі «Закутка» передали Україні безцінну колекцію: з Мужена тоді ж таки, в жовтні 1992-го, ми перевезли додому кабінет Володимира Винниченка, кілька його картин і чимало особистих речей письменника. Невдовзі вони прикрасили експозицію історико-краєзнавчого музею у колишньому Єлисаветграді (нині — Кіровоград), де Винниченко народився і жив упродовж двадцяти років.

А як же мрія Григорія Костюка про «культурний заповідник імені Винниченка», запитає, можливо, хтось? Зізнаюся, мені також спочатку думалося про те ж саме:

про якусь українську культурну резиденцію в «Закутку». Проте... Проте з'ясувалося, що за кілька років до нашої появи в Мужені старенькі художники продали «Закуток» якомусь парижанинові! Угода передбачала, що новий власник сплачуватиме господарям певну, потрібну їм для прожиття, суму, і що житимуть вони там... поки житимуть...

Отож, історія, на жаль, трохи запізнилася. Але певен, що якби ми не встигли вивезти колекцію в Україну восени 1992-го, то менш як за півроку вона просто пропала б¹.

І все ж, частину свого плану Григорію Олександровичу реалізувати вдалося. У 1958 р., незадовго до смерті Розалії Яківни, він удруге приїхав до Мужена, розібрав архів та бібліотеку, і в дванадцяти дерев'яних ящиках увесь цей спадок було перевезено до США, де він і зберігається як депозит у бібліотеці Колумбійського університету. За підказкою професора Костюка вдова письменника склала заповіт, один із пунктів якого передбачає, що після того, як Україна стане незалежною, архів і бібліотека В. Винниченка будуть передані у власність Української Академії наук... Поки що ця частина заповіту залишається невиконаною...

Переїздом родини Костюка до США завершується «пригодницька» частина драматичної одиссеї ученого. Розповідати про подальше життя Григорія Олександровича — це все одно що писати довгий звіт про його наукову працю, важливою частиною якої були не тільки книги, а й зусилля, спрямовані на організацію наукової справи.

З квітня 1952 року Г. Костюк очолив Комісію для вивчення й збереження спадщини В. Винниченка, перебравши обов'язки її голови від Василя Чапленка.

¹ Детальніше про історію з передачею колекції див.: *Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості.* — К., 2004.

У 1954–1975 рр. він очолював Об'єднання українських письменників «Слово», засноване у Нью-Йорку. «Слово» стало спадкоємцем творчих та організаційних принципів МУРу. Серед його засновників були Василь Барка, Іван Багряний, Святослав Гординський, Докія Гуменна, Галина Журба, Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко, Наталя Ливицька-Холодна, Євген Маланюк, Володимир Міяковський, Тодось Осьмачка, Улас Самчук, Юрій Шевельов та ін. На час завершення повноважень Костюка як голови об'єднання до його складу входило 186 літераторів із США, Канади, Англії, Аргентини, Бразилії, Австралії, Німеччини, Франції...

Серед здобутків «Слова» — однойменний збірник літератури, мистецтва, критики, кілька десятків книжкових видань (романи, оповідання, поезія, драми, критичні есеї, збірки документів, монографії), чимало збережених письменницьких архівів... Низку важливих видань підготував і сам Григорій Костюк: твори М. Куліша, В. Підмогильного, В. Винниченка, дослідження М. Плевака, П. Филиповича...

Протягом довгих років діяльність Костюка-вченого була тісно пов'язана з УВАН — Українською Вільною Академією Наук у Нью-Йорку, яку він шанував за «найтісніший контакт з західно-європейськими та американськими науковими установами», справедливо вважаючи її «центром вільної української наукової думки».

Одне слово, обсяг і значення наукової праці Григорія Костюка — великі; вони варті докладного огляду, що й буде зроблено в наступній частині цієї передмови.

* * *

Початковий період літературно-наукової діяльності Григорія Костюка вкладається у хронологічні рамки 1927–1935 років. Щоправда, його рецензії і статті того часу залишилися розсипаними по сторінках газет і журналів, тож тепер відновити картину творчого становлення літературознавця непросто. І все ж, спробуємо.

Перші публікації Костюка (тоді студента) почали з'являтися на сторінках київського журналу «Життя і революція». Їх прихильно зустрів фактичний редактор цього видання Валер'ян Підмогильний. Дещо з того, що пропонував журналові студент Григорій Костюк, мало зв'язок із його навчальними завданнями, як, скажімо, стаття «До початків соціологічної критики (Критична діяльність Івана Білика)» («Життя і революція», 1928, № 11).

Долю Івана Білика (справжнє прізвище — Рудченко) Костюк представив як парадоксальну і навіть драматичну. Земляк і приятель Михайла Драгоманова, з яким вони разом навчалися у «Гадяч-університеті», дослідник і видавець чумацьких пісень, «радикально поступовий критик 70 рр.», фактичний співавтор роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», виданого в Женеві Драгомановим, Іван Рудченко у 1881 р. був призначений чиновником із особливих доручень при київському генерал-губернаторі, — і на тому його літературна кар'єра завершилася.

Аналізуючи літературно-критичний доробок Івана Білика (а це передусім серія його статей, розміщених у львівському журналі «Правда» упродовж 1873–1875 рр.), Костюк розглянув цей доробок як феномен «соціологічної критики», тісно пов'язаний із «російською критикою т.зв. реалістичної школи 60-х рр. (Чернишевський, Добролюбов, Писарев)», а також із естетикою Михайла Драгоманова, чий вплив на Івана Білика був вельми значним. Єдиною умовою вартості художнього твору така критика визнавала його (твору) «громадянську користь». Визначальним проголошувався принцип соціального детермінізму, згідно з яким людина є «продуктом суспільно-політичного строю». Відповідно, й літературні герої мали змальовуватися як продукт соціальних обставин, нерідко навіть як їх жертва (із цього випливав логічний висновок: зміняться ненормальні обставини — зміниться й людина: соціальний детермінізм, таким чином, починав нагадувати соціальний фаталізм!).

«Література мусить стати розсадником і пропагандистом актуальних громадських питань», — вважав Іван Білик. Він і брата свого, Панаса Рудченка (Панаса Мирного) переконував: «Настав час народнього роману й повісті на основі щирого реалізму». І саме з таких позицій домагався переробки повісті «Чіпка» в «народний роман» «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». «Ясла», звісно, не були повними, отож і «воли» не могли не «ревіти», — такою, цілком у душі соціального детермінізму, була мораль цього роману...

Багато що з того, що сповідувала «соціологічна критика» 1860–1870-х рр., згодом візьмуть на озброєння розробники «теорії» соціалістичного реалізму: і вузько-утилітарний — по суті, пропагандистський, — підхід до літератури, і ототожнення художнього письменства з публіцистикою, і заперечення естетичної критики як «естетства», і принцип «народності» (вищим виявом якої, казали творці «соцреалістичної» доктрини, є партійність!)... Усе це в часи сталінізму й постсталінізму доводилося до крайньої межі, за якою починався абсурд одержавлення і «колективізації» літератури...

Чи бачив Григорій Костюк цю суголосність літературно-критичної практики І. Білика із тенденціями надмірного соціологізаторства, що ставали все очевиднішими в радянській літературній критиці? Певно, що так: недарма ж у назві його статті є слова «До початків...». Мовляв, соціологічна критика мала й продовження. Тільки нічого лихого Г. Костюк у тому поки що не вбачав. Про соцреалізм тоді ніхто ще не говорив; усе найстрашніше, зокрема і крайня вульгаризація літератури, було ще попереду, тож і Костюк у своїй статті тримався суто академічних рамок...

Варто зауважити, що авторитетом номер один в естетичній царині для нього тоді був Михайло Драгоманов, і це вельми симптоматично, якщо мати на увазі стабільний інтерес Костюка до критики соціологічного зразка. У рецензії «Матеріяли для культурної й громадської історії Західної України. Т. 1. Листування Ів. Франка

і М. Драгоманова» (К., 1928), написаній за порадою Миколи Зерова, Костюк назвав Драгоманова «основоположником реалістичної критики української, заснованої на засадах європейської позитивістичної філософської думки»¹. Він і сам на практиці намагався продовжувати цю (драгоманівську! біликівську!) традицію, — щоправда, долучаючи до свого критичного інструментарію, хоч як парадоксально, й децицію від формалістичного методу, популярного в середині 1920-х не тільки в Росії, а і в Україні.

Свідченням такого симбіозу може бути розгорнута рецензія Г. Костюка на роман Юрія Яновського «Майстер корабля» («Літературна газета», 1929. — 15 березня). Вона помітно виділялася на тлі того, що тоді писалося про цей твір ортодоксальними критиками. Перш ніж вести мову про «Майстра корабля», критик кинув погляд на попередній новелістичний доробок прозаїка, відзначивши його експериментування «в галузі стилю» та «композиційного оформлення художнього матеріалу». Цілком справедливо зауважено певну «залежність від Бабеля» («Конармия» Бабеля, перше видання якої з'явилося 1926 року, справила враження на багатьох, зокрема й на молодого Яновського).

¹ Див.: Червоний шлях. — 1929. — №4. — С.193. Цікаво, що М. Зеров також відгукнувся рецензією на видання «Матеріалів для культурної й громадської історії Західної України. Т. 1. Листування Ів. Франка і М. Драгоманова» (див.: *Зеров М. З нових наукових публікацій // Життя і революція*, 1929. — № 10.).

Головний закид тим, хто готував цей том, стосувався незручності видання «для нефахового нашого читача», оскільки воно не містило приміток і не подавало розшифрування скорочень імен у текстах листів (Г. Костюк також вказував на відсутність коментарів як на суттєвий недолік). На відміну від М. Зерова, Г. Костюк писав не короткий відгук, а, по суті, розлогу статтю, тому й зачіпав у ній чимало ширших питань, зокрема — щодо «колосального впливу» М. Драгоманова на «наукові та культурні інтереси» молодого І. Франка і щодо суперечливих оцінок постаті М. Драгоманова у статтях І. Франка різної пори.

«Майстра корабля» Г. Костюк розцінив як «першу перемогу на шляху до колишньої мрії Ю. Яновського стати “суворим майстром”». Віддано належне новаторським шуканням письменника. «Роман виконаний в спосіб незвичайний ні для старої, ні для нової української літератури», — писав критик, зауваживши зокрема, що роман складається із «самостійних новел». Віддав належне він і мариністичним малюнкам Яновського; запропонував кілька штрихів для можливих компаративних студій, назвавши як певні паралелі «Ночі» Поля Морана та «мопассанівські новели з життя моряків». Утім, вважає Костюк, «це ще не означає наслідування чи запозичення», — мова лишень про *подібність*.

Що ж до слабін роману, то, на думку Г. Костюка, вони стосувалися передусім композиційної стрункості твору. Йшлося про «перевантаження основного задуму різними побічними фактами, подіями, описами», а також «ліричними увертюрами, філософічними розумуваннями»; про «стилістичні “зриви” автора»; про невмотивовану появу тих чи тих епізодів і персонажів (наприклад, «штучно приплетений отаман рибальської ватаги, сутичка Сева з ним»).

Рецензія Г. Костюка читалася і як слово на захист романтичного стилю в українській літературі. Це було важливо, оскільки в заідеологізованому радянському літературознавстві починав панувати реалізоцентризм. Г. Костюк скористався тезою М. Горького про два романтизми — революційний (Байрон!) і реакційний (Шатобріан із його пафосом «обезволення людини» та містикою), представивши романтичний дух і стиль «Майстра корабля» саме як революційний:

Романтика Ю. Яновського це не сумування, не занепад. Це надзвичайно молода, енергійна й захватна романтика нової творчої кляси. Це романтика безнастанного творчого шукання, допитливості, акції. Романтика «Майстра корабля» — це не обезволення, не занепад, не зневір'я, а навпаки, якась життєрадісна, юно-захватна віра в непереможну міць «розбудженої сильної людини» нашої революційної епохи.

Г. Костюк наголошував також на «соціальній вазі» та «громадянському сенсі» роману Яновського. Проте це не вберегло його від редакційного закиду в спеціальній примітці, написаній, вочевидь, архіпильним редактором «Літературної газети» Борисом Коваленком:

Редакція вважає, що Г. Костюк подав недостатньо соціологічну аналізу творчості Ю. Яновського й надто прихильно поставився до формальних властивостей твору, від чого рецензія набуває однобокості і подекуди суб'єктивного характеру.

Те, за що Коваленко дорікав Костюку, насправді виявилось сильною стороною критика: його стаття й досі не видається архаїчною; це мало не єдина публікація 1920-х рр., яку Григорій Костюк через багато років помістив у книзі своїх вибраних літературно-критичних праць, злегка відредагувавши та скоротивши її¹.

Утім, обачливе застереження Б. Коваленка все ж варте уваги: його слова «*надто прихильно поставився до формальних властивостей твору*» можна сприймати як мимовільне підтвердження нашої думки про Костюків інтерес до формалістичного методу в літературознавстві, інтерес, що видавався Коваленкові підозрілим.

Проте зовсім невдовзі, того ж таки 1929 року, в літературно-критичній практиці Григорія Костюка стане помітним крен у бік «марксистської критики». І річ не тільки в «співпраці з Б. Якубським», як стверджує Надія Баштова, авторка дисертаційного дослідження «Григорій Костюк — історик літератури та літературний критик» (2002 р.). Мовляв, під керівництвом Бориса Якубського Григорій Костюк писав дипломну роботу «Формалізм і соціологізм у літературознавстві»; добре знав праці Якубського; тож і «надмірну соціологізацію літератури Г. Костюком запозичено з теорії соціологічного

¹ Див.: *Костюк Г. У світі ідей і образів. Вибране: критичні та історико-літературні роздуми 1930–1980.* — Мюнхен: Сучасність, 1983. — С. 172–179.

методу Б. Якубського». Навіть більше: «початком становлення Костюка-марксиста слід вважати його співпрацю з Б. Якубським»¹.

Те, що наукові контакти студента з його професором не минають безслідно, заперечувати не станемо, проте варто пам'ятати, що Борис Якубський був не тільки автором таких праць, як «Соціологічний метод у письменстві» (1923) чи «До соціології Шевченкових епітетів» (1928). Він активно цікавився й формалістичним методом у літературознавстві, про що свідчать численні дослідження вченого: «Форма поезій Шевченка» (1921), «Наука українського віршування» (1922), «Із студій над Шевченковим стилем» (1924), «До проблеми ритму Шевченкових поезій» (1925), «До «реабілітації» форми в мистецтві (Про одну з розв'язаних проблем літературознавства) (1927) та ін.

Жаль, звісно, що дипломна робота Г. Костюка про формалізм і соціологізм у літературознавстві не збереглася: можливо, вона підтвердила б, що молодий дослідник певний час з однаковою повагою ставився до обох методів, прагнучи поєднати в своїх статтях і рецензіях можливості кожного з них (ось і Н. Баштова запримітила, що в статті про Гео Шкурупія Г. Костюк «послугуєть-ся формальним аналізом»²).

¹ Див.: *Баштова Н. Г.* Григорій Костюк — історик літератури та літературний критик: Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01. Історія української літератури. — К., 2002. — С. 31.

² Про інтерес Г. Костюка до дослідницької методи формалістів свідчать його досить часті принагідні згадки про їхній досвід: «В основі його творчості лежить не як, а що, як любили висловлюватися формалісти...»; «Як колись казав В. Шкловський...» (*Костюк Г.* Шляхами зростання (Нотатки про другу книжку Тереня Масенка «Південне море» // Життя і революція. — 1929. — №7–8); «Як висловлювалися формалісти, не що, а як...» (*Костюк Г. і Л. П.* Деструктор-шукач (Про творчість Гео Шкурупія) // Молодняк. — 1929. — № 5) тощо.

Одне слово, коли йдеться про причини еволюції Костюка-критика в бік марксизму, слід брати до уваги далеко не тільки його «співпрацю з Б. Якубським». Стрімко змінювалася сама атмосфера довкола літератури і науки про неї. Наростав ідеологічний тиск. А рік 1929-й узагалі став переломним. Восени арештували «фігурантів» у справі «СВУ», після чого почалося брутальне масове шельмування «єфремовщини», що набирало все більш макабричних форм. У журналі «Молодняк», де часто друкувався Костюк, з'явилися філіпіки, подібні до «резолюції Бюро ЦК ЛКСМУ», ухваленої в січні 1929 р. у зв'язку з розглядом діяльності літературного об'єднання та редакції журналу «Молодняк»:

«Молодняк» <...> провадив, виходячи з своїх політичних засад, рішучу боротьбу з тенденціями «чистого мистецтва», з орієнтацією певних груп на «психологічну Європу» (прозорий натяк на ВАПЛІТЕ. — В. П.) та одвертими класовими ворогами поступу пролетарської культури — «неокласиками»¹.

Але старався ж не тільки комсомольський «Молодняк»...

Марксистський «імператив» ставав тотальним, тож чи дивно, що відповідна риторика у певний момент з'явилася навіть у працях таких самодостатніх учених, як Олександр Білецький і Микола Зеров? Щоправда, в них вона мала, сказати б, ритуальний характер...

Григорій Костюк же намагався докопатися до суті «марксистської істини», оминаючи ритуали, всерйоз. Кілька разів, перш ніж почати розгляд конкретного твору чи збірки поезій, він у спеціальних «інтродукціях» з'ясовував свої вихідні позиції як критик. І ось що виходило. Костюк стверджував, що

для критика важливо й цікаво на підставі об'єктивної аналізи ідеологічних, психологічних та формальних компонентів, в даному разі того чи того літературного твору,

¹ Молодняк. — 1929. — № 3. — С. 135.

виявити, наскільки він має щось спільного з <...> доміантою епохи, з <...> *ідеологічним центром* (курсив тут і далі мій. — В. П.), а звідси, і з усім тим, що хвилює, чим живе й чого прагне сучасна людина, себто виявити *соціально актуальність* даного літературного твору.

І далі:

Соціально актуальність літературного, чи ширше, мистецького твору — це основна умова його *громадсько-корисної ролі*, а звідси його функції і як мистецького чинника. Бо інакше які б літературні фокуси не робив автор, якою б витонченою акробатикою та словесним плетивом не характеризувався літературний твір, але коли він *ідеологічно порожній*, коли він не розв'язує (sic! — В. П.) і не ставить проблем, якими живе сучасна людина, то він громадсько не актуальний, громадсько не корисний та дріб'язковий, а звідси, як об'єктивний висновок, — *реакційний*¹.

Головними критеріями естетичної оцінки, отож, оголошувалися *громадська корисність твору, його соціальна актуальність, ідеологічна спрямованість*. Стверджуючи так, Г. Костюк «озирався» на досвід «української поступової критики» (знову Білик і Драгоманов!). Проте не менш важливим для нього був також авторитет Маркса. Звідси — часті нагадування про «добу великих класових битв», про «неймовірні й неповторні картини соціальної драми людства», зрештою — про класовий підхід до літератури й мистецтва...

Тож беручись за розгляд трьох поетичних збірок Тодося Осьмачки, Г. Костюк ставить питання про те, чий, якої частини суспільства інтереси й настрої відбиває поезія Осьмачки; «якої соціальної категорії всі оці гіперболи (у віршах і поемах Т. Осьмачки. — В. П.), всі оці образи-шаради, вся та містика, той космізм». І приходить до рішучого висновку, що перша збірка поета

¹ Костюк Г. Від «Кручі» до «Клекоту» // Молодняк. — 1929. — № 6. — С. 62.

«Круча» «відбиває соціальні тенденції тієї української інтелігенції, що велику героїку клясової боротьби пролетаріату ототожнювала з диким садизмом нової татарської орди, нових розпинателів Христа, нових грабіжницьких полум'ярів (себто більшовиків. — В. П.)». «Ідеологічне коріння» тих, чії настрої виразив Тодось Осьмачка, за Костюком, «вросло в «столипінський одруб» (читай: хутір), і критик осуджує такий погляд на «суть революції»:

Ідеологічно збірка стоїть осторонь від основних ідейних напрямків її сучасності, відбиваючи настрої ворожих революції прошаруваль.

У наступній збірці — «Скитські вогні» — Т. Осьмачка, на думку критика, «трохи знизився з піднебесся до землі і хоч не дуже відважно, але де-не-де починає міркувати про сучасність, про людське серце, про радість кохання». Наближення до *сучасності* (сакральне слово в ужитку «марксистської критики! — В. П.) трактується як «активізація світогляду автора». Щоправда, *активізація* та виявилася нетривалою і нетривкою. Уже третьою збіркою («Клекіт») Осьмачка знову розчарував критика: попри нові в його творчості урбаністичні мотиви, поет «навіть маленької спроби не зробив <...> щодо переоцінки своєї ідеологічної позиції в ставленні до «індустріального міста». *Місто* в Осьмачки зовсім не таке, яким би його хотілося бачити Костюку, тому він констатує прикрі, неприпустимі (з огляду на якісно нове, бажане, а по суті — уявне «індустріальне місто»!) речі: «протиставлення міста селу, якась зоологічна ворожість до нього», «рецидиви надмірного трагізму і скорбного патосу», «анакронічність реакційної філософії»...

Критика у версії автора статті про поезію Тодося Осьмачки — директивна, імперативна, догматична. Вона повеліває; вона вимагає мажору замість смутку; вона впевнена у своїй ідеологічній єдиноправильності, про що поетові постійно нагадується. І ось що цікаво: якби не наказовий тон, не ідеологічна нетерпимість та категорично-осудливі інтонації, то цілу низку спостережень критика

можна було б визнати цілком слухними (Осьмачка і справді в більшовицькому експерименті з селом убачав трагедію, — але ж чи варто було картати його за це?).

Теоретичною «інтродукцією» розпочинав Г. Костюк і статтю про оповідання Івана Микитенка «Брати» (див.: «Молодняк», 1929, № 7). Знову те саме: акцент зроблено на потребі «марксистської аналізи художнього твору», й «матеріалістичної (!) критики» (з характерними посиланнями на популярного тоді в таборі більшовицьких критиків Георгія Плеханова). Знову перевагу віддано критерію *ідейності*. Щоправда, Г. Костюк не забував і про «художні засоби», а друга частина статті про оповідання І. Микитенка взагалі нагадує «формальний аналіз». Проте мусимо визнати: характер загальної оцінки твору (творчості) критик дуже й дуже узалежнює від *ідеологічних* чинників. Тому й виходить у нього, що І. Микитенко — «тонкий психолог і письменник сучасно-ідейний» (себто — «правильний»), а Т. Осьмачка — співець «столипінських одрубів» (себто — не зовсім «правильний» поет, ба — навіть підозрілий з ідейного погляду)...

Причина такої аберації очевидна: вона крилася у *культурі ідейності*, що його сповідували прихильники «марксистської критики» («ідейність <...> є запорукою як і високої соціальної, так і мистецької вартості твору», — повторював Г. Костюк, цього разу вже в статті про Т. Масенка¹).

Що ж, «дух часу» на рубежі 1920–1930 рр. позначився на характері літературно-критичних студій Г. Костюка, стверджуючи правдивість давнього спостереження Ф. Брюнетьера: «Ми пишемо разом з епохою і епоха пише разом з нами».

Доробок Г. Костюка 1927–1935 рр. досить великий; чимала його частина — попри надмірності «соціологізаторства» — може бути корисною для сучасного історика

¹ Див.: Костюк Г. Шляхами зростання (Нотатки про другу книжку Тереня Масенка «Південне море») // Життя і революція. — 1929. — № 7–8.

літератури, зокрема того, який досліджує творчу спадщину Ю. Смолича, Б. Тенети, Ю. Яновського, С. Божка, М. Івченка, Т. Масенка, О. Копиленка, І. Багряного, Г. Епіка, В. Атаманюка... Про кожного з цих письменників Г. Костюк залишив свої критичні судження, які варто взяти до уваги і в нинішніх інтерпретаціях творчості поетів та прозаїків, чії імена щойно названо (маю на увазі передусім підмічені критиком риси індивідуального стилю того чи того письменника, міркування про еволюцію мотивів і поетики, а також деякі компаративні аспекти).

Окремо слід згадати статті Г. Костюка «Деструктор-шукач (Про творчість Ґео Шкурупія)» («Молодняк», 1929, № 5) та «Стиль і канонізатори» («Пролітфронт», 1930, № 3). Перша з них написана в співавторстві з «Л. П.» (очевидно, Леонідом Підгайним), і прикметна тим, що в ній автори не те щоб зовсім забули, що «ідейність є запорукою як і високої соціальної, так і мистецької вартості твору», — ні, не забули; проте вони, згадавши формалістів, яких цікавить «не що, а як», зосередилися переважно на розгляді стильових експериментів Шкурупія, на його «прийомах», «віршовій техніці», на «формальному боці» роману «Двері в день», на запозиченнях та оригінальних рисах цього поета й прозаїка, — і зуміли сказати чимало посутнього про сильні та слабкі сторони творчості Ґео Шкурупія. Студія «Деструктор-шукач» варта уваги й сучасних дослідників історії української літератури доби «розстріляного відродження», — звісно, за умови критичного її прочитання.

Що ж до статті «Стиль і канонізатори», скорочену версію якої Г. Костюк включив до своєї збірки вибраного «У світі ідей і образів» (1983), то в ній критик-«пролітфронтівець» полемізував із вельми принципових питань. Його опоненти — Б. Коваленко, М. Доленґо, В. Коряк, себто «теоретики»-канонізатори, які, зробивши ставку на примітивно витлумачений реалізм, узялися «одгетькувати» все, що з їхніми уявленнями

про «реалізм» не в'язалося. Позиція ж Григорія Костюка була іншою:

Пролетаріят, прийшовши до влади, використовує технічну і культурну спадщину колишньої владущої кляси. Так само пролетарські митці в шуканні стилю епохи не тільки мають право, а й повинні використовувати (розуміється, критично) всі технічні та стилеві надбання європейської буржуазної культури, що в тій чи тій мірі можуть прислужитись в утворенні стилю нашої епохи¹.

Попри «пролетарську» риторику та радикально-ідеологічні випаді вбік опонентів, Костюк виступив зі сторінок «Пролітфронт» як противник «одгетькування» культурної спадщини і оборонець естетичного плюралізму! Ішлося, зокрема, про імпресіонізм, який, на думку критика, зовсім не обов'язково є «стилем занепаду чи запереченням життя»; він може бути, навпаки, «життєрадісним самоусталенням його (життя. — В. П.)». (Чи не імпресіонізм Миколи Хвильового брав під захист Григорій Костюк?)

Редакція зробила застереження: «В тій частині, де автор дає оцінку імпресіонізму, редакція статтю Г. Костюка вважає за дискусійну».

Що ж, календар тоді показував на рік 1930-й, і це багато що пояснює...

Сам Григорій Костюк з роками досить суворо оцінював свій доробок 1927–1935 рр. Першу свою книжку — «Панас Мирний. Критико-біографічний нарис» (1930) — він назвав «найслабшою» серед своїх ранніх праць («бо первістка початкуючого автора»); так само стримано оцінено й дисертацію «До проблеми творчої методи пролетарської літератури». Але — що було, те було: унікальний досвід, здобутий за час, коли покоління Костюка перебувало у полум'ї несамовитої доби, все одно знадобився згодом, уже за зовсім інших «температурних» режимів.

¹ Див.: Костюк Г. Стиль і канонізатори // Пролітфронт. — 1930. — № 3.

Щось залишалося в науковому активі, щось відкидалося у процесі саморевізії і збагачення новими знаннями... Хіба це не є те, що й називається живим життям?..

* * *

До літературної праці Г. Костюк зміг повернутися тільки 1943 року, тимчасово живучи у Львові. Саме тоді в кількох листопадових числах газети «Краківські вісті» з'явився його розлогий, схожий водночас і на дослідження, спогад «Українські письменники та вчені у большевицьких тюрмах і таборах». Через багато років цей фрагмент гулагівської історії Г. Костюка майже без змін увійде до книги його мемуарів «Зустрічі і прощання». Костюку важливо було виповісти страшну правду про тотальне нищення більшовицьким режимом української інтелігенції, і він склав свій мартиролог, у якому налічувалося близько 50 імен літераторів і науковців. Звісно, у цій розповіді багато особистого: учорашній в'язень сталінських таборів повів свого читача і в слідчу кімнату НКВС УСРР у будинку на вулиці Інститутській (Київ, кінець 1935 р.), і до камер Лук'янівської тюрми, де йому випало зустрітися з давнім знайомим, літературознавцем Ананієм Лебедем (також арештантом) і вислухати з його вуст історію розправи над Миколою Зеровим і тими, хто проходив по одній із ним слідчій «справі». Костюк згадує також свідчення соловецького бранця «С. П.» (Семена Підгайного) про українців на Соловках; по крихтах визбирує усе, що вдалося дізнатися про Сергія Єфремова і його «невольничі літа» в ярославському політизоляторі; про табірне життя Євгена Плужника й самогубство Бориса Тенети, про Остапа Вишню, Володимира Гжицького й Бориса Антоненка-Давидовича, яким судилося вижити...

Можливо, мартиролог Григорія Костюка 1943 року був першим друкованим, достатньо систематизованим свідченням про ГУЛАГ та його жертви? Праця Віктора Петрова «Українські діячі — жертви більшовицького терору» з'явиться друком усе ж пізніше...

У Львові Костюк повернувся і до історико-літературних тем. В одній зі своїх статей тієї пори, написаній через якийсь час після смерті Олександра Олеся («О. Олесь і радянська критика 20-х років», місячник «Наші дні», 1944, № 2), він проаналізував історію критичної рецепції поета, починаючи від рецензій Миколи Євшана і до статей Павла Филиповича та Миколи Зерова. Стаття мала полемічний характер: Григорій Костюк не погодився з вельми поширеною думкою про те, що Олесь — поет доби «межи двох революцій» і що він «не переступив межу 1917 року» (М. Зеров). Ні, таки *переступив*, наполягав Костюк, стверджуючи, що в 1917–1921 рр. поезія О. Олеся («не тільки новими речами, але й давнішими») «зазвучала по-новому». Вона знайшла ширшого, ніж досі, читача, і справила неабиякий вплив на молодшу поетичну генерацію (О. Слісаренко, М. Рильський, Я. Савченко, Є. Маланюк, «і навіть Павло Тичина»).

А крім того, Г. Костюк у своїй львівській статті продовжив давню дискусію про стильове «обличчя» лірики Олеся, показуючи її як явище українського *символізму*. Зробивши кілька цікавих зіставлень (передусім «Олесь — Блок»), критик доходить важливого висновку:

Його (О. Олеся. — В. П.) світоглядній, ergo поетичній системі не є органічно властивий той містико-есхатологічний настрій і передчуття, які були притаманні А. Белому, А. Блокові та іншим російським символістам. Але й не є він зовсім чужий йому¹.

Ішлося, отже, про специфіку українського символізму, продиктовану особливими умовами української дійсності. А вони були такими, що «проблема державности й національно-соціальної волі була **всепроймаючою і всевизначаючою**».

¹ Цит. за: Костюк Г. О. Олесь і радянська критика 20-х років // Костюк Г. Літературно-мистецькі перехрестя (паралелі). — Вашингтон–Київ, 2002. — С. 101.

Тому то ідеї абстрактно-космополітичні і містико-філософські, які визначали основний тон російського символізму, не мали і не могли мати основного місця в нашій українській літературі, —

резюмував Г. Костюк. Цей висновок літературознавця зберігає свою актуальність. Його варто брати до уваги і в нинішніх наших дискусіях про український модернізм.

У 1946 р. Костюк був серед організаторів Мистецького Українського Руху. Як літературний критик він багато уваги приділяв обґрунтуванню і популяризації ідеї «активного романтизму» в українській літературі.

Цей термін зустрічається і в його спогаді, вміщеному в «Жраківських вістях»: «найталановитішим виразником активного романтизму» в тій публікації названо Миколу Куліша.

До кола «активних романтиків» Г. Костюк зараховував й Аркадія Любченка, якому присвятив свою статтю «Поет юности і сили» (альманах МУР, 1946, ч. 1). Стаття писалася недовзі після передчасної смерті Любченка (25 лютого 1945 р., місто Бад-Кіссінген, Німеччина), тому в ній, прощальній за інтонацією, знайшлося місце і для згадок про письменника, і для біографічних штрихів. Вийшов, зрештою, літературно-критичний нарис, у якому Костюк зробив акцент на «панівному настрої», що пронизує твори Аркадія Любченка: «надзвичайному життєвому оптимізмі й активізму»¹. Критик трактував цей настрій як «вияв світовідчуження новітнього українства, <...> переможного духа української нації»; як «генеральний тонус», що визначав суть *стилю активного романтизму* з характерним для нього прагненням поєднати «всі стильові мистецькі надбання минулого в філософсько-мистецькому синтезі і новій якості». Йому згадався «Літературний ярмарок»; згадався дух експериментів молодих письменників, що гуртувалися

¹ Див.: Костюк Г. Поет юности і сили // Костюк Г. У світі ідей і образів. — 1983. — С. 206–218. — Далі стаття цитується за цим виданням.

біля цього журналу... І то був вельми характерний спалах асоціацій, адже активний романтизм і мислився як продовження «ваплітянства»!

Вершинним виявом «активного романтизму» у творчості Любченка Г. Костюк називає його повість «Вертеп»:

Тут і письменницька лабораторія з творчими експериментами, і глибока філософська думка, і вся багатогранна, кольоритна, багатолика і трагічна наша сучасність. Складна символіка образів, різьблена, справді філігранна мова, подекуди легка іронія, сарказм, загравання з читачем, що поступово у певних місцях то переходить у справжній величний патос, то в глибоку, меланхолійну лірику при смерків, спалахи ненависти переходять у ніжність і людяність почувань. Це поема про Україну, її велич, шляхи її оновлення, поразок і перемог. Це поема про дужий, міцний народ, про наших мистців, що своїм пензлем завойовують світ, про наших дітей, що знають горе і радість, але мусять бути дужими, бо їм належить майбутнє. Про нашу молодь, що «напоєна південним сонцем, насичена південною свіжиною й завзяттям, молодь, що ніколи не схилить голови, що ступає твердо, дивиться сміливо, — вона в своїй більшості кріпка, як сама земля...

У тому ж таки першому числі збірника «МУР» (1946 р.) було надруковано й статтю Юрія Шереха «Колір нестримних палахкотінь» («Вертеп» Аркадія Любченка)». Повість «Вертеп» у ній також розцінено як знаковий твір, «задуманий як синтеза світосприймання української доби двадцятих років»¹.

Ідея активного романтизму стала для Григорія Костюка фундаментом у його проектуванні творчої перспективи української літературної еміграції. Саме як далекосяжний естетичний проект була побудована його доповідь, виголошена на конференції МУРУ в баварському

¹ Шерех Ю. Колір нестримних палахкотінь («Вертеп» Аркадія Любченка) // Шевельов Ю. Вибрані праці: У 2 кн. — К., 2008. — Книга II: Літературознавство. — С. 486.

місті Байройт 4–5 жовтня 1946 року (повна її назва — «Проблеми сучасної літературної критики на еміграції»; у збірнику 1983 року «У світі ідей і образів» надрукована під назвою «Проблеми літературної критики»). Короткий екскурс в історію літератури ХІХ — початку ХХ століть знадобився Костюку, аби наголосити: критика добра тоді, коли вона демонструє «синтетичне мислення» і має програмовий характер, себто генерує певні естетичні ідеї.

Костюкова позиція досить гнучка: ідеї Дмитра Донцова він не поділяє, проте «практику й теорію “трагічних оптимістів”» (читай — «вісниківців») не відкидає, вбачаючи в ній «багато конструктивних елементів». Навіть більше: творчість «вісниківців» не може не приваблювати своєю пристрасністю, прометеїзмом, зневагою до психології раба і «шуканням велетів думки і дії», пафосом героїзму, що передбачає «перебудову української свідомости й дійности»¹. І в цьому сенсі «трагічні оптимісти» ішли «в одному річищі» зі спадщиною «плеяди мистців 20-их років, які діяли під проводом і впливом М. Хвильового»!

Так само важливою, на думку Костюка, є і спадщина неокласиків. І тут йому довелося вступити в полеміку з Юрієм Шерехом (Шевельовим), який трактував неокласицизм як *легенду*: мовляв, неокласиком був хіба що один Микола Зеров (див. його статтю 1944 року «Легенда про український неокласицизм»). Заперечивши Шереху щодо цієї ключової тези, Костюк, зрештою, погодився, що «неокласицизм є лише частина того великого літературного руху, що пов'язується з ім'ям Миколи Хвильового». А серцевина цього «великого руху» — відторгнення від «старосвітчини», віра в український ренесанс, якому «батьоре і радісне греко-римське мистецтво» зовсім не зашкодить!

Знову, як бачимо, згадано Хвильового. І це симптоматично, якщо мати на увазі, що центральною Костюковою

¹ Костюк Г. Проблеми сучасної критики // Костюк Г. У світі ідей і образів. — 1983. — С. 17.

ідеєю була ідея активного романтизму (романтики вітаїзму). Літератори-емігранти мріяли відродити «Платонову республіку» на зразок Вільної академії пролетарської літератури. Саме про це писав, згадуючи далекі часи повонення, і один із чільних ідеологів МУРу Юрій Шевельов:

Я жив ідеєю створити творчу атмосферу навколо письменників, вирвати таланти з мряковиння життя серед обивателів, збудувати палац духу, новий і звужений варіант Платонові республіки мужів розуму й хисту, закласти підвалини для появи, кінець-кінцем, видатних творів слова¹.

Палац духу мав будуватися на фундаменті «розстріляного відродження». І Г. Костюк у цьому був цілком солідарний із Ю. Шевельовим. Він, по суті, продовжував те, про що колись писав у статті «Стиль і канонізатори». Як і раніше, критик обстоює поважне ставлення до спадщини й «багатовиявний культурний процес» (синонім естетичного плюралізму!), оскільки «ми не є і не повинні бути безґрунтянами». Звідси — заклик до синтезу, до творення високого мистецтва, до засвоєння «європейської культури», яка має ставати «органічним еством мистця» («МУР був створений за засадою елітарності», — в унісон із Костюком заявляв і Шевельов).

Найсуттєвішим у проекті Григорія Костюка, отож, було:

1) гасло естетичної відкритості української еміграційної літератури, її пов'язаності як із «літературним процесом, що відбувається на наших рідних землях», так і з «тим, що відбувається в літературі й духовому житті в усіх країнах цивілізованого світу»;

2) пафос «вільного творчого змагання всіх життєвих стилів, напрямів, форм й окремих індивідуальних мистців»; продовження художніх експериментів 1920-х

¹ *Шевельов Ю.* МУР і я в МУРі (Сторінки зі спогадів. Матеріали до історії української еміграційної літератури) // *Шевельов Ю.* Вибрані праці: У 2 кн. — Кн. II: Літературознавство. — С. 562.

з їхнім духом «безнастанного творчого непокою» (слово «неспокій», знову-таки, було для слухачів і читачів Г. Костюка своєрідним паролем, оскільки нагадувало про часи Хвильового й самого Хвильового із його гаслом «Хай живе неспокій!», памфлетами та всепереможною «романтикою вітаїзму»!).

А загалом, Костюків літературно-критичний доробок німецького періоду досить невеликий, адже йому довелося відволікатися на участь у політичному проекті (УРДП), писати партійну публіцистику (на зразок памфлету «УРДП та її критики»). Гострою була також потреба в аналізі сталінізму...¹

Зате американський період у житті й науковій творчості Костюка був надзвичайно плідотворним.

* * *

Влаштувавшись на посаду співробітника Дослідної програми для вивчення СРСР при Колумбійському університеті (з лютого 1952 року), він почав працювати над темою «Сталінська політика в Україні у добу колективізації і терору». Для того, щоб збагнути страшну логіку комуністичного тоталітаризму, вченому довелося проаналізувати величезну кількість джерел, передусім — офіційну періодику УРСР та СРСР і вміщені в ній партійні документи. Знадобився також і особистий досвід «самовидця», який на власному гіркому прикладі звідав, що таке радянська деспотія.

У 1954 р. працю було завершено. Одна з її частин — «Падіння Постишева» — вийшла як окремий нарис того ж року в США, а на початку 1960 року повний англомовний текст дослідження під назвою «Stalinist Rule in the Ukraine: A Study of the Decade of Mass Terror (1929–39)» з'явився друком одразу в трьох видавництвах — у Нью-Йорку, Лондоні й Мюнхені! Українське

¹ Див.: Костюк Г. За що було вбито Кірова // Вперед (Вінніпер). — 1949. — №1; Радянська система концтаборів перед судом світу // Сучасна Україна. — 1951. — 24 червня і 8 липня.

ж видання — «Сталінізм в Україні (Генеза і наслідки)» змогло побачити світ лише в 1995 р. (Київ, видавництво «Смолоскип»).

Це була новаторська, надзвичайно актуальна праця, адже американські «советологі» цікавили хіба що гучні московські процеси 1936–1938 років, тоді як трагедія України залишалася осторонь їхніх інтересів. Костюк же пропонував подивитися на ці трагічні події крізь українську призму, проаналізувавши ті процеси, що відбувалися в Україні напередодні подій у Москві.

Більшовицькі теорії і практики, що завершилися колосальними злочинами сталінізму, Г. Костюк розглядав, маючи перед очима півстолітню історичну дистанцію, — від 1903 року аж до початку 1950-х. Центральна проблема, що її він досліджував, — *більшовизм і національне питання*.

Костюків аналіз неспростовно свідчив, що гасло про право націй на самовизначення більшовики на чолі з Леніним використовували лише як тактичний інструмент, залишаючись насправді централістами-великодержавниками, прихильниками червоної імперії. Сам Ленін не особливо й приховував, що для його партії *право* націй на самовизначення (деклароване ще Лондонським Конгресом II Інтернаціоналу в 1896 р.) — не більше, ніж просто *право*; воно зовсім не обов'язково має бути втіленим у життя, адже для справи соціалізму й міжнародної солідарності пролетаріату великі держави — краще, ніж малі. І не варто боятися *слів*, пояснював він у 1913 р. С. Шаумяну; ми, більшовики, маємо подбати, щоб націям не хотілося реалізувати це право...

Розкриваючи казуїстичну сутність більшовицького підходу до права націй на самовизначення, Г. Костюк слушно зауважував: «Імперська свідомість, що розвивалася і міцніла століттями, була вже другою душею інтелігентного росіянина». Після цієї констатації залишалося зробити висновок, що великодержавний централізм більшовиків — то лише історичний різновид російської

імперськості, зіпертої на довготривалу традицію і замаскованої цього разу під пролетарський інтернаціоналізм¹.

Пишучи свою працю на початку 1950-х, Г. Костюк, по суті, підтверджував правоту українського марксиста, блискучого публіциста Л. Юркевича, який ще в 1913–1917 рр. полемізував зі Сталінім і Ленінім, звинувачуючи їх у великодержавницькому централізаторстві.

У боротьбі з Тимчасовим урядом Ленін, однак, змінив тактику, ставши на бік поневолених націй. Так було легше прийти до влади. А коли відбувся жовтневий переворот, більшовики заявили, що відтепер вони визнаватимуть і підтримуватимуть тільки ту «самовизначену» республіку, в якій влада «дійсно революційна!» В українському випадку це означало, що «дійсно революційною» владою є не «буржуазна» Центральна рада (хоч вона й складалася переважно із представників соціалістичних

¹ Костюк Г. Сталінізм в Україні (Генеза і наслідки). — К., 1995. — С. 33.

Коли теорія перейшла у площину політичної практики, це стало цілком очевидним. «Ми боремося з московською нацією», — написав у 1921 р. Євген Маланюк, вимушений «мешканець» таборів для інтернованих українських вояків УНР. Гіркий досвід війни за незалежність давав йому підстави стверджувати, що більшовизм із його жагою збудувати «червону імперію» — суто російський «винахід».

Історія з плином часу додала й нових аргументів: читаючи Костюка тепер, коли Україна боронить свою незалежність від путінської Росії, неможливо не впізнавати в діях Путіна старих більшовицьких сценаріїв! Адже насаджування на пострадянському просторі ідей «русского мира» принципово мало чим відрізняється від експорту соціалізму. Дестабілізація ситуації у «неправильній» країні, «десантування» там маріонеткової «влади», а потім збройне втручання (причому, в супроводі пропагандистських заклинань: ми не воюємо, то в них громадянський конфлікт!), — усе це апологет генерала Денікіна й філософа Ільїна Владімір Путін калькує, повторюючи практику більшовицьких «інтернаціоналістів». Аякже: «московська нація» є «московська нація»...

партій!), а маріонеткове «советское правительство» Ю. П'ятакова (мимовільний аналог «лідерів» «ЛНР» і ДНР»). І для того, щоб повалити Центральну Раду, годилося все, включно із диверсіями, роздмухуванням «внутрішнього збурення» в Україні та «захопленням влади зсередини своєю агентурою» (порівняймо з тим, що робилося на наших теренах за часів Януковича).

«Так почалася війна між Україною і Росією, яку сучасні радянські історики називають безпідставно «громадянською війною на Україні», — констатує Г. Костюк.

Підкорити Україну більшовики змогли тільки з четвертої спроби (1920 р.). І все ж, вони змушені були якось рахуватися з «відпорною силою», на яку наштотхнулися. Г. Костюк демонструє перебіг боротьби, що тривала упродовж 1921–1929 рр.: «централістсько-імперський» натиск з боку Москви наражався на опір національних республік. Причому, в Україні цей опір чинили не тільки учорашні боротьбисти, що посідали серйозні державні та партійні пости, а й такі, здавалося б, безнадійні «інтернаціоналісти», як Х. Раковський. Ключову ж роль у протидії російському централізаторству Г. Костюк відводить О. Шумському та М. Скрипнику (щоправда, при цьому він «звільняє» їх, надто ж М. Скрипника, від трагічних внутрішніх, світоглядно-політичних, суперечностей, — і дарма: як-не-як, а українська компартія, чільним діячем якої був Скрипник, створювалася за російсько-більшовицьким сценарієм; отож і роль її відводилася відповідна, а сподівання Скрипника й інших українських комуністів, що збудувати соціалістичну незалежну Україну їм вдасться *під «патронатом»* більшовицької Росії, виявилися жахливою ілюзією, — історія довела, що вочевидь *українець і комуніст* — речі несумісні).

Цікаво, що, ведучи мову про боротьбу національних республік із більшовицьким централізмом, Г. Костюк досить прихильно висловлюється про Льва Троцького і його «битву» зі Сталіним. Тим самим він, по суті, робить інтелектуальну пропозицію майбутнім дослідникам, яким би належало з'ясувати, як саме боротьба між

Троцьким і Сталіним резонувала в українських обставинах. Об'єктивно вона, свідчить Г. Костюк, була на руку прихильникам української самостійності.

Ситуація різко ускладнилася після XVI партійної конференції ВКП (б) (квітень 1929 р.), на якій Й. Сталін «учинив фактично державний переворот»: почалася «доба жорстокого бюрократичного централізму, русифікації, масового терору і диктатури Сталіна». Під гаслом колективізації і «ліквідації куркуля як класу» велася війна із селянством, що супроводжувалася хвилею протестів та селянських повстань (1929–1932). Але Сталін був усе одно невдоволений керівництвом республіки, тому в січні 1933 р. прислав на Україну свого намісника Павла Постишева і нового начальника таємної поліції (ДПУ) В. Балицького, які мали з допомогою репресивних методів зламати волю українців до опору.

Постаті Постишева у праці Г. Костюка приділено чимало уваги, адже саме йому доручено було «кальоним железом» випікати все, що хоч якось нагадувало про національну незалежність. Він мав повести рішучу боротьбу з «українським буржуазним націоналізмом» — це гасло надовго стало пропагандистським прикриттям у війні Сталіна (та його наступників) з Україною.

Г. Костюк показує трагічні наслідки цієї війни: чистки на «культурному фронті» залишили руїну. Винищувалися талановиті мистці, літератори і вчені, громилися наукові школи, ліквідовувалися культурні установи... Зазнала втрат і КП(б)У, яку сталінські соколи ретельно очищували від націонал-комуністів і «самостійників».

Проте Сталін не врахував, стверджує дослідник, що «вбити чи навіть заперечити сформовану на початку 30-х рр. ідею української державності було вже неможливо». Однією з причин падіння Постишева, на думку Г. Костюка, було те, що, попри запровадженій терор, він «був не спроможний ліквідувати ідею української державності, її історичні й культурні особливості». Ба — більше: в останній рік свого намісництва Постишев

«несподівано заговорив про обов'язки членів партії й керівників радянської влади органічно вростати в життя українського народу, <...> вимагав досконало знати історію України, її економіку, історію її культури, історію КП(б)У!» Сталося те, що траплялося і задовго до Постишева (наприклад, із малоросійським генерал-губернатором Миколою Репніним-Волконським, якого Микола І навіть запідозрив у претензіях на гетьманство), і через багато років *після* Постишева (наприклад, із другим президентом України Леонідом Кучмою, який під час виборчої кампанії 1994 р. сприймався як проросійський кандидат, а потім в очах Росії виявився «націоналістом»).

Постишев, звісно, не перетворився у «націоналіста»; просто — настав момент, коли і він, запеклий сталініст, змушений був хоч якось рахуватися з «українською специфікою». І за свої сумніви, що вилилися зрештою у внутріпартійні інтриги, був покараний вождем. «Українська дійсність виявилася сильнішою цього жорстокого московського емісара», — підсумовує Г. Костюк.

Восени 1937 р. в Україні почався «безурядовий період», що тривав аж до січня 1938 р.: всі «органічно національні кадри в КП(б)У» були винищені. Надзвичайно лиху роль у цій «спецоперації» відіграв Микита Хрущов, який і став, зрештою, генеральним секретарем КП(б)У. Той, для кого образ Хрущова асоціюється із розвінчанням «культу особи» та постсталінською «відлигою», читаючи працю Костюка, відкриє для себе Хрущова-сталініста, місією якого була остаточна «зачистка» України в 1938-му і в наступні роки.

І все ж, в історичному сенсі Сталін програв. Історію його війни з Україною Г. Костюк показує не тільки як хроніку репресій і терору, покликаних реалізувати ідею «єдиної багатонаціональної держави», — а і як гідну подиву історію українського спротиву! Україна виявилася неубієнною. Ліквідувати ідею української державності сталінізм з усією його нелюдськістю так і не зміг. І це — смисловий рефрен у праці Костюка, завершений,

нагадаю, невдовзі після смерті Сталіна, коли до 1991 року було ще дуже й дуже далеко.

«Сталінізм в Україні (Генеза і наслідки)» — видатне дослідження Григорія Костюка. А з огляду на час його появи (та ще й в англomовній версії!), значення цієї, піонерської з багатьох поглядів, праці важко переоцінити. Втім, і тепер, уже у версії україномовній, вона може бути вельми і вельми корисною для різних адресатів, включно з українськими держслужбовцями високого рангу...

Наукова праця Г. Костюка американського періоду найчастіше була пов'язана з реалізацією численних проєктів книжкових видань. Він мовби надолужував згаяне в часи сталінізму, представляючи читачам діаспори спадок Валер'яна Підмогильного (роман «Місто», 1954), Миколи Куліша (п'єси, спогади дружини драматурга, 1955), Миколи Плевака (статті, розвідки, 1961), Миколи Хвильового (п'ятитомник 1978–1986)... (Коли в Україні через багато років настане час свободи, ті давні Костюкові видання послугують джерелом для численних передруків). Упорядкування, вступні статті, наукове коментування — усе це брав на себе саме він, Григорій Костюк. Його основний жанр тієї пори — нарис життя і творчості того чи того письменника, що й вимагалось для здійснення певного книжкового проєкту.

З особливим натхненням писав він про Миколу Хвильового, і це зрозуміло з огляду на Костюків пієтет перед цим «м'ятежним» комунаром 1920-х... Пієтет, однак, не завадив дослідникові: його передмова «Микола Хвильовий. Життя, доба, творчість», що нею відкривався перший том згаданого п'ятитомника, пропонувала всебічний, об'ємний творчий портрет письменника. Окрім стислого біографічного нарису, зіпертого переважно на скупі (і не завжди надійні) мемуарні свідчення, Костюк подав яскраву характеристику кількох етапів творчості Хвильового-поета й Хвильового-прозаїка, показуючи, як він змінювався, як у його новелах і повістях з'являлися нові герої, нові мотиви, нові стилеві риси...

Передмова, що була фактично міні-монографією про М. Хвильового, прикметна підвищеною увагою автора до мистецьких експериментів письменника, його оригінальної поетики, сміливими типологічними зближеннями прози українського «романтика, лірика й естета слова» — з творчою практикою М. Гоголя, А. Жіда, А. Франса... Особливий наголос зроблено на проектуванні Хвильовим «нового стилю доби», себто на «романтиці вітаїзму» (як ми вже знаємо, цій естетичній ідеї Костюк надавав виняткового, стратегічного значення).

Блискуче проаналізовано памфлети М. Хвильового: із характерною для систематизатора чіткістю Г. Костюк назвав одинадцять «пунктів», що в своїй сукупності дають досить широке уявлення про ідеологію, візії Хвильового... Цікаво, що серед них немає «пункту» про полеміку Миколи Хвильового з «плужанином» Сергієм Пилипенком: Костюк вважав, що не варто їх аж так протиставляти, адже «то був зудар двох різнотемпературних українських патріотів, які часто, хоч і в гострій формі, змагалися за одну і ту ж дорогу їм обом справу»¹. Проте Григорій Костюк таки мав рацію, трактуючи розходження між Хвильовим і Пилипенком як тактичні, не більше...

Одного разу Г. Костюк назвав Миколу Хвильового «містерійною постаттю», маючи на увазі, певно, харизматичний характер особистості цього письменника і діяча. Саме таким він у його інтерпретації і постає — великим, самобутнім письменником, мрійником, бунтарем, не вільним від трагічних суперечностей...

Ще однією точкою прикладання сил для Григорія Костюка — і то на багато-багато років! — стало наукове опрацювання перевезеного з Франції до США величезного архіву Володимира Винниченка і дослідження доробку цього письменника.

¹ *Костюк Г. Микола Хвильовий. Життя, доба, творчість // Костюк Г. У світі ідей і образів. — 1983. — С.101.*

Винниченкові з Костюком, можна сказати, дуже пощастило: якби не надзусилля, виняткова відповідальність та сумлінність ученого, — хтозна, чи мали б ми нині можливість побачити явище Винниченка в усій повноті. Костюк видав кілька «захованих» у шухлядах романів та п'єс В. Винниченка («На той бік», «Поклади золота», «Слово за тобою, Сталіне!», «Пророк» та ін.); здійснив видання двох томів його щоденників зі своїми детальними коментарями; ще кілька підготував до друку (3-й і 4-й томи діаріуша вийшли уже в Україні); написав низку студій про життя і творчість письменника.

Головні винниченкознавчі праці Г. Костюка увійшли до авторського збірника «Володимир Винниченко та його доба. Дослідження, критика, полеміка» (Нью-Йорк, 1980 р.).

Найперше, що зробив Костюк, — підготував скрупульозний «звіт» про «Закуток», яким він його застав наприкінці 1951 р. (див.: «Остання резиденція В. Винниченка (“Закуток” та його історія: 1934–1951 рр.)», 1953). Окрім хроніки 1934–1951 років, історії полишення родиною Винниченків французької столиці й поселення у містечку Мужен неподалік від Каннів (1934 р.) у розповіді Григорія Олександровича важливими є й безпосередні його враження від «Закутка», опис найголовніших архівних раритетів, знайдених там. Це свого роду репортаж, ба — навіть «екскурсія» по «Закутку», влаштована, звісно ж, не туристом, а зацікавленим, уважним дослідником.

Маючи у своєму розпорядженні щоденник В. Винниченка (1911–1951 рр.) та його листування, Г. Костюк згодом зміг вибудувати з окремих «цеглинок» перший науковий життєпис свого героя (уперше надрукований як вступна стаття до роману В. Винниченка «Слово за тобою, Сталіне!», Нью-Йорк, 1971). Той нарис став «аріадниною ниткою» і для пізніших біографів Винниченка, які, працюючи з недоступними для Г. Костюка архівами, зуміли суттєво доповнити запропоновану ним «схему життя письменника».

Готуючи до видання ті чи ті твори В. Винниченка, добути з архіву, Г. Костюк супроводжував їх своїми передмовами. Доводилося йому подавати і стислий огляд різних періодів творчості письменника. Тож у сукупності маємо досить широку інтерпретацію літературного спадку Винниченка-прозаїка і Винниченка-драматурга.

Але дослідник відчував також потребу зробити певні інтелектуальні пропозиції й іншим історикам літератури, зокрема — майбутнім. Характерною у цьому сенсі є його стаття 1971 року «Деякі проблеми наукового вивчення В. Винниченка» («Сучасність», № 11), у якій зроблено акцент на актуальних питаннях, що потребують уваги дослідників. Ішлося про «написання перевіреної, науково-документованої біографії письменника»; про студії компаративістського характеру (Г. Костюк справедливо вважав, що мають з'явитися дослідження на теми «Винниченко і Горький», «Винниченко і Достоевський», «Винниченко і сучасна йому західноєвропейська література»); про необхідність «вивчення Винниченкової літературної спадщини як мистецтва слова»; про перспективу досліджень філософсько-етичних аспектів творчості письменника, зокрема таких його трактатів, як «Листи до юнака», «Щастя» і «Конкордизм»...

Минув час — і стало зрозуміло, що ці наукові пропозиції Григорія Костюка не пішли в пісок: вони суттєвим чином визначили вектори розвитку винниченкознавства уже в незалежній Україні...

Загалом, Г. Костюку не раз випадало бути *першим* у прокладанні тих чи тих наукових «маршрутів». Вельми перспективною була, скажімо, його прецікава студія «Леся Українка і Володимир Винниченко» («Сучасність», 1971, № 7–8), яка й мене свого часу підштовхнула до з'ясування творчої генези драми Лесі Українки «Оргія», у якій, виявляється, неабияку роль відіграв «випадок Винниченка», себто — його, Винниченка, емоційні заяви про намір залишити українську літературу

і «перейти» в «лоно» літератури російської, на що Леся Українка відреагувала вельми різко¹.

Так само свіжою була й постановка питань у статтях «Сергій Єфремов і Володимир Винниченко», «Володимир Винниченко — маляр», «Записники Володимира Винниченка»...

Одне слово, без досліджень Г. Костюка, без наукової бази, підготовленої ним як упорядником архіву Винниченка та видавцем його творів, сучасне винниченкознавство було б дуже збідненим. А уявімо собі: якби не Костюк — чи вдалося б урятувати муженський архів письменника? І якою була б його доля?

Справжнім моральним подвигом Григорія Олександровича Костюка є два обсяжні томи спогадів «Зустрічі і прощання». Це його мемуарний епос: життєва одісея української людини, довге життя якої майже ідеально вклалося в рамки ХХ століття (1902–2002), постає тут як віддзеркалення великої історичної драми, що розгорталася на теренах України, сталінського СРСР, Європи протягом кількох десятиріч. А потім ця одісея продовжилася вже за синім океаном, де Костюкові пощастило підсумувати прожите. Описуючи свою «приватну» історію, він, разом з тим, залишив десятки яскравих портретів своїх друзів-літераторів.

Свого часу, на рубежі 1960–1970-х рр., ту ж таки епоху прагнув воскресити Юрій Смолич у своїх «Розповідях про неспокій» (для читачів мого покоління то було відкриття українських 1920-х років, причому — «в особах»!). Можливо, приклад Смолича додавав творчих імпульсів і Костюку: об'єктивно його «Зустрічі і прощання» є своєрідною альтернативою «Розповідям про неспокій», на яких усе ж відчутно позначився тиск численних табу та ідеологічних догм. У мемуарах Костюк цього

¹ Див.: Панченко В. «Я не буду загрозувати переходом в чужу літературу...» (Леся Українка і Володимир Винниченко: загадка генези драматичної поеми «Оргія») // Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості. — К., 2004.

не підкреслює; просто — йому хотілося висповідатися, перебрати вузлики пам'яті, розповісти про свій час...¹

Попри всі випробування, доля виявилася усе ж ласкавою до Григорія Костюка. Вона подарувала йому багато літ життя і можливість реалізувати чимало творчих планів. І він своєю невтомною працею сповна віддячив їй за це...

¹ Спогади «досвідченого перестраховальника» Ю. Смолича «Розповіді про неспокій» Г. Костюк згадує у своїй передмові до п'ятитомника М. Хвильового. Смолич украй суперечливий, констатує він: з одного боку, «на всіх сторінках розповіді зримо чи незримо відчуваємо тінь могутньої творчої постати М. Хвильового»; «Хвильовий не давав спокою йому (Ю. Смоличу. — В. П.) до самої смерті», — а з другого боку, «щоб не наразитись на обвинувачення в позитивному ставленні до Хвильового, Юрій Смолич постійно намагається триматись від нього на певній дистанції», незрідка коментуючи події і факти 1920-х років «примітивно й вульгарно» (див.: *Костюк Г. Микола Хвильовий. Життя, доба, творчість // Костюк Г. У світі ідей і образів.* — 1983. — С. 59, 60).