

Олійника: (Літературно-критичний нарис)" (1980), "Безперервність руху" (1983), "Багатогранність єдності: Проблемно-стильові тенденції української радянської поезії" (1984), "От покоління к поколению: Литературно-критические очерки и портреты" (1984), "Дмитро Павличко: Нарис творчості" (1985), "Іван Драч: Нарис творчості" (1986), "У вимірах часу" (1988), "Людина в історії: (Сучасний український історичний роман)" (1989), "Богдан-Ігор Антонич: Нарис життя і творчості" (1991), "Від "Молодої Музи" до "Празької школи" (1995), "Українська повоєнна еміграційна поезія" (1995), "Критики і критерії: літературно-критична думка в Західній Україні 20-30-х рр. ХХ ст." (1998), "Драма без катарсису: Сторінки літературного життя Львова першої половини ХХ століття" (1999) і "Драма без катарсису. Кн. 2: Сторінки літературного життя Львова другої половини ХХ століття" (2003), "Ключем метафори відімкнені вуста... Поезія Ігоря Калинця" (2003), "У фокусі віддзеркалень" (2005), "Знаки доби і грані таланту" (2014), "Формули осягання Антонича" (2015), підручника "Порівняльне літературознавство" (2008, у співавторстві), навчального посібника "Українська літературознавча думка ХХ століття (Західна Україна, еміграція)" (2015), поетичних збірок "Земні артерії" (1965), "Мозаїка доріг" (1980), "За роком рік" (1988), "Вересневі відлуння" (2011). Микола Ільницький – лауреат премії імені О. І. Білецького (1983), Всесоюзної премії в галузі літературно-художньої критики (1985), премії імені І. Я. Франка Президії НАН України (1996), премії імені Богдана Лепкого (2002), дійсний член Наукового товариства імені Шевченка (з 1989 р.), член-кореспондент Національної академії наук України (із 2003 р.), *Docitor Honoris Causa* Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (із 2014 р.).

Редакція щиро вітає свого багатолітнього автора, зичить йому міцного здоров'я й нових творчих успіхів.

LXXXV

У ЛІТЕРАТУРІ ТА ЗА ЇЇ ЛАШТУНКАМИ (ІЗ МИКОЛОЮ ІЛЬНИЦЬКИМ РОЗМОВУ ВЕДЕ НАДІЯ МОРИКВАС)

Шукаючи підходів до наукового універсуму Миколи Ільницького й зважаючи на те, що тільки перелік його основних праць та регалій займає чимало місця, варто навести слова його колеги в житті й літературі – академіка Івана Дзюби: "За всієї різноманітності, а часом і видимої спонтанності дослідницьких захоплень Миколи Ільницького, є в нього своя коронна тема, свій обжитий і постійно далі обживаний духовний простір: це система літературного "господарства" Львова, Галичини, Західної України взагалі" [1, 6].

Саме така преамбула видається доречною до нинішньої розмови з відомим літературознавцем і критиком, членом-кореспондентом Національної академії наук України професором Миколою Ільницьким, адже ця тема й досі дуже актуальна.

Надія Мориквас. *Миколо Миколайовичу, Ви відкрили, дослідили та систематизували весь масив інформації та знань про літературні процеси ХХ століття у Львові. Матеріал справді великий, зважаючи на кількість груп, напрямів, часописів та імен письменників, які їх репрезентували. Прискіпливому дослідникові сучасних літературних процесів не обійтися без цих напрацювань, зокрема без вашої "Драми без катарсису" про літературне життя в Західній Україні впродовж майже всього ХХ століття, що вийшла у двох книгах (відповідно 1999 і 2003 р.).*

Микола Ільницький. Не один я, бо користувався багатьма джерелами, насамперед книжкою Остапа Тарнавського "Літературний Львів, 1939 – 1944:

Спомини”, що вийшла 1995-го року. Це дуже доскіплива книжка, це документ минулої доби. Хоч і тут я знайшов деякі неточності, бо коли людина пише спогади, то на них не можна покликатися як на достовірні джерела. На жаль, пам’ять людська не комп’ютер, вона недосконала й може зміщувати дати, навіть хронологію. І також автор демонструє особисте ставлення до окремих людей і речей чи чогось іншого, яке по суті миттєве й також може пізніше змінитися...

Але я старався. Ця моя книжка відрізняється від багатьох інших, хоч це не є її достоїнством, скажімо, чи перевагою, тим, що я намагався бути за лаштунками, мене присутнього в тексті майже немає, хоча я був свідком (раніше), а потім уже й учасником деяких подій. Я писав не історію, я писав своєрідну хроніку.

Н. М. *Така позиція відсторонення від об’єкта дослідження дала вам змогу висловитися більш справедливо та безпристрасно...*

М. І. Очевидно. І може, тільки там, де це було просто необхідно, видно мою присутність. Наприклад, бували в нас у Львові шістдесятники. Весною 1962 р. приїхали Дзюба, Вінграновський, Драч – це було в університетській Шевченківській аудиторії (так вона тоді називалася), і було тоді багато людей. І я собі пригадую, наскільки всі були заскочені, здивовані – та що тут зробиш?! – кожним із тих, хто виступав. Бо коли Дзюба говорив про Винниченка, Хвильового (а це все було заборонено), і викладачі в залі про це студентам говорили, то вони просто не знали, як це сприймати: чи захоплюватися чи голову сховати вниз, як це в таких випадках часто буває. А треба сказати, що ці поети були першорядні. Насамперед Вінграновський був прекрасним читцем, красивим дуже чоловіком. Це було таке захоплення. А Драч був несподіваним, у нього були такі метафоричні феєрверки, ці його поезії ранні – це було щось таке незвичне... І коли я йшов із цього вечора з Володимиром Лучуком, коли ми це обговорювали, то я вже не міг повністю відлучитися від самого себе – написав про ці враження на фаховому рівні, на рівні поетичної фактури, розглядаючи, у чому особливість цієї поезії, що в ній нового...

Н. М. *Такі фрагменти передають емоції й настрої епохи. Вашу книжку цікаво читати завдяки прозорому стилю, і то не тільки фахівцям.*

М. І. Справді, ця книжка була одна з тих моїх, яку найбільше читали. Тому що там факти. Я писав її швидко, бо не було більше аналітичного елемента, але саме в тому й переваги – у людському елементі... Тому це була для мене віддушину від суто аналітичного літературознавства, водночас книжка дає таку загальну картину. Я користувався дещо й польськими джерелами, зокрема спогадами Й. Бжози та М. Інглота, бо ж цікаво, як сприймали тогочасні літературні та суспільні процеси польські, єврейські письменники. Коли творилася теперішня львівська Спілка в 1939-му, мова йшла про так званий Оргкомітет, який очолив Петро Панч, тоді у Львові було найбільше поляків, євреїв дуже багато, українців було найменше. Але Спілку створили так, щоби українці були на першому місці.

Н. М. *Цього року львівська організація Спілки письменників відзначає своє 80-річчя. Зважаючи на давні літературні традиції Львова, можна стверджувати, що її створення відбувалося не на голому місці, хоч і за радянським сценарієм...*

М. І. Справді, у Львові були давні традиції літературного життя – групи, товариства, середовища. У їх діяльності дуже важливу роль відіграють салони, кав’ярні, без чого, наприклад, не можна уявити “Молоду Музу”, яка діяла без жодного статуту. В орієнтації на символістську поетику послідовниками “молодомузівців” передусім можна назвати “митусівців”. Я би сказав, що “Митуса” – це перша літературна організація на західноукраїнських землях. Її створили після Першої світової війни 1921-го року вчорашні січові стрільці на

чолі з Василем Бобинським, і з неї почалася стрілецька епопея. Група видавала однойменний журнал. У Києві був “Музагет” (проводир муз), а Львів удався до героя галицько-волинського літопису, який став символом невпкореного митця.

Тоді ж було організовано й журнал “Літературно-науковий вістник”, який очолив Дмитро Донцов. Його можна назвати групою, бо журнал зорганізував навколо себе багатьох відомих людей. Тому що спілка – це коло певних людей. Але якщо франківський науковий вістник охоплював осіб широкого кола, незважаючи на їхні різні політичні погляди, то донцовський журнал був зовсім інакший, бо Донцов був людиною, котра жодних редколегій не визнавала;

він був представником інтегрального націоналізму, по суті література була для нього формою виразу політичних поглядів. Свої спілки чи групи творили й інші журнали: “Дзвони”, навколо якого гуртувалися письменники католицької орієнтації; “Назустріч” – там були ліберали. Літературна група західноукраїнських революційних письменників “Горно” в 1927 – 1932 рр. видавала журнал “Вікна”. Тут друкувалися В. Бобинський, О. Гаврилук, Я. Галан, А. Іванчук, П. Козланюк, Я. Кондра, С. Масляк, Н. Матулівна, С.

Тудор та ін. Письменники прорадянської орієнтації гуртувалися також навколо журналу “Нові шляхи” (1929 – 1932), головним редактором якого був Антон Крушельницький. Не мала свого часопису літературна група молодих письменників “Дванадцятка”, які збиралися на щосуботні зустрічі в готелях та кав’ярнях міжвоєнного Львова (1934 – 1939) на кшталт “молодомузівців”. Тож панорама літературного життя була доволі строкатою.

Н. М. *Найближчим попередником нинішньої львівської організації Спілки письменників було Товариство письменників і журналістів імені Івана Франка – ТОПІЖ (1929 – 1939). Чи можна вважати його першою професійною спілкою літераторів на наших теренах?*

М. І. Так, це була професійна спілка. І вона вигідно вирізнялася на тлі інших літературних спілок міжвоєнного часу, які гуртувалися за ідеологічними принципами. А ТОПІЖ об’єднувало 60 письменників і кандидатів, незважаючи на їхні політичні вподобання. Це було дуже важливо. Тому його можна вважати першою організацією, що об’єднувала письменників різної ідеологічної політичної орієнтації, за принципом художньої цінності їхніх творів. Товариство влаштовувало конкурси й призначало нагороди за найкращі літературні твори року. Тут, звичайно, були свої суперечки, як, наприклад, при обговоренні творів Ірини Вільде, коли вона претендувала на нагороду за 1935 р. Серед претендентів були вже відомі письменниці Катря Гриневичева і Наталена Королева, тож розгорілася дискусія. Позиції розходилися, тому що Михайло Рудницький був за Ірину Вільде, а Микола Гнатишак, відомий літературознавець і критик християнської орієнтації, – за Королеву. Коли премію присудили Ірині Вільде, то він на знак протесту вийшов із залу та зі складу журі... Такі розбіжності між критиками зрозумілі, один – естет, а другий більше орієнтований на ідейну літературу, на християнські цінності. Але це була нормальна дискусія, яка в таких середовищах завжди має бути. ТОПІЖ існувало до кінця 1939 р.

Н. М. *А в жовтні 1939-го вже запрацював Оркомітет зі створення радянської спілки. То можна вважати, що Львів не був жодного дня без літературної організації? Тобто не було такої паузи, щоб не діяла якась група.*

М. І. Так, перерви не було. І тут важливий такий момент... У той час, коли на підрадянській Україні всі літературні групи та організації були заборонені (“Плуг”, “Гарт”, “Ланка”), й була створена єдина Спілка письменників України (по суті частина загальнорадянської СП, яка мала єдину програму, статут), то у Львові велися широкі дискусії на літературні, громадські та інші теми. Тим і цікавий цей львівський період, що він дав змогу людям розкривати літературно-

мистецькі процеси в усіх напрямках. У період німецької окупації до Львова приїхало багато письменників зі Сходу, котрі зустрічалися тут зі своїми колегами, що опинилися в Західній Європі: на тлі Високого замку фотографувалися Улас Самчук, Аркадій Любченко разом із Євгеном Маланюком, який приїхав із Варшави. У Львові діяв так званий Літературно-мистецький клуб, і в ньому були спілки – малярів, артистів, музик і письменників (письменницькою спершу керував Василь Пачовський, а потім – Григорій Лужницький)... То це по суті було продовженням національного відродження 1920-х років, і воно стало таким місцем переходу до МУРу, де теж з'єдналися люди з трьох середовищ: радянського (Іван Багрянний, Григорій Костюк, Юрій Шевельов, Тодось Осьмачка та ін.), львівського (Богдан Кравців, Святослав Гординський, Юрій Косач) та наддніпрянців – емігрантів із Заходу. Мистецький український рух (МУР) називають малим відродженням, він прикметний тим, що давав можливість вести дискусії, скажімо, між Ю. Шевельовим і В. Державиним, між Ю. Шевельовим та І. Багрянним, про призначення мистецтва тощо. Тому в цей період створився так званий двоколіний процес. Один процес – в Україні радянській, а другий – еміграційна література. Бо після МУРу було “Слово”, зорганізоване вже в Америці як об'єднання українських письменників у діаспорі, що існувало в 1954 – 1997 рр. (до речі, майже всі, хто був у Нью-Йоркській групі, були одночасно в “Слові”: і Богдан Бойчук, і Богдан Рубчак...). І вони видавали літературний збірник “Слово”, який відіграв свою важливу роль у тягlostі українського літературного процесу.

Н. М. *Тепер повернімося до львівської ситуації. До створення журналу “Жовтень”, який почав виходити 1940 р. під назвою “Література і мистецтво” й став єдиним замість доброго десятка попередніх львівських часописів... Його редактором призначили Олексу Десняка – того самого, що був першим головою львівської радянської Спілки письменників. Тобто новітня Спілка відразу починає випускати новий журнал.*

М. І. Так, це був новий журнал. Він не може мати якогось безпосереднього попередника, бо створений радянською владою. Ми не можемо назвати в його контексті ні “Літературно-наукового вістника”, ні “Назустріч”, ні інших. Коли сюди прийшли німці, журнал перестав існувати, а після війни відновився під назвою “Радянський Львів” (тоді номінальним редактором рік чи два вважався Микола Бажан, а потім ним став Петро Козланюк, котрий обіймав цю посаду до 1951 р.). У 1945 – 1951 рр. виходив під назвою “Радянський Львів” як журнал львівської організації Спілки радянських письменників України, у 1951 – 1989 рр. під назвою “Жовтень”. Ясна річ, він був ідеологічно заангажованим. Обов'язковими були статті про партійність літератури, нове життя, що принесла радянська влада; до 100-річчя Франка: “Франко і російська література”, “Франко – послідовник...”. Тут дуже багато друкувалося авторів зі Східної України. Бо у Львові після війни залишилося дуже мало письменників – п'ятеро чи шестеро (із цієї причини Спілка письменників перебралася з колишнього палацу на вулиці Коперника, 42 в будинок на вулиці Чернишевського, 17 – тепер Соломії Крушельницької). Зі старшого покоління тут були Ірина Вільде, Михайло Яцків, Петро Козланюк, дехто приїхав зі Сходу, як-от Михайло Бірюков; Володимир Ґжицький повернувся в 1950-х роках з таборів. Ясно, що журнал відбивав те літературне життя, яке було.

Н. М. *Незважаючи на очевидну заангажованість, журнал виривався за дозволені рамки, давав цікаві матеріали. Очевидно, завдяки відвазі його редакторів... Розкажіть, будь ласка, про найприкметніші постаті в цьому контексті.*

М. І. Якщо про це, то скажу насамперед про Юрія Мельничука, котрий був редактором “Жовтня” з 1951-го й аж до своєї смерті в 1963-му. У віці 31 року

очолив журнал. Цей критик і публіцист, якому довіряла влада, мав і сентимент до національної історії. Це з його ініціативи друкували Андрія Чайковського, почали друкувати Юліана Опільського та інших, котрі порушували історичну тему... Але коли прийшов Ростислав Братунь (іще хрущовська відлига на певну силу була), то він поставив перед собою дуже кардинальне завдання: оновити колектив і оновити журнал. Актом громадянської відваги головного редактора можна вважати першу за радянських часів публікацію поезії Богдана-Ігоря Антонича (1964, №2), яка викликала великий резонанс в Україні. І тоді “Ніч і день” Гжицького надрукували (і за цей роман Братуня фактично й зняли). Тоді взяли курс на омолодження, на підтримку молодих і на нові форми, орієнтацію на новаторів. У той час друкувалися Драч, Вінграновський та інші зі Сходу. Та й тут народжувалися свої – Роман Лубківський, Ігор Калинець, Роман Кудлик.

“Жовтень” мав ту відмінність від інших журналів, що він не був суто літературним і суто політичним, а був, як тоді казали, громадсько-політичним, давав дуже багато матеріалів з історії України, з народного мистецтва, з народного побуту, тобто представляв культуру в широкому розумінні. Там були й фольклор, і етнографія. А люди дуже хотіли цього. І якщо щось таке в журналі з’являлося, то воно відразу діставало поширення. А цього не мали ні “Вітчизна”, ні “Дніпро”, хоч там часом був більший наклад, бо їх підтримували, а “Жовтень” мав “стелю” – 17 тисяч примірників, і як проходив цю стелю, то вже закривали. Чому? Не треба було більше – то ж Західна Україна, розповсюдник усяких ідей, а часопис би їх поширював по всій Україні. Тоді було не так, як тепер. Навіть у сільській бібліотеці журнал був: я собі прийшов і взяв “Жовтень”, “Вітчизну” чи “Дніпро” у своєму селі Турківського району. Розумієте? Тоді це було так: держава посилала нові видання в усі сільські бібліотеки. Багато з того, що виходило у видавництвах, приходило в сільські бібліотеки. Ми могли все читати на місці, тому ми були обізнані. А тепер ми того всього не маємо, нині ми не можемо бути обізнані з літературним процесом, як тоді.

Н. М. *Так, це проблеми поширення... Узагалі нині мало літературно-мистецької періодики. Хоч Вікіпедія й стверджує, що станом на 2018 р. “Березіль”, “Дніпро”, “Кур’єр Кривбасу”, “Київ”, “Буковинський журнал” та “Дзвін” – єдині літературно-художні україномовні журнали в Україні, та й цей перелік, здається, уже порідів.*

М. І. Я навіть не знаю... Добре, що журнал “Дзвін” вистояв, збільшив обсяг, знайшов свого мецената... Майже в усіх областях є місцеві журнали. Але вони поширюються переважно у своєму регіоні.

Колись було одне видавництво “Каменяр” на Львівську, Тернопільську, Волинську, Івано-Франківську області. А тепер скільки у Львові видавництв? І всі книжки були дешеві, звичайно.

Н. М. *Тоді держава підтримувала книговидання...*

М. І. Держава підтримувала книговидання як свою ідеологічну зброю, напрям був заданим. А все ж таки при цьому всі знали, що кесареві кесареве, а Богові Боже. Тому якщо книжка виходила з якимись “паровозиками”, то їх читали тільки з того місця, де починається справжній текст. Але поети умудрялися... Як-от Наталка Білоцерківець, котра 1979-го назвала свою збірку поезій “Україні мого серця”. Ясно, що вона мала на увазі “Україні мого серця”... Зараз це важко зрозуміти, а тоді слово “Україна” було під негласною забороною. Редактори журналу старалися якось обійти цензуру, це було дуже трудно, тому що... цензури не було! Був облліт (обласне управління у справах літератури й видавництв. – Ред.) у Львові. І перед тим, як випустити журнал, редактор чи його заступник мав зайти до того цензора, котрий ніколи не забороняв, тільки

радив, а інакше б не пропустив. Так само в обкомі дивилися кожний матеріал, і не було сенсу з ними сперечатися, тому що вони так сказали – і все.

Н. М. *Миколо Миколайовичу, ви 26 років працювали в журналі: з лютого 1964-го – по серпень 1990-го. Як ви зуміли поєднати цю роботу – спочатку на посаді завідувача відділу критики, а згодом заступника головного редактора – з науковою діяльністю?*

М. І. Власне, працюючи в “Жовтні”, я й кандидатську (1973) і докторську (1984) захистив. А пішов із журналу через те, що пройшов за конкурсом на посаду завідувача відділу української літератури тодішнього Інституту суспільних наук. Мене давно тягнуло до наукової роботи, намагався якось поєднати. Це було неможливо, поки я працював у газеті – спочатку журналістом у “Ленінській молоді” (тут хоч були ровесники, товариші), потім кілька місяців у газеті “Вільна Україна” (там уже була сувора субординація). І в газеті я не міг більше, бо сьогодні там пишу про політосвіту, далі про атеїстичні гуртки, а потім огляд віршів. Мене рятувало те, що я постійно ходив до бібліотеки... А тут якраз мене запросили до “Жовтня”. Я прийшов спочатку у відділ поезії, де всі столи були забиті віршами, бо тоді було так: на кожний лист треба було відповісти. Тож я кілька днів сидів і ті відповіді писав. І я відчув, що це моє місце... Тут я потрапив до літератури, це моє! Я тоді став шукати молодих критиків, які почали виступати, почувався у вирі літературного процесу й знав усіх... Мені тоді було тридцять.

Я мав тоді час, щоби писати самому. І писав статті, публікував у “Жовтні”, мав замовлення з інших журналів, і з того 1964 р. література стала основою моєї роботи, я не мусив розриватися на дрібниці. Поступово я почав працювати з прозою Михайла Яцкова, він став для мене якимось таким моральним обов’язком, до речі, подарував мені книжку з автографом. Мені й Богданові Гориню. Це було його вибране, але сюди не ввійшли зразки раннього модернізму, їх не друкували. А потім я підготував книжку його вибраного “Муза на чорному коні” (1989), яка охоплює майже всі його твори. Написав монографію про нього. Відніс до видавництва й, незважаючи на те, що було три позитивні рецензії, навіть з Інституту марксизму-ленінізму, її не надрукували. І тоді я пішов в Інститут літератури, там мене прийняв Микола Шамота (який критикував за те, що я неправильно оцінив Григора Тютюнника, мовляв, не піддав його критиці за те, що в нього герої не життєрадісні). І він, на диво, каже: віднесіть у відділ дожовтневої літератури – а там схвалили її до захисту. Щоправда, Шамота прийшов на захист і поставив мені кілька підступних запитань. Мене тоді врятували дві Ніни – Калиниченко й Жук, які були моїми офіційними опонентками.

Н. М. *То ви в Києві захищалися?*

М. І. І першу, і другу дисертацію там захищав. Тому що у Львівському університеті після захисту докторської дисертації Степана Пінчука, яку в Києві не схвалили, було ліквідовано спеціалізовану вчену раду для захисту дисертацій з літератури. Окрім того, університет трактував мене як...

Н. М. *Як неблагодійного в ідеологічному плані?*

М. І. Ну так, хоч я не робив жодних заяв, політичною діяльністю не займався, але належав до кола львівської інтелігенції, що творила клуб “Пролісок” і, як виявив згодом Богдан Горинь в архіві СБУ, моє ім’я було серед неблагонадійних, котрі говорили у “своєму оточенні” про небезпеку для української мови й культури.

Водночас мене назвали “естетствующим” критиком, мовляв, не хоче писати про ідейність тощо. А потім настало якесь полегшення, і тоді я вже став більш відомим, друкувався в Москві, там навіть видали мою книжку (одному з небагатьох) про поетів-шістдесятників Івана Драча, Миколу Вінграновського, Ліну Костенко, Дмитра Павличка, Петра Скуня. Це був 1984 р.

А ту монографію про Яцкова так і не надрукували, але я захистив її як дисертацію та повернувся до цієї постаті вже наприкінці 1990-х, написав і надрукував нарис про нього у своєму тритомнику “На перехрестях віку”.

Н. М. *Миколо Миколайовичу, перейдімо від Яцкова до ще однієї неординарної постаті – Степана Тудора. 2016-го року невідомі радикали намагалися знести його пам’ятник на площі Маланюка у Львові, стверджуючи, що в такий спосіб виконують закон про декомунізацію, зокрема приписуючи Тудорові членство в КПЗУ. Чи не потребує його ім’я, так би мовити, реабілітації, принаймні в літературі?*

М. І. Тудор – дуже цікавий письменник, хоч він дотримувався лівих поглядів. У ХХ ст. немало європейських письменників поділяли ліві погляди: Андре Бретон, Луї Арагон, Альбер Камю, Жан-Поль Сартр – і їх не викидають із жодної літератури. І з нашої також. Роман Тудора “День отця Сойки” сьогодні трактують як зразок потоку свідомості (це джойсівський напрям). Це дуже освічений чоловік, талановитий письменник і філософ, котрого цінували всі. Він виступав й у польськомовній пресі, писав прекрасні статті про Антонича й Лесю Українку. Чому він лівий? Ліві мали багато ілюзій і потім від цього вже не можна було відійти. Тому для мене Тудор – трагічна постать.

Н. М. *А пам’ятник йому забрали... Львівський депутатський корпус ухвалив рішення демонтувати монумент Степанові Тудору з площі Євгена Маланюка та передати до музейних фондів.*

М. І. Я, наприклад, був проти цього, бо хто його там побачить?! Можна було цей мистецький твір (роботи Д. Крвавича) залишити на площі. Саме тут, під пам’ятником Степанові Тудору, наприкінці 1980-х років було місце альтернативних мистецьких акцій, тут відбувалися поетичні читання... Але, бачите, нині навіть у літературознавців повертається інтерес до таких людей, як Тудор. Поляки сюди приїздили, розмовляли з нами на цю тему – вони тепер цікавляться соцреалізмом як явищем культури диктаторських режимів. То ж не тільки в нас було, а й в інших країнах Європи. Це явище цікаве по-своєму, треба зрозуміти його природу.

Н. М. *Великою мірою ця тема пов’язана з історією Спілки письменників України, зокрема львівської, адже соцреалізм був єдиним офіційно дозволеним у Радянському Союзі “творчим методом” літератури й мистецтва. Сьогодні Спілці закидають, що вона була заснована в сталінські часи й залишається реліктом тої епохи.*

М. І. Ну чекайте. Коли радянська влада прийшла сюди, вона ж не могла залишити поза сферою свого впливу таку силу, як письменники, вона ж мусила їх прилучити до себе. Львівську спілку організували як відділення Спілки письменників України. По-іншому не могло бути. Водночас саме Спілка, попри насаджування в літературі ідей соціалістичного реалізму, згуртувала місцевих письменників, підтримувала їх матеріально, власне, забезпечувала тодішнє літературне життя. Зрештою, починаючи з 1944-го року, Спілку очолювали тільки місцеві письменники... На цьому наголошував літературний критик Михайло Пархоменко у своїй доповідній записці ЦК КП(б)У 1947 р., яка була радше доносом. Зокрема він писав про Петра Козланюка, що хоч він письменник талановитий, але як керівник Спілки не виявляє партійної принциповості, отож потребує, щоби в правлінні були вимогливі й принципові члени ВКП(б), які б контролювали його роботу. Так само критично сказано про члена правління Ірину Вільде, котра, мовляв, не належать до людей, що їм можна беззастережно довіряти... Про справжні настрої титулизованого радянського письменника, депутата Верховної Ради СРСР Петра Козланюка свідчать його щоденникові записи середини 1950-х років, де він, зокрема роздумуючи над судами і стратами членів ОУН-УПА, ставить питання: а чому ж

немає справедливої кари для тих, “що в ім'я колективізації виморили голодом мільйони селян на Україні?”.

Н. М. Свою національну позицію відверто виявила Ірина Вільде, котра очолила Спілку після смерті Петра Козланюка. Разом із Романом Іваничуком, Романом Лубківським, Яковом Стецюком, Володимиром Гжицьким, головою Львівського відділення Спілки художників України Еммануїлом Миськом підписала листа до суду з проханням віддати на поруки літературного критика й мистецтвознавця Богдана Гориня, якого судили “за антирадянську діяльність”. Це був своєрідний протест проти арештів 1965-го року, згодом названих першим покосом.

М. І. Подвигом Ірини Вільде став роман “Сестри Річинські”. Це була дуже талановита жінка. У 1930-ті роки заявила про себе цікавими повістями “Б'є восьма”, “Метелики на шпильках”, під час війни мовчала, після війни довго працювала кореспондентом газети “Правда України”, писала посередні оповіданнячка й нарисочки про ланкових тощо... Але в той же час вона писала “Сестри Річинські”, твір надзвичайно серйозний! Колись Павло Загребельний, котрий мав рецензувати цю книжку, дав їй таку оцінку: “Це не партійний, не марксистський підхід, ми кажемо, що класовий має бути підхід – а тут українців не приймають на роботу, а поляків приймають”. Вільде, як згадував Загребельний, йому заперечила: “Ви не знаєте галицьких обставин”. А герої в неї майже позитивні. Як це пройшло? І там є такі інтелектуальні розмови в другому томі! Це говорить про її дуже високий інтелектуальний рівень, крім художнього. Вона старалася завжди дипломатично вирішувати справи, але прагнула залишатися собою.

То був дуже цікавий період, коли Ірина Вільде очолювала спілку. Тут відбувалися всілякі вечори, новорічна “остання сторінка”, на якій письменники зачитували свої нові твори. Іваничук називав її нанашкою... Заступником Ірини Вільде був Яків Стецюк, дуже благородна людина. Колишній комсомольський діяч зі Східної України, він потім різко перейшов на позиції захисників національних інтересів. Під впливом загального середовища. Наприклад, після виходу “Собору” Олеся Гончара ставлення до цього роману визначало тоді лояльність письменників. Це було дуже важливим чинником. Стецюк не хотів його критикувати, а цього вимагали. Відмовився. І ніхто не хотів його критикувати, крім Миколи Романченка, який також був заступником голови СП.

Н. М. Наступним головою Спілки став Ростислав Братунь. Я вчитала, що в нього був такий вододіл, коли ховали Володимира Івасюка, 22 травня 1979 року... Того дня спеціально зробили якусь нараду в обкомі партії, і він туди не пішов...

М. І. Так, він туди не пішов. Не рекомендували йти на похорон, а він пішов і першим виступив із печальним словом над могилою Івасюка, у якому сказав: “Це вбили нашу українську пісню”. Це могло бути причиною того, що його тоді звільнили з посади голови львівської Спілки письменників. Пізніше Братунь став дуже активним громадським діячем. Був депутатом Верховної Ради СРСР, виступав за український прапор, організував громаду, куди входили голови різних творчих спілок.

Принаймні тоді літературне життя при Спілці було. У цьому ж приміщенні, що й нині. І там було тепло, гарно й чисто. Якщо якісь збори, то всі сидять, повний зал. “По один бік” сидять одні, “по другий” – інші. За симпатіями. Приходили всі охоче. Інших способів, може, і не було для таких спілкувань. Який штат? Голова, заступник, працівник, відповідальний за роботу з молодими авторами, бухгалтер. Окремо був літфонд, що розподіляв фінанси. Бачите, Спілка колись могла підтримати фінансово людину, давала квартиру, могла допомогти дешевою путівкою в будинок відпочинку...

Н. М. Як ви ставитеся до того, що час від часу дискутується питання: чи потрібна Спілка письменників?

М. І. Спілки є у всьому світі. Вони організуються за іншими принципами, ніж у нас. Це товариське об'єднання й мусить мати свій фонд. Може, з гонорарів, із членських внесків. І якщо є такий твердий фонд, із якого можна мати відсотки, то це добре. Інша річ, що в наших реаліях це майже неможливо, зважаючи на суцільну бідність. Водночас приватні видавництва комерційні за своєю суттю й не надто цікавляться художнім рівнем творів. У такій ситуації Спілка письменників поступово втрачає роль координатора літературного життя й важливого чинника літературного процесу. Чи можливо цю ситуацію переломити? Життя покаже. Але письменники мусять десь об'єднуватися. А взагалі Спілка потрібна, хоч би як її назвати.

Н. М. Що ви хочете ще сказати, може, побажання молодим критикам або історикам літератури?

М. І. Ні, не буду нічого бажати. Усякі побажання даремні. Тому що переважно вони не справджуються...

Я можу тільки сказати, що кожний період, кожна людина має місце у своєму часі. Я колись писав про Карманського, і мене його родич Степан Ярема питав: "Чому – він же писав вірші і в 1920-ті і в 1930-ті роки – чому ви найбільше пишете про період "Молодої Музи?". Я відповів: "Тому, що там його місце. Там він сказав щось таке, що було новаторським, новим для літератури". У 1930-ті роки було вже інше покоління, яке сказало своє слово (Антонич, Кравців), навіть у 1920-ті вже були січові стрільці, стрілецька епопея.

Я належу до того покоління 1960 – 1980-х років. Те, що я міг тоді сказати, я сказав. А нині я можу написати історико-літературні дослідження. У 1960-ті роки я, наприклад, висунув тезу "історія мисляча", і ця історія мисляча як формула пішла, як оцінка, як тенденція історичної романістики того часу. Тепер прийшло інше покоління, і воно про себе скаже. І каже, і скаже.

Н. М. А ви переоцінюєте щось чи все сказане треба розглядати в контексті часу?

М. І. Звісна річ, я писав, ураховуючи обставини. Але не писав про те, про що не хотів писати. Писав про художність і через це мене й називали "естетствующим" критиком – це я сприймав як похвалу. Я й сьогодні так сприймаю це означення. Свого часу мене вразила стаття Максима Рильського "Краса", написана ще 1956 р. Він розповідає про те, що в одному товаристві говорили про шляхи розвитку мистецтва... "Хтось раптом вимовив слово "краса". Всі якось аж стрепенулись... І всі ми зійшлись на тому, що часто творам нашого мистецтва бракує саме цього першоелемента, чому вони й лишають байдужими читачів, слухачів, глядачів, а критики-професіонали ще й досі, хоч і присягаючись у своєму зреченні вульгарного соціологізму, мало, проте, приділяють у своїх статтях місця естетичній оцінці мистецьких явищ".

У принципі, характеризуючи літературний процес ХХ ст., я вважаю, що людина може змінюватися, але не відмовлятися від того, якою була вчора. Бо всі ми люди свого часу.

Н. М. Дякую!

ЛІТЕРАТУРА

1. Дзюба І. Микола Ільницький: діпазон зацікавлень і коректність інтерпретацій // *Ільницький М.* На перехрестях віку. У 3 кн. Кн. 1. – Київ: Києво-Могилянська академія, 2008. – 840 с.

Отримано 10 липня 2019 р.

м. Львів