

КРИТИКА ЮРІЯ ШЕРЕХА ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ФЕНОМЕН

Микола Ільницький

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, 79000 Львів, Україна*

Проаналізовано особливості літературної критики Юрія Шереха (Шевельова), розглядаючи його мовознавчу діяльність як підставу для формування своєрідного методологічного підходу, заснованого на вченні О. Потебні. Продовжено розпочату М. Павлишином дискусію про раціональне та інтуїтивне начало у літературознавчій діяльності Юрія Шереха, з'ясовано генезу та особливості концепцій “національно-органічного стилю”, неосентименталізму, програмованої та непрограмованої поезії.

Ключові слова: Юрій Шерех (Шевельов), літературна критика, есе, МУР, романтизм, неосентименталізм, програмована і непрограмована література.

У властивому для нього самоіронічному тоні Юрій Шевельов (Шерех) свої літературознавчі зацікавлення назвав *гобі* на відміну від мовознавчої діяльності, яка була для нього основною професією. Важко заперечувати проти самоідентифікації. Але не варто й цього *гобі* (нас привчили писати це слово у російському фонетичному варіанті як “хобі”) недооцінювати; це щось таке, що не відпускає людину попри всі її намагання. Мовознавець Юрій Шевельов ховав Юрія Шереха-літературознавця. На щастя, сталося так, що Шевельов поховав тільки ілюзії Шереха. Шерех не вмер, він відродився – оновленим, збагаченим досвідом, але не менш інтригуючим, іронічним, парадоксальним. І знову стишила голос мовознавча наука, знов озвалося *гобі*. Силою обставин сталося так, що читач в Україні далеко краще знає Юрія Шереха, аніж Юрія Шевельова.

Ці обставини – незалежні від його волі – визначили і життєву, і творчу долю ученого. Юрій Володимирович Шевельов народився 17 грудня 1908 р. Дитинство і юність пройшли у Харкові. На переломі історії. Про цей перелом свідчить такий, здавалося б, малозначний факт: середня освіта починалася з гімназії, а закінчувалася трудовою школою – ознака перебудови суспільства у всіх сферах життя. Далі був Харківський інститут народної освіти, теж створений на основі історико-філологічного факультету Харківського державного університету. З 1931 р. – викладач української літератури в Харківському комуністичному газетному технікумі, де швидко перейшов на викладання мови, бо викладання літератури було, за його пізнішим визнанням, дуже заполітизоване. Потім був Інститут журналістики, аспірантура під керівництвом відомого мовознавця Леоніда Булаховського, захист кандидатської дисертації “Із спостережень над мовою сучасної поезії” (1939), викладання у Харківському університеті. На початку Другої світової війни, коли німці захопили Харків, Шевельову, за його власним визнанням, через деякий час вдалося “вислизнути” з міста і добратися до Львова, де він прожив півтора року. Було спілкування з мовознавцем Василем Сімовичем, якого, поруч з Л.Булаховським, учений вважає своїм учителем, була співпраця в журналі “Наші дні” і початок

народження Юрія Шереха. Далі – табори “переміщених осіб” у Німеччині та Австрії, створення МУРу, одним з основних організаторів якого був Юрій Володимирович, бурхлива діяльність у цьому об’єднанні: з’їзди, конференції, видання альманахів та збірників, журнал “Арка”. Нарешті, після здобуття докторату і кількарічного викладання: в університетах м. Люнда (Швеція) та Гарвардському (посада професора слов’янської філології в Колумбійському університеті – з 1954 р. до виходу на пенсію у 1977. Ці роки позначені перевагою Шевельова-мовознавця, натомість після емеритури голос Шереха-літературознавця знову бере гору.

Звісно, шкода, що мовознавчі академічні дослідження вченого майже недоступні навіть фахівцям, але літературна критика Шереха стала ферментом активізації літературного життя в Україні і здобула багатьох прихильників. Утім, хіба рідко буває так, що людина наділена кількома талантами навіть із віддалених галузей людської діяльності і реалізує себе в них на високому рівні. В одній із статей Шерех називає Тараса Шевченка добрим малярем і геніальним поетом. За чим тут визначено геніальність – за професією чи за гобі? Але полишімо такі вершинні явища, як Шевченко. У чому, приміром, професія, а в чому гобі Олега Кандиби-Ольжича – в археологічній науці чи в поетичній творчості? Тут, мабуть, ніхто не дасть однозначної відповіді. А подібних прикладів можна знайти чимало. Не будемо віддавати пріоритету і якійсь з іпостасей – Юрія Шевельова і Юрія Шереха. І передусім з огляду на те, що і мовознавчі, і літературознавчі дослідження вченого мають українознавчий характер, а в різних сферах зацікавлення розкрилися різні грані особистості. Навіть у тритомнику “Пороги і Запоріжжя”, виданому 1998 року в Харкові у видавництві “Фоліо”, впадає у вічі відмінність кількох уміщених тут мовознавчих досліджень від статей про літературу – очевидно, тут представлені праці найменш академічного характеру. Хоч автори передмови до книжки “Юрій Володимирович Шевельов (Юрій Шерех): Матеріали до бібліографії” (Нью-Йорк, 1998) відзначають в особі вченого рідкісну для ХХ століття неподільність лінгвістичних та літературознавчих зацікавлень, вони все ж наголошують на переважанні однієї з гілок філології – мовознавства. Але справа, мабуть, не тільки й навіть не стільки в переважанні, як – за словами тих самих авторів – “своєрідності їхнього сполучення”. Бо якщо мовознавчі праці вражають фундаменталізмом, послідовністю основної проблематики зацікавлень, вираженістю позиції, яка склалася на основі широкої ерудиції, залученням до аналізу величезного матеріалу, то літературознавчі характеризують автора передусім як “яскравого, темпераментного літературного критика” [2, с. 14]. Далі якщо мовознавчі дослідження стосуються переважно історичних ділянок цієї науки “від історичної фонології слов’янських мов до типології праслов’янської і старояпонської мов”, якщо в мовознавстві учений “здобув світове визнання дослідженням історичної фонології української мови, розгорнув її розвиток від праслов’янської мови на широкому історичному, діалектному, міжмовному й текстуальному ґрунті до сучасної української літературної мови з установленням системно-причинових зв’язків між окремими фонетичними змінами” [3], простежив внесок Галичини в розвиток української літературної мови, то більшість літературознавчих студій стосується проблем літературного процесу, в якому автор брав безпосередню участь чи принаймні був сучасником подій. Та й тут крайні точки амплітуди перехрещуються, бо ті проблеми історії української (чи білоруської) мов, яких торкався Шевельов, зачіпали болючі точки сучасного функціонування цих мов, а переважно сучасна проблематика літературно-критичних розправ базувалася на досвіді історії й

підтверджувалася нею. Шевельов і Шерех – справді дві іпостасі однієї сутності, взаємопов'язані так, як взаємопов'язані мова й література. Єдність “слова і словесності” яскраво продемонстрована у “Великій статті про малий вірш” на матеріалі вірша Олега Зуєвського “Цей звід – це дерево...” Перша частина статті – аналіз синтаксису вірша, а саме розгляду відступу поета від синтаксичних норм. Але ці “неправильності” витлумачені як спосіб прориву в нову естетику, яка, на переконання критика, “має симптоматичне значення для автора, а може, для розвитку української поезії на еміграції” [9, т. I, с. 338]. Йдеться про відступ од зужитих стереотипів, розхитування зв'язків між словами, закріплених інерцією, про утвердження стилю, базованого на т. зв. флюктуационізмі, суть якого полягає в тому, що, “систематично порушуючи синтаксичну й фразеологічну інерцію мови, поет повинен увесь час спиратися на можливості, закладені в самій-таки мові, використовувати те, що в ній може бути, не накидаючи мові нічого їй чужого” [9, т. I, 341]. При такому способі творення поезії зростає семантична насиченість слова, “бо читач, почуваючи, що його вибито з синтаксичної інерції, починає шукати втраченої рівноваги в уважнішому вгляді в значення слів”, і вирвані з контексту, але поглиблені, “слова щільніше в'яжуться з внутрішнім світом поета й духово спорідненого з цим світом читача” [9, т. I, с. 340].

Тут маємо справу не просто з мовним чуттям, а з методологічним підходом, у якому потєбнянська аналогія між словом і образом та його ж твердження про активний процес читацького сприйняття, що в пізніших літературознавчих теоріях було названо читанням як текстом. М. Павлишин, характеризуючи культурологію Ю. Шереха, виводить її з кантівської опозиції між розумом і інстинктом, дорослістю й дитинністю і стверджує домінанту розуму, дорослості. Розшифровуючи Шерехову метафору “не для дітей”, що стала назвою однієї з його статей, він трактує її як образний інваріант тези Іммануїла Канта про вихід людства з періоду накиненої на себе незрілості. Юрій Шерех, переконаний М. Павлишин, “безумовно, по боці Канта. Він виразно віддає перевагу розумові над інстинктом, відповідальності перед легковажністю, освіченості перед невіглаством, досвіду перед наївністю, складності перед простакуватістю. У своїх працях про українську літературу Шерех повсякчас вибирає і схвально оцінює саме ті твори, ті періоди, які можна назвати “дорослими”, “зрілими”, і водночас зі скрухою визнає, що загалом як давніший, так і сьогоденний стан української культури значно краще описується протилежними термінами” [6, с. 150].

Цікава, однак, така деталь: збірка “Не для дітей”, назву якої М. Павлишин обирає для означення природи Шерехової критики, містить переважно статті періоду МУРу, який сам Шерех назвав романтичним. А романтизм, як знаємо, ґрунтується на поєднанні розумового й інтуїтивного начал, у кожному разі не вміщується у рамках раціоналістичного мислення. Далеко не всі твори, схвально оцінювані тоді Шерехом, можна назвати зрілими, зокрема в плані переваги розуму над інстинктом, як, зрештою, і весь тодішній період розвитку української літератури в умовах еміграції, що зовсім не знецінює її вартості.

Юрій Шерех від мурівського романтизму згодом вилікувався, хоч переорієнтація була болісною, пов'язаною із втратою ілюзій. “Велика стаття про малий вірш”, що датується 1953 роком, має виразні сліди самого процесу цієї переорієнтації. Тут іще зберігається пафос неприйняття неокласицизму й опори на національну традицію, але виражений уже не в такій категоричній формі, як раніше. Тепер критик орієнтує поетів на Європу, але не на пережиту, а сучасну: “Якщо ви хочете, щоб українська

поезія була не національною, а загальноєвропейською, то беріть не з дев'яносторічним запізненням, а беріть Європу сьогодні. [...] Не можуть здобути успіху речі, що вже належать до хрестоматійних стилів” [9, т. I, с. 342]. Зразок такого європеїзму критик вбачав у вірші Зуєвського “Цей звід – це дерево...”

Стаття Шереха, як і вірш Зуєвського, який він аналізує, демонструють прагнення подолати інерцію поетичного мислення, звільнитися від поетизмів, незважаючи на те, що це штампи неокласичного раціоналізму, чи національного епігонства. “Великою статтею про малий вірш” Шерех прощався з цілим періодом літературно-критичної діяльності, який назвав романтичним, прощався з нездійсненими – чи нездійсненними – ілюзіями, що мали відтінок месіанізму. Прощання було настільки болісним, що своє майбутнє в Америці вчений пов’язував з мовознавством, бо “у мовознавстві трудніше бути наївним романтиком, ніж у журналістиці або літературній критиці” [10, с. 574]. Це – таке характерне для Шереха – самоіронічне визнання, кинуте у статті-спогаді “З повісті про двох Юрків” (Юрія Шевельова і Юрія Лавріненка), перейняте усе ж неприхованою дозою туги за цим романтизмом, до якого вже не буде вороття. Чи не подібний настрої висловив колись молодомузівець Петро Карманський у вірші “Палімпсест”.

Що ж! Ви посмутніли? Ся розв’язка драми
Для вас прозаїчна? Що діяти, душко?
Часи романтизму давно вже за нами...
Однак для розради повім вам на вушко:
Сей лицар ще й нині впиваєсь сльозами...

[7, с. 106]

Вивітрені з пам’яті сліди недавніх ще романтичних спокус усе ж озиваються поміж голосами тверезого, реалістичного погляду на життя в умовах прагматичної Америки. Бо чому тоді на такій ностальгічній ноті закінчується “повість” про двох Юрків: “Може, слід добирати факти до історії також за критерієм піднесення на душі? – Шлях, обраний в Америці Юрком? І не робити собі божка з американського прагматизму і “об’єктивності? [...] Чий шлях, отже, був помилкою? Хто з нас часом не журився тим, що він утратив на тому шляху, яким він жив?” [10, с. 574]. Найбільшим романтизмом і найважчим прощанням був МУР (Мистецький український рух) – об’єднання, творцем і мотором якого був Юрій Шерех, власне, з появою МУРу народилося і з його кінцем мало померти (власне, так тепер здавалося його творцеві) це літературне ім’я.

Про МУР і роль у ньому Юрія Шереха (головою об’єднання був відомий прозаїк, автор роману “Волинь” Улас Самчук) написано багато і характеризувати тут засадничі положення цієї організації, зокрема Шерехової концепції “національно-органічного стилю”, немає потреби. Цю тему вже ґрунтовно обговорювали Григорій Грабович (“У пошуках великої літератури”. – Київ, 1993), Соломія Павличко (“Дискурс модернізму в українській літературі”. – Київ, 1997, 1999), Олександр Астаф’єв (“Лірика української еміграції: Еволюція стильових систем”. – Київ, 1998) та інші дослідники, і було визнано, що хоч “велику літературу”, якою українська нація мала б репрезентувати себе перед світом, як цього прагнули творці МУРу, здійснити не вдалося, як і не вдалося створити “національно-органічного стилю”, усе ж це був один із найяскравіших періодів українського культурного життя ХХ століття, який навіть здобув назву “малого літературного відродження”. Саме тоді, коли українські

письменники перебували на становищі “переміщених осіб”, побутово невлаштовані, чекаючи вирішення своєї долі і не знаючи, що буде з ними завтра, в українській критиці точилися дискусії не тільки про реалізм і неокласицизм (Володимир Державин), а й про екзистенціалізм і сюрреалізм (Ігор Костецький, Віктор Бер (Петров), Юрій Косач). І, зрештою, фактами історії української літератури стануть написані й видані в цей час роман “Сад Гетсиманський” Івана Багряного, повість “Старший боярин” та поема “Поет” Тодося Осьмачки, поема “Попіл імперій” Юрія Клена, повість “Еней і життя інших” Юрія Косача, роман “Останній пророк” Леоніда Мосендза... Усе це так чи інакше пов’язане з МУРОм, центральною постаттю якого був Юрій Шерех, незважаючи на те, що не збулося, чого він прагнув, не тим шляхом пішов дальший розвиток української літератури, який він окреслював. Іронізуючи згодом над ідеєю “національно-органічного стилю” і над МУРОм взагалі, його натхненник та ідеолог усе ж постійно повертався до МУРу в статтях і спогадах, даючи йому щораз нове витлумачення, а в книгах передруковував без змін статті цього періоду, включно з програмною “Стилі сучасної української літератури на еміграції”, яка заклала його естетичну концепцію МУРу. У містифікаційній статті “Юрій Шерех (1941-1956) (Матеріали для біографії)”, що вміщена як передмова до книжки “Не для дітей”, критик з гіркотою писав, що його біографія – це постійна втрата ілюзій, одна з яких “стосувалася до того, що за народницькою термінологією можна було назвати працею на рідному полі. Але перше, ніж ця ілюзія згасла, вона спалахнула язиком полум’я і принесла нашому героєві майже найщасливіший період його життя” [9, т. I, с. 24]. Отже, наївний романтизм не відпускав від себе; на пергаменті, заповненому новим текстом, проступали старі записи, отже, як сказано у вірші Карманського, “лицар ще й досі впиваєсь сльозами...”

У короткій передмові до тритомника “Пороги і Запоріжжя”, яка має назву “Читачеві, який хоче знати, що він читає”, до теоретичного обґрунтування творчої еволюції Шереха-літературознавця мимохідь долучається мовби й незначний, але доволі промовистий психологічний штрих. Пояснюючи мотиви вміщення у тритомнику статей мурівського періоду, автор зауважує: “Не місце тут на докладну самоаналізу, залишимо це теперішнім критикам й майбутнім кандидатам наук. Тільки більш-менш випадкові, вирвані з контексту приклади: автор перейшов через дитячу хворобу донцовізму і, здається, трохи порозумнішав; він виплекав у собі трохи, критичнішу чи обережнішу настанову супроти назверх патріотичної гасловості (на зразок гасла “національно-органічного стилю” в літературі, політиці і житті, і так далі). Знову ж і тут нам допоможуть прийдешні пророки філологічних наук. [...] Звісно, з чужих помилок ніхто не навчився розумнішої поведінки чи мислення. Але, якщо автор справді чогось навчився в своєму житті, у чому-небудь порозумнішав, нехай буде видно не тільки мету, а й шлях до неї” [9, т. I, с. 15].

Поки нічого на цю тему немає у кандидатів та “пророків філологічних наук”, скористаємося з поради автора простежувати шлях до мети, тобто до подолання романтично-народницької ілюзії й утвердження на загальноєвропейських позиціях. Насамперед відзначимо, що хоч участь Ю.Шереха в МУРі була чи не найяскравішою, та все ж не першою сторінкою його творчої біографії, а концепція “національно-органічного стилю” не першою естетичною концепцією. Першою, хоч і не такою голосною, була літературно-критична діяльність у Львові періоду німецької окупації. Львів тоді був по суті єдиним центром українського культурного життя та співпраці літераторів і митців Галичини, Наддніпрянщини та еміграції. На сторінках журналу “Наші дні”, який виходив тут, висловлювалися різні погляди на перспективи різних

стильових тенденцій розвитку літератури: чи це буде неоромантизм з його наголосом на ще так недавно панівному донцовському волонтаризмі, чи неореалізм із залученням арсеналу умовних форм, чи неокласицизм. Серед цього різноголосся вирізнялася своєю послідовністю й аргументованістю позиція Ю.Шевельова, який перспективною, за його тодішнім переконанням, лінією розвитку української літератури, зокрема прози, вважав неосентименталізм. Він почав розмову про це зі статті “Перед судом сторіччя” – про Г.Квітку-Основ’яненка (“Наші дні”, 1943, № 8), продовжив аналізом оповідання Марії Цуканової “Бузковий цвіт” (“Наші дні”, 1943, № 10) і завершив рецензією на “Звіролови” Івана Багряного – таку назву мало львівське видання твору 1944 р., пізніше змінену на “Тигролови” (“Наші дні”, № 4/5). Трактуючи неосентименталізм як своєрідний захист від “нещадимості й жорстокості збуреної епохи”, автор вважав, що ґрунт, на якому може вирости література глибокої проблематики і складної думки, “здоровий людський ґрунт – наш український, чорнозем” [8, с. 6]. Коли знайомишся сьогодні з цими статтями, закрадається здогад, чи не є це зав’язь концепції “національно-органічного стилю”, сформульованої у час створення МУРу.

І перша, і друга концепції мають спільну рису, яка, з одного боку, зумовила їх нездійсненність, а з іншого – певною мірою розкрила психологічні спонуки їх створення. Перше полягало в нормативному характері цих концепцій, що передбачає скерування літературного процесу в бажане русло. І тут, власне, був недавній приклад, що вселяв надію на здійснення такого проекту, – “Вісник” Дмитра Донцова, який мав величезний вплив на громадську думку 20–30-х рр., наклав свою печать на ціле покоління, породивши таке явище, як “вісниківство”, що в нових обставинах уже не мало ґрунту під ногами. Чи можлива нова програма, яка могла б об’єднати людей під прапором мистецтва? Може, саме так розуміти “дитячу хворобу донцовізму”, про яку говорить Шерех у передмові до тритомника “Пороги і заборіжжя”? Може, тому в статті “Донцов ховає Донцова” Шерех представляє МУР не як літературно-мистецьке об’єднання, а як етап суспільного руху, що прийшов на зміну “вісниківству”: “Етап вісниківства в нашому громадському житті минув. Живемо на етапі МУРу. І боротьба епігонів вісниківства з концепцією МУРу означає, беручи об’єктивно, послаблення українського національного фронту і тим самим підтримку ворогів українства і передусім головного ворога – російсько-більшовицького” [9, т. III, с. 87]. Ховаючи, таким чином, Донцова і “вісниківство”, Ю.Шерех підписував вирок і МУРові. Бо приписував йому непритаманні функції, призначив непосильну роль.

“Воскреслий” Шерех, який вилікувався від “дитячої хвороби донцовізму”, не втратив, а радше збагатив кращі риси, що характеризували його статті мурівського періоду, – іронію, дотеп, парадокс. А вже тепер над ним не тяжіли обов’язки ідеологічного характеру. Звільнення від них критик мовби підкреслює заголовками статей “Хвильовий без політики” (1953), “Про літературу без політики” (1956) – друга є розгорнутою рецензією на “Історію української літератури” Дмитра Чижевського (Нью-Йорк, 1956). Однак у цьому підкресленні “без політики”, як переважно в Шереха, більше іронії, аніж справді аполітизму, це було радше заперечення “українського фальшивого патріотизму, що квітне буйним цвітом у тому, що на еміграції зветься українською наукою” (“Про літературу в політиці й політику в літературі”) [9, т. I, с. 373].

Стежив Юрій Шерех і за тим, що робилося в Україні. Коли читаємо його роздуми про твори Леоніда Первомайського, Андрія Малишка, Олеса Гончара, відчуваємо

доброзичливий тон і водночас чітку аргументованість основної тези, що дози “політичної спекуляції”, які є неодмінним атрибутом соцреалістичного канону, нівечать таланти і породжують чи не найбільше лихо – “втрату культури”. Натомість відкриттям для Шереха стала творчість поетів-шістдесятників. Він належав до тих літераторів еміграції, які привітали свіжі голоси з України, що розхитували цей залізобетонний канон (серед них Євген Маланюк, Олекса Стефанович, Богдан Кравців, Григорій Костюк), і поставив в один ряд імена Емми Андієвської, Івана Драча, Ліни Костенко, Юрія Тарнавського... На противагу тим діаспорним критикам, зокрема із середовища Нью-йоркської групи, які цілком відмежовували літературу від політики, Шерех дотримувався погляду, що поезії не вадить ідеологічна зорієнтованість автора, оскільки література включена в соціокультурний процес, надто коли йдеться про культуру “замкнених суспільств”, де література є чи не єдиною трибуною для вираження суспільних ідей. При аналізі поезії Шерех виходить із способу художнього мислення автора. Так, у статті “Трунок і трутизна...” – передмові до збірки Василя Стуса “Палімпсести”, що вийшла 1986 р. у видавництві “Сучасність”, він розмежовує поезію на програмовану і непрограмовану, до представників першого типу відносячи Миколу Руденка, а до другого – Василя Стуса. “Представник програмованої поезії, – читаємо в статті, – має певну систему ідеології, певну, сказати б, програму, і її в своїх творах більш або менш талановито висловлює. Непрограмовані поети, звісно, теж можуть мати вироблену ідеологію, але їхні твори відбивають її лише побічно, через мінливість настроїв і переживань. Сьогодні вони можуть бути песимістами, завтра ніби оптимістами, сьогодні повними надії, завтра охопленими розпачем. Програмована поезія відбиває погляди сформовані, непрограмована – думки й почуття у формуванні” [9, т. II, с. 107-108].

Який із двох окреслених типів поетів ближчий критикові? Майже без сумніву можемо стверджувати, що другий. По-перше, книжку саме такого поета він аналізує, фіксуючи багатство семантичних відтінків слова, що передає рух поетичної ідеї. По-друге, сама його критика – теж “думки й почуття у формуванні”. Але не поспішаймо з остаточними й однозначними висновками. Бо в одного й того ж поета можемо знайти твори програмовані й непрограмовані. В Івана Франка, наприклад, непрограмованим твором можна вважати поему “Похорон”, де ідея формується поступово, а програмованим – поему “Мойсей”. Ту саму, яку Шерех назвав “другим заповітом української літератури”. Врешті, і в самого Шереха можемо побачити риси програмованості або непрограмованості. Перша переважає у статтях, де автор виступає як історик літератури (“Критика поетичним словом”, “1860 рік у творчості Тараса Шевченка”), оцінює постаті і явища з певної історико-культурної перспективи (“Літ Ікара: Памфлети Миколи Хвильового”), “Після “Княжої емалі”. Над купкою попелу, що була Оксаною Лятуринською”). Іноді історичний досвід викликається на підтвердження позиції критика для оцінки сучасних літературних явищ (“Троє прощань. І про те, що таке історія літератури”). Блискучими зразками того, як літературна традиція підпирає модерністські шукання, можуть бути статті “Про двох поетів з княжими іменами” (“Сучасність”, 1992, № 4), зокрема аналіз барокового коду поезій Ігоря Калинця в його книжці “Тринадцять алогій” (Київ, 1991) та “Го-Гай-Го”, (“Сучасність”, 1996, № 10), в якій постмодерністські риси роману Юрія Андруховича “Рекреації” виводяться зі “сміхової” літературної традиції.

А непрограмованість явно домінує там, де Шерех-критик обстоює свою позицію в літературних дискусіях, що підтверджує чи не вся книга “Не для дітей” – з відточеним полемічним вістряем, де пристрасть переважає над аргументом.

Формулюючи концепцію “національно-органічного стилю”, аналізуючи твори “органістів”, Шерех, на думку Соломії Павличко, “не міг не визнати, що в їхнє коло потрапили письменники дещо слабші, однак це не наводило його на сумніви в перспективності саме “органістів” і національно-органічного стилю, який тільки й зможе сказати українське слово старій і згнилій Європі” [5, с. 295]. Згодом, уже як історик літератури, Шерех не тільки визнає правоту своїх опонентів (“У своїх нападках на основну Шерехову тезу – про царство національно-органічного стилю в літературі, що мав прийти й возсіяти сьйвом новим – Державин був тисячу разів правий” [9, т. I, с. 31]), а й пояснить мотиви своєї тодішньої позиції: утвердити в світі образ України. Але “віра утверджувалася не з дійсности, а з потреби віри” [9, т. I, с. 30].

Але – диво дивне: ці статті мурівського періоду не тільки дорогі для їхнього автора, бо відбивають найщасливіший період його життя, а й викликають дедалі зростаючий інтерес читачів в Україні. І тут уже йдеться не стільки (хоч це теж має неабияке значення) про самоусвідомлення літературного процесу тих років, як про способи його вияву. В них маємо передусім справу з непрограмованим типом (за авторською термінологією “татунком”) критики. Щоб переконатися в цьому, зачитуємо статтю про Стуса, замінюючи слова “поезія” на “критика”: “Програмована критика, будучи наперед сформованою, потребує постійної зміни тем і сюжетів, щоб не стати одноманітною. [...] Непрограмована критика може без кінця варіюватися навколо тої самої теми і нормально лишатися ліричною” [9, т. II, с. 108]. Звідси випливають ті риси стилю літературно-критичних статей Ю.Шереха, на яких акцентує М.Павлишин: “Передусім – розкріпачення читача, відкриття йому насолоди, що криється в тексті. Це відчувається в кожній його статті: критик втішається текстом і, більше того, дістає насолоду, цілком у душі Кроче, допомагаючи читачеві збагнути текст і дістати таку саму втіху” [6, с. 154-155].

Юрій Шерех демонструє багатий “набір” своїх стосунків з читачем і з самою літературою. Він може звести проблему до “святої простоти”, за якою (простотою), здається, немає нічого. Чому герої Байрона розчаровані? – запитує він у статті про поему Олексія Веретенченка “Чорна Долина” і простодушно відповідає: а тому, що без цього поеми просто не були б написані. І далі розвиває цю тезу: “Про що тільки не говорено – і про французьку революцію, і про сучасну цивілізацію, і про розвиток капіталізму. Байрон тут зовсім ні при чому” [9, т. I, с. 330]. Усе це явно в стилі статей Михайла Рудницького 20–30-х рр., який переконував читачів, що в художньому творі вартість має лише форма, а зміст, світогляд, ідеї – усе це впрягання літератури в колісницю політики – літературу вбиває. І вже зовсім “по-рудницькому” звучить іронія: “Мотивацій життєвого досвіду мають шукати репортери вечірніх газетчин у репортажах про сенсаційні злочини” [9, т. I, с. 331]. Та швидко переконуємося, що в поемі є і “мотивація життєвого досвіду” – йдеться про наказ кошового Івана Сірка вбити в Чорній Долині потурнаків, які виявили бажання повернутися в Крим, – є і філософська ідея: у цьому вбивстві автор статті вбачає вияв Господньої помсти над зрадниками. Нарешті, структурно байронічний тип поеми критик трактує як концептуально антибайронічний: “У Байрона людина не може бути щаслива, поки не повалений Бог, але чи Бог може бути повалений? У Веретенченка щаслива, поки вона живе в Божому правопорядку. Тоді зусилля людини спрямовуються на зовсім конкретну мету – подолати ворогів Божого ладу” [9, т. I, с. 335]. Виникає питання: якщо у творі зображена конкретна історична ситуація, яка проектується у певну філософську площину, то навіщо було виступати проти з’ясування причини

розчарування Байронових героїв? Справа, очевидно, в тому, що це має робити читач, це має робити критик, але не сам автор, бо тоді твір втрачає сенс як факт мистецтва. Звідси випливає основна теза статті: “Соціалістичний реалізм убивчий не тільки тому, що він пропагандивний, а й тим, що він усе пояснює. Він убиває письменника, а передовсім читача” [9, т. I, с. 331].

Юрій Шерех формує читача як рівноцінного учасника діалогу з літературою і з інтерпретатором-опонентом. Майже всі, хто писав про особливості його стилю, підкреслювали схильність критика до парадоксів, містифікацій, псевдонімів, неординарних композиційних ходів, дивоглядних заголовків, провокативних тез тощо. Така стильова настанова вимагала для свого втілення відповідних жанрових модифікацій. І хоча статті різні за підходом до літературного матеріалу і способом аргументації, усе ж вони найближче стоять до типу есе, що не визнає обов’язкових жанрових канонів, і в аналізі художнього тексту допускає і ретроспекцію, і спогад, і сатиричну ремарку чи самоіронію. Втім, Шерех у статті “Не для дітей”, що стала не тільки назвою однієї з його книжок, а мовби емблемою всієї творчості критика, дає своє розуміння цього жанру: “Есей – ризиковане слово. В 95 випадках із ста його вживають, не вкладаючи жодного змісту. Коли щось не схоже ні на оповідання, ні на нарис, ні на статтю, тоді кажуть: це есей. Отже, треба домовитися, що розуміти під есеєм у даному випадку. Якщо в творі головне – загальне твердження, але воно прагне виявитися через всяке конкретне і часткове, а всяке конкретне і часткове прагне символізувати загальне твердження, або в загальне, в твердження вилитися – отакий твір заслуговує на назву есею” [9, т. I, с. 310-311]. А ще коротше, хоч і не простіше: “Це майстерна гра, яку автор веде з читачем. Як кіт з мишею” [9, т. I, с. 311]. Не зводьмо це твердження до афоризму чи тим більше до жарту. Теорія інтелектуальної творчості як гри має велику традицію. На думку філософа Йогана Гейзінга, вся культура виникає у формі гри, поезія теж народилася у цій царині й досі зберігає ігрову функцію, “її діяльність розгортається на ігровому майданчику духу, у своєму власному світі, що його дух творить для неї” [1, с. 138], і загалом “всяке знання (а сюди природно входить і філософія) полемічне за своєю натурою, а полемічне невіддільне від агоністичного” [1, с. 179], тобто ігрового, змагального.

Таку майстерну гру з читачем [4, с. 9-10] уже понад півстоліття веде Юрій Шерех, утверджуючи “примат естетичних вимог до літератури, мистецтва – передусім художність, самобутність, формотворчу, стилістичну довершеність, звичайно, за наявності духовної субстанції та світоглядної глибини”.

Читач в Україні поволі приймає правила цієї гри, цього сократичного філософського діалогу, що має в українській літературі тривалу традицію, зокрема в особі таких її представників, як Григорій Сковорода та Іван Франко, а в новітній, зокрема інтелектуальній прозі, її не без успіху демонструє Валерій Шевчук. Отже, діалогічність літературно-критичних студій не випадає з українського культурного контексту й обіцяє продовження.

2. Даниленко А., Соловей Е. Юрій Шевельов (Шерех): Штрихи до портрета науковця // Юрій Володимирович Шевельов (Юрій Шерех): Матеріали до бібліографії. Нью-Йорк, 1998.
3. Жулинський М. Юрій Шевельов-Шерех, або “Поза межі можливого” // Літературна Україна. – 1999. – 1 квіт.
4. [Корогодський Р.] Така тривала відсутність, таке непросте повернення // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеологія: У 3 т. Харків, 1998.
5. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К., 1999.
6. Павлишин М. За культуру “не для дітей” // Сучасність. – 1995. – № 6.
7. Розсипані перли: Поети “Молодої Музи”. К., 1991.
8. Шевчук Гр. (Шевельов Ю.) В світлі людських почуттів // Наші дні. – 1943. – № 10.
9. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеологія: У 3 т. Харків, 1998.
10. Шерех О. Третя сторожа. К., 1993.

LITERARY CRITIQUE OF YURIY SHEREKH AS A PHENOMENON OF LITERATURE STUDIES

Mykola Il'nyckyj

*Ivan Franko National University of Lviv,
Univeryitets'ka st, 1, 79000 Lviv, Ukraine*

In his article the author analyses the peculiarities of the literary critique of Yuriy Sherekh (Shevelyov) regarding his linguistic activities as a ground for the formation of a particular methodological approach, based on the study by O.Potebnya. The researcher continues the ongoing discussion, opened by M.Pavlyshyn, on the rational and intuitive origins in Yuriy Sherekh's literary research activities, elucidates the genesis and peculiarities of the concepts of “national organic style”, neo-sentimentalism, programmed and nonprogrammed poetry.

Key words: Yuriy Sherekh (Shevelyov), literary critique, essay, “MUR” (Ukrainian Artistic Movement), romanticism, neo-sentimentalism, programmed and nonprogrammed literature.

Стаття надійшла до редколегії 22.05.2002
Прийнята до друку 26.05.2002