

І. Л. Михайлин

«Наша література має що сказати людству», або Зіставлення Юрія Шереха

Михайлин І. Л. «Наша література має що сказати людству», або Зіставлення Юрія Шереха. Розглянуто типологію літературних зіставлень в літературній критиці Юрія Шереха: 1) запозичення українською літературою світового художнього досвіду, включення української літератури в світову культурну традицію; 2) взаємодія сучасних рівноправних учасників літературного процесу; 3) збагачення українською літературою світового мистецького розвитку.

Ключові слова: літературна критика, Юрій Шерех, зіставлення.

Михайлин И. Л. «Нашей литературе есть что сказать человечеству» или Сопоставления Юрия Шереха. Рассмотрена типология литературных сопоставлений в литературной критике Юрия Шереха: 1) заимствование украинской литературой мирового художественного опыта, включение украинской литературы в мировую культурную традицию; 2) взаимодействие современных равноправных участников литературного процесса; 3) обогащение украинской литературой мирового художественного развития.

Ключевые слова: литературная критика, Юрий Шерех, сопоставления.

Mykhalyn I. L. «Our literature has something to say to Humanity» or Yuri Shereh's comparison. The article presents typology of literary comparison in literary critics of Yuri Shereh: 1) adoption by Ukrainian literature the world artistic experience, inclusion of Ukrainian literature in world cultural tradition; 2) interaction of modern equal participants of literary process; 3) enrichment by Ukrainian literature the world artistic development.

Key words: literary critics, Yuri Shereh, comparison.

Не приховую, що ця праця виникла з авторових розважань над ширшою темою «Юрій Шерех як *homo ludens*» і є її частиною. Поняття *гри* є надзвичайно актуальним для Юрія Шереха. Крім спеціальної статті «Два стилі літературної критики», яка завершила книжку «Не для дітей» (1964) і була присвячена ігровій концепції критики, концепт *гри* широко використовувався Юрієм Шерехом в багатьох інших працях. Наприклад, у статті «Не для дітей», яка дала заголовок його першій літературно-критичній книжці, розглядаючи роман В. Домонтовича «Доктор Серафікус», критик витлумачує цей твір як «майстерну гру, яку автор провадить з читачем» [6:311]. Далі він роз'яснює: «Доросла людина любить гру більше, ніж дитина. Інтелектуаліст любить гру більше, ніж пересічна доросла людина. Пластичність образу і викарбувана легкість фрази – це наслідок розумової гри інтелектуаліста» [6:312]. Таким інтелектуалістом або інтелектуалом, як би ми сказали сьогодні, був сам Юрій Шерех – улюблена маска Юрія Володимировича Шевельова в його літературно-критичних працях і есеях.

Різних аспектів *гри* в творчості Юрія Шереха вже торкалися Р. Харчук [5], М. Павлишин [4], хоча найбільш глибоко цю проблему дослідила моя учениця Ольга Волосова в кандидатській дисертації «Юрій Шерех (Шевельов) як літературний критик» [2] та в публікаціях, створених під час її написання [наприклад, 1]. Тому є сенс, надалі осмислюючи цю тему, вже бачити її внутрішню стру-

ктуру, виокремлювати для розгляду елементи системи. Одним із таких найбільш цікавих і самодостатніх елементів інтелектуальної *гри* Юрія Шереха нам здаються парадоксальні зіставлення, які епатують читача своєю сміливістю й несподіваністю.

Поняття парадоксу – з числа улюблених Юрієм Шерехом. Без нього немає інтелектуальної *гри*. Він часто використовує це поняття в аналізі літературних творів. Наприклад, зіставляючи романи «Сонячна машина» В. Винниченка і «Доктор Серафікус» В. Домонтовича, критик говорить про «парадоксальну сентенційність» [6:318] як про визначальну рису, яка їх об'єднує.

У Юрія Шереха власне компаративних студій немає, тому я обережно буду говорити про *зіставлення* та їхню роль і функції в його літературній критиці. Зіставлення є, і вони завжди продуктивні й цікаві. Вивчення всього обсягу літературних зіставлень приводить до висновку, що вони в Юрія Шереха бувають трьох типів.

Перший тип загалом добре впізнаваний і навіть очікуваний. Головна його інтенція сформульована Юрієм Шерехом у статті «Прощання з учора» (1947), яка присвячена всебічному розглядові (цілісному аналізу, як би ми сказали сьогодні) повісті Юрія Косача «Сней та життя інших». Такий підхід може бути сформульований у риторичних запитаннях, висловлених літературним критиком: чи цей твір «не наслідує чимало в чому сучасну французьку і світову філософію? Чи не є це черговий прояв, на жаль, частого в нашій культурі останнього

сторіччя переймання чужої моди з більшим чи меншим запізненням?» [6:537–538].

Попри всю негативну інтенцію, яка простежується в цих запитаннях, тут ідеться про цілком конструктивну компаративну ідею: включення художніх пошуків українського письменства в світову літературну традицію. Кожній національній культурі необхідно бачити себе в дзеркалі світової. Таке бачення – один із беззаперечних законів літературної критики. Заглядає в це дзеркало і Юрій Шерех, пропонуючи низку ретроспективних зіставлень.

Наприклад, у статті «Людина і люди» (1955) він підкреслює, що роман В. Підмогильного «Місто» чужий проповідницькій традиції української народницької літератури. «Але «Милий друг» чи «Життя» Мопассана нічого не проповідують і нічого не навчають» [6:85]. Тут герої не поділяються, як у середньовічному мораліте чи церковному казанні, на позитивних і негативних. Навіть побут, якого в цих творах дуже багато, «входить у літературний твір тільки тому, що його не відірвеш від людини» [6:85]. Але він тільки одна з граней потоку життя. «Саме ж намагання схопити й відтворити безупинний плин життя стає метою й метою». «У цьому сенсі «Місто» Підмогильного вийшло зі школи Мопассана» [6:85]. Слід сказати, що автор бачить не тільки збіжності, але й відмінності цих творів і письменників, але для нього йдеться зараз про головне – показати ту літературну традицію, яка дозволяє українському читачеві зрозуміти місце В. Підмогильного в світовому рухові літературного розвитку.

Цій же меті служать і зіставлення лірики Т. Осьмачки у статті «Незустрічаний друг» (1954) з поетичної традицією Байрона. Власне для зіставлення критик запропонував цілу типологію «Байронів», тобто, звичайно ж, його творів. Перший Байрон – автор поем «Гяур», «Корсар», «Абідоська наречена». Другий – лірики, «Манфреда», «Каїна». Є ще й третій – автор «Беппо» й «Дон Жуана». Викремлення «трьох Байронів» знадобилося критикові для роз'яснення: «Осьмаччина лірика – росте з другого Байрона» [6:270]. Не обійшлося, додає Юрій Шерех, без Пушкіна. Посередником був і П. Куліш. Але орієнтація на Байрона в Осьмачки підкреслена. Його поезія «байронічна доглибно», хоча сам Байрон ніколи б нічого подібного не написав. І далі афоризм: «Якщо це Байрон, то Байрон двадцятого сторіччя, коли шумів і відшумів сюрреалізм» [6:271].

Другим ключем до лірики українського поета критик вважає картину С. Далі «Інерція

пам'яті», нам більше відому, очевидно, під назвою «Плин пам'яті». «Годинники, еластичні, як ремінь, годинники, що розпластані, як мертва риба, годинники, що перекинуті, як мокра білизна через гілку дерева...» [6:271]. Митець виступає як організатор часу, простору, стосунків. Оця «несамовита сила образів», «дика, розгойдана сила невтишимої своїм мовчанням самоти», заперечення людей, виклик Богові, «передчуття кінця світу, своєї, чужої, світової труни, коли не буде нічого, тільки в повітрі якісь завислі склянисті моря, мов завмерлі громи, глушини, глушини» [6:270] – такі ознаки «другого Байрона» наявні в ліриці Осьмачки.

Рух художньої свідомості в цих зіставленнях спрямований від світової літератури – до української. Такі зіставлення сприяють баченню національних творів у контексті світових здобутків, вписують їх у розвиток потужних загальнолюдських явищ і тим самим сприяють розумінню їх внутрішнього національного значення. Ці зіставлення мають ще й іншу мету: вказують на відому освіченому читачеві літературну школу, а неосвіченого закликають ознайомитися з нею.

Другий тип літературних зіставлень найкраще продемонструвати на прикладі праці Юрія Шереха «Прощання з учора» (1947), з якої ми взяли концептуальні запитання, з яких розпочато пояснення попереднього типу. Але насправді критик використав їх із заперечною метою. Критик вписав творчість Юрія Косача в традицію сучасного французького екзистенціалізму, побачивши спільність у двох головних висновках – «про свободу людини і про активно-трагічний гуманізм» [6:538].

Глибші ж зіставлення дали несподівані наслідки; критик побачив водночас і численні відмінності в позиціях українського та французьких авторів. Передусім, ідея антеїзму, яка в сартризмі не культивується, становить для Ю. Косача центральну позицію в його роздумуваннях над долею українського визвольного руху останніх десятиліть, спостережень над українськими людьми резистансу і міркувань над філософією української історії. По-друге, для Сартра матеріальна природа людського тіла огидна, трагічність людської активності пов'язані саме з «приреченістю людини, навіки зумовленою її, людини, слизовою природою» [6:538]. У сартризмі «хімерно поєдналися риси напруження, які зробили його філософією французького резистансу, і риси стомленості й пересиченості французької раси, раси надмірної ситості,

а отже, якоїсь песимістичної іграшковатості» [6:538]. У Косача нема тих рис переситу й гидження людиною, що становлять передумову сартризму, він «з уважною закоханістю ставиться до стрункого й красивого людського тіла» [6:538].

За Юрієм Шерехом, сартризм був тільки каталізатором, що прискорив і полегшив кристалізацію органічних поглядів українського письменника. Проте «органічний розвиток не означає самоізоляції» [6:540]. В органічних розвиткух сучасних націй багато спільного або рівнобіжного. Заслуга Юрія Шереха як критика в тому, що він показав це спільне, рівнобіжне. Але він не перебільшив його значення. Ю. Косач під його пером постав як цілком самостійне літературне явище, яке збагачує світову культуру українською версією руху опору. Це не ретроспективна, а сучасна взаємодія рівноправних учасників літературного розвитку. Зіставлення допомагало пояснити особливості й оригінальність Ю. Косача як письменника, показати його не стільки залежність, скільки оригінальність у трактуванні актуальних світових ідей.

Третій тип літературних (і ширше – мистецьких) зіставлень, улюблений для Юрія Шереха, має характер сенсаційних повідомлень. Почну зі статті «Зустріч з “Березолем”» (1979), написану, як видно з тексту й приміток, в Единбурзі, куди автор приїхав подивитися гастрольні вистави Тбіліського драматичного театру імені Ш. Руставелі. Зокрема, йому вдалося побачити «Кавказьке крейдяне коло» Б. Брехта у режисурі Роберта Стуруа. На цій виставі й відбулася зустріч критика з «Березолем», тобто театром Леся Курбаса.

Виклавши стосунки і творчі взаємозв'язки Курбаса й Сандро Ахметелі, Юрій Шерех перейшов до аналізу побаченої вистави. Він зрозумів її як видатний твір інтерпретаційного театру, традиції якого започаткував Курбас. «Інтерпретаційний театр з своєї природи націлений на експерименти, – підкреслив критик. – Це театр суцільного об'явлення. Ілюстративний театр – традиційний, і традиція легко перетворюється на штамп» [7:341]. Аналіз вистави дав йому підстави говорити про «театр Курбаса-Стуруа» [7:340], так багато подібностей побачив він у мистецьких розв'язаннях двох режисерів.

Стаття написана на виключному емоційному піднесенні. Здається сам автор вражений своїм відкриттям, сутність якого формулює в такому висновку: «Можна було знищити Курбаса особу. Показалося, що не можна було знищити того, чим він запліднив мистец-

тво. В обставинах лютого політичного пригнічення зерна творчих процесів виявили дивовижну здатність зберігатися під мерзлотою земної поверхні, щоб прорости через багато років» [7:343].

Найбільш прикметним твором з цієї теми є триптих «Зустріч з Заходом», різні частини якого писалися в час від 1948 до 1952 року. Ми відхилимо третю частину, присвячену розглядові цілком кон'юнктурної книжки А. Малишка «За синім морем» (1950), і зупинимось на двох перших частинах циклу.

Перша має назву «Від Коцюбинського до Росселіні, від Росселіні до Коцюбинського», а зіставляються тут фільм відомого італійського режисера Роберто Росселіні «Сомболі» (1948) й оповідання М. Коцюбинського «На камені» (1902). В обох мистецьких творах критик побачив розгорнутий мотив безгрунтянства. На його думку, це не тимчасове явище, а загальна ознака стану людства в ХХ столітті. Юрій Шерех розглянув це явище не лише з соціального боку, але й з психологічного, вказавши, що його причиною може бути не лише «зовнішня механіка воєн і революцій», але й зароджена в душі людини «дика туга за безгрунтям» [6:392].

У цілому ж ставлення Юрія Шереха до безгрунтянства негативне. Його аналіз обох творів переконливо засвідчив висновок: «безгрунтянин приречений на загибель» [6:395], незалежно від того, чи причини його трагедії поза ним, чи насамперед у його душі. М. Коцюбинський був перший, хто показав катастрофу людини, вирваної силоміць зі свого питомого ґрунту, її трагедійну незахищеність перед чужими й ворожими обставинами життя. Український письменник виявився першопрохідцем цієї теми, яка лише через багато років увійшла в коло європейської свідомості.

Другий розділ має назву «Дон Кіхоти проміж нас («Народний Малахій» Жана Жіроду)». «Народний Малахій» належав до улюблених творів Юрія Шереха. Варто сказати, що Ю. В. Шелельов був завзятим театралом, здатним перетнути океан тільки для того, щоб в шотландському Единбурзі подивитися гастрольну виставу «Кавказьке крейдяне коло» за Б. Брехтом, привезену туди Тбіліським драматичним театром імені Ш. Руставелі. Він старанно нотує: «Народний Малахій» був написаний М. Кулішем у 1926 р., а «Божевільна з Шайо» – остання п'єса Жана Жіроду, який помер 1944 р. Незважаючи на дистанцію в часі й просторі, відмінність національних традицій, критик зіставляє ці твори на підставі спо-

рідненості втіленої в них головної ідеї й концепції людини.

За Юрієм Шерехом, «зло панує в світі – стверджують обидва автори. Це зло – в знелюдненні людини, в перетворенні її на автомат, в пануванні облуди і позірних, несправжніх цінностей» [6:401]. Разом з тим Малахій у М. Куліша й графиня Орелі в Ж. Жіроду кидаються на порятунок людства, ілюзорно уявляючи, що в них є рецепт порятунку й вони мають сили досягти успішного результату. Український і французький драматурги використали навіть однаковий художній макроприйом – це гірка гра дорослої людини в самооману.

Критик побачив і відмінності в розв'язанні художньо-філософської концепції двох авторів: у М. Куліша боротьба героя із злом обертається трагедією, причому не тільки для нього, але й для тих, хто намагався врятувати його в цій дорослій грі; у Ж. Жіроду глядач перенесений у казку з традиційним для цього жанру щасливим фіналом. Тому твір М. Куліша більш глибокого філософського звучання й політичного резонансу.

Насамкінець розгляньмо методологічні засади цього третього типу зіставлень у літературній критиці Юрія Шереха. Він не перебільшує роль і значення української літератури і стверджує, що про контактний вплив тут не може бути й мови. Р. Росселіні не міг знати М. ського; Ж. Жіроду «не знав української мови і, напевно, навіть не чув про існування «Народного Малахія»» [6:399]. Тоді який сенс мають зіставлення Юрія Шереха?

У відповіді на це питання й містяться роздуми критика над всесвітньо-історичним значенням української літератури.

Відзначені збіги розв'язують питання про «європейськість нашої літератури» [6:397]; «європейськість досягається не переспівами чужих майстрів, а вмінням говорити власним, українським голосом» [6:397]. Нашим українським голосом були вперше проголошені ті теми й проблеми, до освоєння й розуміння яких тільки зараз наблизилися в своєму мистецтві інші народи. «Європейські літератури й мистецтва йдуть ЗА нашою літературою, – твердить Юрій Шерех, – наша література має що сказати людству» [6:397], «світ має чого повчитися в Україні» [6:405]. «Світ іде тією дорогою, якою пройшла Україна» [6:405]. Таким чином, рух художньої свідомості у зіставленнях третього типу спрямований від української літератури – до світової. Юрій Шерех не сумнівався, що українці обов'язково вийдуть на історичну арену, розпочнуть державне

життя. У цій ситуації він особливо переймався думкою про те, що ж принесуть українці світові, які цінності запропонують людству, і вбачав, що це може бути концепція *вічно селянського* у моральному, певна річ, а не класовому її сенсі [див. про це 3]. Про готовність українців на рівних розмовляти із світом, про їх достойність для такої місії і свідчили літературні зіставлення третього типу.

І ще на одному методологічному висновку важливо наголосити. Яким чином українська література – література колонізованої, не репрезентованої серед провідних світових національних спільнот нації – яким чином українська література спромоглася на художній подвиг першості? Юрій Шерех, на мій погляд, блискуче відповів на це питання, щонайменше стосовно запропонованих до розгляду мотивів: безгрунтянства й донкіхотства.

Щодо безгрунтянства то тут усе вимірюється політикою «викорчовування людей і цілих націй з їх звичного, рідного ґрунту» [6:390], яка проводилася в Російській імперії, а потім і в більшовицькій Росії щодо українського народу. Саме тому українці першими зустрілися з цією проблемою. «Назва безгрунтян, – зауважив Юрій Шерех, – вже має свій переклад на офіційну світову мову і звучить там смішним словом «діпі» [6:391]. Витіснення із свого питомого географічного й культурного простору породило в українців прагнення опору, який у протистоянні з найбільш могутньою світовою імперією й набував характеру донкіхотства. «Логічне продовження тези панування зла, поставленої Кулішем у «Народному Малахії», – відзначив Юрій Шерех, – бойові дії УПА» [6:405]. Саме історичні обставини спричинилися до того, що українці першими болісно пережили й безгрунтянство, й донкіхотський опір пануванню облуди й знелюдненню людини. «Як дуже часто буває, – підсумував Юрій Шерех, – мистецтво випереджає історичний розвиток своєї країни на роки і іноді навіть на десятки років» [6:405].

Ще одне маленьке, але надзвичайно істотне спостереження, яке можемо навести тільки в плані постановки проблеми. У прагненні показати Україну на світовому ринку філософських ідей і художніх пошуків Юрій Шерех розвивав традиції М. Хвильового, який у знаменитому циклі памфлетів на очах у «москвофільствующого європенка» переніс центр світового революційного й літературного розвитку в Україну й проголосив її містком для «азіатського ренесансу», по якому нове революційне оновлення прийде в старий світ.

Юрій Шерех як ідеолог української літературної еміграції в повоєнній Німеччині і в наступні роки й десятиліття особливо дбав про подання українців як повноцінної європейської нації, яка пов'язана могутніми зв'язками з усією світовою культурною спільнотою. Цій меті й служили зіставлення в його літературній критиці. Особливий пред-

мет його наукових студій – вивчення внеску українського народу в світову культуру, встановлення пріоритетів української культури в розробці мотивів, до яких світова спільнота звернулася пізніше. У цьому сенсі досвід Юрія Шереха потребує не лише подальшого більш докладного вивчення, але й розвитку в літературознавчих студіях.

Література

1. Волосова О. І. Критика як гра: до питання про стиль Ю. Шевельова (Юрія Шереха) / Ольга Волосова // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. — Х., 1998. — Т. 7. — С. 75–94.
2. Волосова О. І. Юрій Шерех (Шевельов) як літературний критик : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / О. І. Волосова. — Харків, 2002.
3. Михайлин І. Л. «Судилося бути Україною», або Головна публіцистична ідея Юрія Шереха (Шевельова) / І. Л. Михайлин // Вісник Харківського університету. — 1999. — № 426 : Творчий доробок Юрія Шевельова і сучасні гуманітарні науки. — С. 15—19.
4. Павлишин М. За культуру «не для дітей» : Літературна критика Юрія Шереха / Марко Павлишин // Сучасність. — 1995. — № 6. — С. 150–157.
5. Харчук Р. Юрій Шерех : література без політики / Роксана Харчук // Слово і час. — 1993. — № 9. — С. 31—37.
6. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : в 3 т. / Юрій Шерех. — Х., 1998. — 1 т.
7. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : в 3 т. / Юрій Шерех. — Х., 1998. — 2 т.