



ДІАСПОРА

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.01.3-20>
УДК 821.161.2-31.09:19 Шерех (Шевельов)

Вадим ВАСИЛЕНКО, кандидат філологічних наук
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001
e-mail: wadym.wasylenko@gmail.com
ORCID <https://orcid.org/0000-0001-7685-9258>

ІНТЕЛЕКТУАЛЬНА УТОПІЯ ЮРІЯ ШЕРЕХА

*У статті досліджуються літературно-критичні погляди Юрія Шере-
ха періоду Мистецького українського руху (МУРУ), з'ясовується його ро-
зуміння феноменів «вісниківства» та неокласицизму, зміст і значення
теорії «національно-органічного стилю», ідеї антеїзму. Світоглядні й
естетичні позиції Ю. Шереха аналізуються в контексті ідеологічних і
літературних дискусій кінця 1940-х років.*

Ключові слова: Мистецький український рух (МУР), «національно-
органічний стиль», неокласицизм, «вісниківство», європеїзм, антеїзм.

Юрій Шерех був не лише одним із найпроникливіших, а й у творчому аспекті найпліднішим критиком МУРУ: його статті періоду МУРУ охоплюють надзвичайно широке коло ідей, проблем і текстів — від давньоукраїнських книжників і письменників-романтиків до «зрілих» модерністів. Українську літературу ХХ ст. Ю. Шерех пов'язував із загальнокультурним і суспільним життям, історичними обставинами й індивідуальними біографіями її творців, а отже, розглядав її системно, в ідейно-тематичних, художньо-естетичних, жанрово-стильових, системно-образних і смислових зв'язках. МУР був для Ю. Шереха, як сам він зізнавався, процесом творення іншої, «альтернативної» України, «другим періодом віри і єдиним періодом надії» [12, 22], а його уявлення про ідеальну сутність літератури в цей час пов'язувалися з концепцією «національно-органічного

Цитування: Василенко В. Інтелектуальна утопія Юрія Шереха // Слово і Час. 2022. №1 (721). С. 3—20. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.01.3-20>.

стилю», який, уважав він, «виростатиме з опанованого й відкинутого, бо перебореного неокласичного вишколу», «з пристрасти людської душі епохи історичних катаклізмів; він зіпреться на глибинно національне підґрунтя» [23, 73].

Теорія «національно-органічного стилю», яку обстоював Ю. Шерех у роки МУРу, була вельми амбітною, хоча й непослідовною спробою розглянути динаміку і взаємопроникнення стилів в українській літературі першої половини ХХ ст. Зародження «національно-органічного стилю», який, за логікою Ю. Шереха, мав увібрати в себе всі попередні стильові утворення, він пов'язував із процесом внутрішнього розвитку української літератури: здобутки модерністів, які підтвердили модерність її змісту і форми, зазначав він, передбачають закономірне «повернення до національних джерел на основі синтези всього попереднього досвіду» [24, 237]. Ідея синкретизму художніх стилів, озвучена, хоча предметно й не окреслена Уласом Самчуком у його «Великій літературі» (її витоки письменник убачав, зокрема, у творчості І. Франка), у Ю. Шереха набула певних теоретичних форм. Прикметно, що теорію «національно-органічного стилю» Ю. Шерех пов'язував саме з ідеєю «великої літератури» У. Самчука, зазначаючи, що «у своїй доповіді “Стилі сучасної української літератури на еміграції” спробував перенести їх [ідеї У. Самчука. — В. В.] у царину стилю, — себто в царину мистецької специфіки» [24, 237], а отже, продемонструвати, як реалізується ця ідея в таких естетичних категоріях, як стиль, літературна традиція, творча індивідуальність письменника тощо. Утім, якщо У. Самчук «наріжним каменем» своєї «великої літератури» вважав «велику» прозу, себто реалістичний роман ХІХ ст., і спадщину європейського класицизму, наприклад творчість Гете, то Ю. Шерех у творенні «національно-органічного стилю» відштовхувався від романтичної, репрезентованої іменами «раннього» М. Гоголя і «пізнього» Т. Шевченка, і неоромантичної, втіленої у творчості М. Хвильового і Ю. Яновського, художніх традицій. До того ж «якщо Самчук обстоював об'єктивну зрівноваженість, то Шерех — суб'єктивну експресію, навіть хаотичну й дику, аби органічну. Якщо Самчук вимагав творити канони і йти за ними, то Шерех закликав їх руйнувати» [8, 296].

Критерієм нового стилю Ю. Шерех уважав «ступінь національної органічності» і «ступінь подолання раціоналізму», а його значення вбачав у тому, що цей стиль витворить певний ідеал «національної літератури», «яка тому претендує на місце в Європі, що має що свого Європі сказати» [23, 63]. Загалом ця ідея, за його власним, значно пізнішим визначенням, була не більше ніж «самооманою», «візіонерським прощом», а в теоретичному плані —

досить туманним поняттям, що включало в себе використання фольклорних мотивів, як у поезії Осьмачки й Барки тих років або — по той бік політичного кордону — як у «Вершниках» Яновського, а далі могла розчинитися у відповідно оформленому синтезі історичної стилізації з національною ідеєю [17, 396].

Невдовзі, відчуваючи теоретичну порожнечу, у яку потрапила його ідея, Ю. Шерех відмовиться і від концепції «національно-органічного стилю», і від певності того, що «він сам чи хто-небудь інший може мати якусь місію», не без самоіронії зазначивши, що в роки МУРу «переко-нано й пристрасно проповідував національно-органічний стиль. Потім сам воював із таким поглядом» [19, 11]. Дещо пізніше, називаючи Шерехову відмову від «національно-органічного стилю» не інакше як автонекрологом, Ю. Лавріненко виокремлював у його теорії «гіпотезу» й «догмат»: «Догмат тільки шкодив, і нудно сьогодні спостерігати, як Шерех прикладає аршин національно-органічного стилю до стилеву цілком різнорідних письменників» [5, 230], — писав він і продовжував:

Але як робоча гіпотеза поняття про національно-органічний стиль відіграло будівничу роль. Воно дало Шерехові його власну позицію, дозволило так чи інакше систематизувати хаос літературної сучасності... Без цієї гіпотези не було б Шереха і його великого літературного доробку, не було б МУР-у та цілої інтенсивно творчої літературної епохи 1940—50 років [5, 231].

Народжена в умовах складного історичного моменту, або, за його власним визначенням, «етапу великої перевтоми, великих розчарувань і випробувань», «коли розум може втратити віру в себе і на рятунок мусять прийти не раз ірраціоналізм, віра, містика, демонізм», «коли мале й велике видаються рівновартними» [23, 59], Шерехова концепція була, звісно, інтелектуальною утопією, яка належала своєму часу (і, зрештою, зосталася в ньому), утім, активізуючи літературно-критичну думку середини ХХ ст., вона відобразила важливі історичні закономірності й ідеологічні умовності літературного процесу того часу.

Закономірно, що утвердження нової концепції — «національно-органічного стилю» — відбувалося через заперечення двох попередніх, «вісниківської» та «неокласичної», а отже, через полеміку з Д. Донцовим як символічним речником ідеології «вісниківства» та В. Державиним — одним із чільних апологетів неокласицизму.

«Прощання з учора»

Полеміка Юрія Шереха з Дмитром Донцовим — фрагмент зі значно складнішої і тривалішої ідеологічної дискусії, яка розгорталася навколо постаті і творчості Д. Донцова ще з міжвоєнної доби, а в повоєнну пов'язувалася з його дебатами із МУРом і, зокрема, з Ю. Шерехом як його ідейним натхненником. Певною мірою ця дискусія відображала конфлікт поколінь, розділених не так світоглядними чи хронологічними, як ціннісними бар'єрами (у генераційному аспекті МУР не становив собою однорідної цілості, а єднав письменників різних світоглядів і поколінь), і наприкінці 1940-х — початку 1950-х сягнула, можливо, кульмінації свого розвитку, хоча загалом не вичерпала себе і до кінця ХХ ст. Як відомо, Шерехове знайомство з працями Д. Донцова було принагідним, а розчарування його ідеями таким же раптовим, як і захоплення ними:

показово, що й обстоювання донцовських ідей у 1943—1945 рр., і згодом — власної ідеї «національно-органічного стилю» в 1945—1949 рр. змінилося послідовним і систематичним запереченням обох. Приводом до дискусії став донцовський «Відкритий лист» до У. Самчука, який був цілком очікуваною реакцією редактора «Вісника» на статтю «Вільна українська література» Ю. Косача, основні ідеї якої зводилися до критики ідеологічного догматизму, вираженого в ідеології «вісниківства»: звинувачення, адресовані Ю. Косачеві, його автор скеровував передусім У. Самчукові, покладаючи на нього відповідальність і за вихід Косачевої статті (яка, здавалося Д. Донцову, підважувала його авторитет і погляди), і за участь у МУРі (який, у його уяві, був покликаний поборювати «вісниківські» ідеали). На «лист» Д. Донцова У. Самчук відреагував символічним мовчанням, і це мовчання певним чином «озвучив» Ю. Шерех у своїй статті, видрукуваній згодом у книжці «Думки проти течії» (1949). Відсилання до літературної дискусії середини 1920-х і, зокрема, памфлетів М. Хвильового з такою ж назвою доволі символічне.

Прикметно, що об'єктом Шерехової критики став саме донцовський «Дух нашої давнини» (1944) — своєрідна квінтесенція донцовських ідей, яка «найменше на три чверті складається з цитат — переважно цитат із нашого старого письменства» [15, 11]. Говорячи про безпідставність донцовських суджень, Ю. Шерех зауважував підміну Д. Донцовим цитат і вкладання в них іншого, часто відмінного від першоджерел, змісту; це стосувалося і текстів давньої української літератури, як-от уривків із «Повчання» Володимира Мономаха, проповідей Кирила Туровського, трактатів Г. Сковороди та ін., і авторів-сучасників. Зрештою, на препарування Д. Донцовим літературних першоджерел до власних ідей указували його критики ще в середині 1930-х, наприклад О. Назарук у своєму аналізі донцовського «Націоналізму». Таке поводження з класичними текстами, зауважує Ю. Шерех, відображається і в підміні, або й у творенні Д. Донцовим цитат, які він приписує своїм реальним чи уявним опонентам, наприклад Ю. Косачеві, У. Самчуку чи самому Ю. Шереху. Звинувачуючи Д. Донцова в «неетичній методі критики», Ю. Шерех відмовляється від безпосередньої полеміки з ним; така полеміка, уважає він, була би не більше ніж грою слів. «Важливі не особи, а концепції» [15, 13], — наголошує Ю. Шерех і зосереджується на з'ясуванні суті «вісниківства» як явища, спорідненого з донцовськими ідеями.

«Вісниківська» концепція, стверджує Ю. Шерех, «у свій час була доконечна й корисна. Вона визначила собою коло двох десятиріч нашої духовності», а тому «Донцов для нас тут — символ відтинку нашої історії. Чи він був його Колюмбом, чи тільки Америго де Віспуччі, це справа другорядна» [15, 13]. Визнаючи роль Д. Донцова в модернізації національної культури та свідомості, Ю. Шерех, з одного боку, зазначає, що безапеляційна негачія його персони або замовчування спадщини призводять до втрати суттєвого епізоду з розвитку української історії ідей, а з другого, — наголошує на вичерпаності «вісниківства» як ідеологічного та політичного проєкту: «Сміємо твердити, що сучасного україн-

ства не могло би бути без етапу вісниківства, — пише він. — Але так само твердимо й те, що тепер ця концепція стає перепоною в дальшому розвитку українства» [15, 14]. Своєрідною альтернативою ідеологічної однорідності «вісниківства» Ю. Шерех вважає МУР із його різноспрямованістю ідей і стилів, він здається Ю. Шереху «символом сучасности, як символом попереднього етапу був — що б не говорили його супротивники — все-таки Д. Донцов» [15, 39].

Уявленню Д. Донцова про явища української історії й культури, на думку Ю. Шереха, бракує цілісності, й через це «він не об'єднує, не шукає спільного і провідного, а роз'єднує і розбиває. Чого варте, наприклад, заперечення всього українського ХІХ сторіччя?» [15, 20]. Шерехові розбіжності з Д. Донцовим стосуються і відмінностей у підході до об'єкта дослідження — вибірковості в Д. Донцова та синкретизму в Ю. Шереха, і окремих концептуальних понять, наприклад (ви)значення націоналізму. Так, підважуючи донцовські претензії на монополію українського націоналізму, Ю. Шерех стверджує: «Вісниківство, школа Донцова, — не синонім поняття українського націоналізму. Грубо беручи, можна сказати, що у нас є два розуміння націоналізму: українське і донцовське. Вони не збігаються, а в дечому протилежні» [15, 16]. Ю. Шерех указує на звуження Д. Донцовим поняття націоналізму («вважати за націоналістичне все те, що стверджує свою національну суть, відмежовує її від сутей інших націй» [15, 14]), хоча й пов'язує це звуження зі своєрідністю самих політичних процесів міжвоєнного часу. Символічно, що в цьому, як і в багатьох інших Шерехових твердженнях, звучать голоси і міжвоєнних критиків Д. Донцова, які або протиставляли донцовський націоналізм націоналізму «автентичному», «в давнішому розумінні», або відмовляли йому в праві називати свою ідеологію націоналістичною, і повоєнних, що говорили про двоподіл націоналізму на тоталітарно-диктаторський і націоналізм як вияв «ідеї життя». Парадоксальність персони й учення Д. Донцова, на думку Ю. Шереха, у тому, що, «перейнявши від свого ідеолога назву руху як руху націоналістичного», не всі з тих, хто називав себе націоналістами, поділяли його ідеї. Загалом Ю. Шерех дуже точно спостеріг розбіжності між змістом і формою донцовського націоналізму, зазначивши, що «термін Донцова “націоналізм” прищепився в українській дійсності, але зміст терміну не прищепився» [15, 16], і пов'язав цю розбіжність і з відчуженням автора «Націоналізму» від «української природи» як «неаристократичної», і з невідповідністю його теорії націоналізму «українській духовості».

Явище «вісниківства» Ю. Шерех розуміє як своєрідну реакцію на поразку української революції, «і як вияв цієї реакції ця течія глибоко трагічна в своїй внутрішній суті», пише він, бо «в почутті своєї страшною самотності з героїчністю самозреченого небачення дійсності люди навівають собі міт про свою незвичайну, величну силу» [15, 33]. «Проповідь фанатичної сили виросла з почуття трагічної слабкості» [15, 33], — підсумовує Ю. Шерех. Розмірковуючи над проблемою кризи «вісниківства», джерела оновлення українського національного про-

єкту Ю. Шерех убачає — хай як це парадоксально — у поверненні до традицій. І хоча у своєму «Духові нашої давнини» Д. Донцов твердить, що українська державницька ідея «може бути збудована лише... на повороті до духа нашої давнини, до духа традиціоналізму» [2, 325], на думку Ю. Шереха, Д. Донцову йдеться радше про «традицію винайдену».

Ані політичних осягів, ані ідеологічних цінностей вісниківство творити вже не може (не окремі колись речники його!). І не може саме тому, що воно будувало свою систему не на українському ґрунті, не на твердих підвалинах українських духових традицій, а прибудівлею при чужій будові [15, 19—20].

Указуючи на хибне «ототожнення вісниківства з націоналізмом взагалі» та відмежовуючи донцовську версію націоналізму як «прибудівлю при чужій будові» від загальноукраїнської, Ю. Шерех наголошує на «хибному підході Д. Донцова до традицій української духовости». Проголошуючи культ традиціоналізму, Д. Донцов не відновлює, а руйнує традицію, стверджує Ю. Шерех:

Він не хоче сприйняти її як цілість, а викришує те, що йому відповідає. Він не об'єднує, не шукає спільного і провідного, а роз'єднує і розбиває. ...з українських традицій він намагався висмикнути ті шматочки й клаптики, які, здавалося йому, зміцнювали захитану будову його поглядів і висновків [15, 20].

Зрештою, про підважування Д. Донцовим традиції і про те, що «немає більш безтрадиційної концепції» [10, 124], як донцовський націоналізм, писав іще на початку 1930-х років один із його критиків.

Унікаючи згадок про «вісниківство» як про літературну течію, Ю. Шерех пише про нього як про певну ідеологічну тенденцію: нівелюючи його художньо-естетичне значення, він указує на «чужість вісниківству українських національно-духових традицій, його по суті безґрунтянство» [15, 22] і вбачає в ньому внутрішньо суперечливий поза- чи понаднаціональний проект — своєрідного «двійника» більшовизму й нацизму. Твердження про зв'язок донцовського націоналізму з ідеологією націонал-соціалізму Ю. Шерех не розвиває, говорячи натомість про його співзвучність із ідеологією більшовизму, «в формі якого об'єктивно виступав уже й тоді російський імперіялізм, оновлений, посилений і добре замаскований» [15, 29]. Ідеологічну тенденцію «вісниківства» Ю. Шерех розуміє як своєрідне відображення його антагоніста, тому вважає більшовизм і «вісниківство» явищами не лише типологічно подібними, а й рівнозначними, забуваючи, звісно, що більшовизм розвивався як політично оформлений імперський проект, а «вісниківство» — як культурософський і антиколоніальний. Як аргумент, що засвідчує подібність «вісниківства» до тоталітарних ідеологічних проектів, Ю. Шерех розцінює цензуру, встановлену редактором «Вістника», — звинувачення, яке в різний час висловлювали і Ю. Косач, і У. Самчук:

Донцов не вірить у людину, в її здатність бути творцем і критиком. Він апелює тільки до фанатизму, до шаленства індивіда чи натовпу, сп'яненого однією ідеєю

і нездатного сприймати інші ідеї. Ідеал Донцова — цензура і спалення всієї тієї літератури, яку цензура визнає за невідповідну [15, 25].

Так само як «Донцов у своїй теорії “еліти” прийшов до цілковитого заперечення всього українського, — підсумовує Ю. Шерех, — у своїй теорії літератури Донцов прийшов до цілковитого заперечення всього елітарного, виявивши недвозначно свою орієнтацію на “чернь”» [15, 27]. На тлі дискусії про книжки, які Д. Донцов волів би «спалити» (якщо не реально, то бодай символічно), Ю. Шерех порушує ще одну, озвучену Ю. Косачем і, можливо, найістотнішу для Д. Донцова проблему духовної єдності України з Європою, принципову для ідеології «вісниківства». Культурну Європу, нагадує Ю. Шерех, Д. Донцов ділив на «стару християнську» і «занепадницьку», однак і цей поділ, наголошує він, був доволі умовним.

Антеїзм

Не менш важливим об’єктом Шерехової критики стає культ «сильної людини» — символічного втілення донцовського героя, про якого він пише у своїй статті «Прощання з учора (“Коли ж прийде справжній день?”)» (1947), присвяченій аналізу Косачевого «Енея і життя інших» (1946) як «повісті про епоху» і «про людей епохи» [20, 5]. Із «прощанням з учора», під яким Ю. Шерех розуміє передусім розрив із ідеологією «вісниківства», він пов’язує внутрішню еволюцію Косачевого героя — людини попередньої, «вісниківської» доби. Косачів твір Ю. Шерех сприймає як такий, що написаний «не про майбутнє, а для майбутнього», і вбачає у ньому відображення філософських та ідеологічних пошуків МУРівської доби, процес світоглядного самовизначення всього повоєнного покоління: Косачів «погляд скерований наче в минуле, але скошений до майбутнього. Все готово ринутися в майбутнє, хоч ніби занурене в розрахунок з минулим» [20, 5], — пише він.

Повість Ю. Косача стає для Ю. Шереха тим ґрунтом, на якому він апробує свою ідею антеїзму, розглядаючи її як український еквівалент французького чи загальноєвропейського екзистенціалізму, закорінений в історії та філософії національного резистансу — концепціях В. Липинського, Є. Маланюка, Ю. Липи, М. Хвильового та інших, як «свій, із свого кореня, не з чужих упливів і не порядком наслідування зрослий екзистенціалізм» [22, 16]. «Наскільки органічна ця філософія в наших обставинах? Чи не є це просто наслідування сучасної західноєвропейської моди» [20, 19], — запитує Ю. Шерех і відповідає:

Можна думати, що поява цієї філософії в наших обставинах має своє коріння. Якщо ми визначили екзистенціалізм у Франції як важливий відлам філософії французького резистансу, то антеїзм має свій ґрунт в українському резистансі і в кризі українського резистансу [20, 19—20].

Шерехів аналіз Косачевого «Енея...» пов’язаний із пошуками нової філософії доби. Її зародки Ю. Шерех убачає в антеїзмі, а внутрішню кризу Косачевого протагоніста і його індивідуально-суб’єктивні пошуки роз-

глядає в широкому контексті — як кризу епохи і проблему ротації поколінь, а також пов'язану з нею потребу філософських, ідейно-політичних, морально-етичних змін.

Ідею антеїзму Ю. Шерех виводить із античної міфології — історії про Антея, який черпав свою силу через символічний зв'язок із землею, проте її значення пов'язує з повоєнною реальністю — світоглядною кризою української людини та поразкою національного резистансу. Історично зумовлена Шерехова ідея відобразила риси власного, складного й суперечливого часу, його культурні умовності й політичні закономірності і як така стала об'єктом ще однієї дискусії — про роль і значення «вісниківського» покоління, природу європейського екзистенціалізму та його українську альтернативу. Пов'язана з попередньою ідеологічною полемікою з Д. Донцовим і «вісниківцями», вона містила в собі значно більше «підводних каменів» і, на відміну від попередньої, залишилася недоговореною.

Доволі прикметними, хоча й написаними радше з ідеологічних, аніж літературознавчих мотивів, спробами розглянути Шерехів аналіз повісті Ю. Косача і його ідею антеїзму стали статті «Чи криза людини визвольного руху?» (1947) П. Голубенка та «Філософія однієї повісті. Екзистенціалізм у Косачевій повісті “Еней та життя інших”» (1948) Р. Марксмена. Попри загальний полемічний тон, П. Голубенко не заперечує, а радше розвиває тезу Ю. Шереха про кризу «сучасної людини» і, віддаючи належне Шереховому критицизму, зазначає, що його стаття «вичерпується лише умінням відчутти актуальність проблеми і поставити її в делікатно-дипломатичній формі, а не насвітлити її виразно і ясно» [1, 19].

«Криза покоління “Вісника” таки існує» [1, 19], — визнає він і, дистанціюючись від аналізу Косачевого «Енея...», зосереджується на визначенні змісту «кризи», про яку йдеться Ю. Шереху. Питання, які П. Голубенко ставить до Шерехового «Прощання...» здебільшого риторичні, а основні його претензії зводяться до спрощення Ю. Шерехом природи «вісниківства» як ідеологічного та культурного феномену:

Якщо під «вісниківством» розуміти тільки ось ці різкі і переяскравлені антитези на хвороби XIX віку, то в них справді міститься світогляд та ідеологія людини того «руху», що його хибно й несправедливо Шерех отожднює з цілим «визвольним рухом» [1, 20], —

пише він і, розмежовуючи ідеологію Д. Донцова і творчість «вісниківців» як явища близькі, проте не рівнозначні, додає: «Але невже Юрій Шерех не бачить і не знає, що Маркс і соціалістичний рух не вичерпуються більшевизмом, а Донцов і націоналізм не конче ведуть до того “руху” і тієї “людини”, яка має свою абсолютну аналогію в більшевизмі?» [1, 20]. Якщо Ю. Шерех говорить про неминучий відхід покоління «Вісника» зі сцени історії, то П. Голубенко, прагнучи реабілітувати «вісниківство», — про складну світоглядну еволюцію цього покоління:

скидаючи «луску» часовості і данини певній добі, це покоління, зберігаючи позитиви зерна того часу, є в дальшому своєму рості і становленні, — стверджує він. — Трудність у тому, щоб зрозуміти і відчутти, що — «луска», а що є творчий набуток доби [1, 20].

Зі свого боку, Р. Марксмен пропонує власне, вельми неоднозначне сприйняття основних ідей екзистенціалізму, зокрема його німецького та французького різновидів, між якими він, однак, не вбачає суттєвих відмінностей, указуючи на спільні для обох нігілізм, матеріалізм і песимізм, а також нездатність розв'язати філософські та духовні питання буття, досягнути автентичності людського існування, тому говорить про потребу «шукати таких моральних вартостей, що підтримуватимуть віру в людське життя й дадуть людям якусь ціль земного існування» [6, 133]. Говорячи про відображення основних ідей екзистенціалізму в повісті Ю. Косача та її прочитання Ю. Шерехом, він аналізує, зокрема, Шерехову теорію антеїзму, яку вважає його власною ідеєю, зітканою із тверджень Ж.-П. Сартра й лише принагідно пов'язаною з Косачевим «Енеєм...»: «Шерех хоче немов висказати недоказане в повісті Косача» [6, 143], — пише Р. Марксмен. «Він побачив у ній навіть те, чого там зовсім не було» [6, 144]. І продовжує:

Критик вірить, що Косач дав у образі своєї людини «програму дій нації і навіть провістя її ближчій долі», і тому довільно доповнює, продовжує, а то і виправляє авторові тези. А щоб «нова філософія» була насправду новою — то критик... відкидає все те, що було досі, говорячи про «поразки» всіх тих ідеологій, якими жили досі українці: отже, й демократичне партійництво, і хвильовизм, і поезію Олесья з 1917—1919, і поезію Ольжича, і «вісниківство» [6, 143].

Звісно, Марксменові уявлення про екзистенціалізм доволі спрощені, а його ототожнення Шерехового антеїзму зі сартрівським екзистенціалізмом перебільшені. У своєму аналізі сартиризму Ю. Шерех балансував від його беззаперечного сприйняття до повного заперечення: з одного боку, він засвоював ідеї екзистенціалізму, зокрема у його сартрівській інтерпретації, а з другого, — дистанціювався від них як «чужорідних». Говорячи про упередження у сприйнятті ідей екзистенціалізму, коли «внутрішня цензура викреслює в статтях навіть мимобіжне відзначення поодиноких позитивних сторін» цього явища [13, 3], Ю. Шерех не приховував і свого амбівалентного ставлення до нього: «Я далекий від того, щоб солідаризуватися з екзистенціалізмом. Він — витвір не нашої ментальності, молоді і здорової, попри всі розчарування й удари життя, і є в ньому риси старечої трухлявості», — зізнавався він і продовжував: те, що надає екзистенціалізму змісту і значення, становить «одну з його незаперечних позитивних рис», — «його приналежність до великого руху за правду» [13, 3].

Порахунки з неокласицизмом

Інше вістря Шерехової критики спрямовувалося проти традиції неокласицизму: засвоєння чи відсторонення від спадщини неокласиків стало для нього певним розрізнявальним знаком — європеїзму, який він прагнув якщо не заперечити, то принаймні помістити під музейне скло, і «національної органічності», з якою пов'язував розвиток української літератури

у ХХ ст. І хоча Ю. Шерех не давав чіткої відповіді, яким буде «національно-органічний стиль», уникаючи розмови і про те, як виглядатимуть його жанрово-тематичні, ідейно-світоглядні характеристики, отже, що визначатиме його художню природу, однак зародження цього «стилю» вбачав саме у відмиранні неокласицизму. Наголошуючи на унікальності національного художнього досвіду, Ю. Шерех не сприймав раціоналізму форми й універсальності змісту, властивих для неокласицизму, і, незважаючи на талановитість окремих його представників, говорив про неспроможність неокласицизму відобразити складність і суперечливість повоєнного світу й людини в ньому. До речі, «реальну потребу переборення неокласицизму як основного і до теперішнього часу, власне, виключного напрямку в українській поезії» визнавав і В. Петров, стверджуючи, що «було би прикро для української літератури, коли б на межі другої половини ХХ століття вона не знайшла в собі достатніх сил перебороти неокласицизм і протиставити йому інший напрямок», хоча водночас зазначав, що «не менш прикро було б, коли б об'єктивне гасло переборення неокласицизму... в запалі змагань було підмінене іншим гаслом, аж ніяк не пов'язаним із першим: суб'єктивним знеціненням Зерова як поета» [9, 31].

«Неокласицизм... як якась завершена, кристалізована в собі течія не існував. Він існував тільки як потенція, як центр тяжіння в поезії свого метра — Миколи Зерова. Але він не здолав навіть її» [23, 57], — писав Ю. Шерех у своїх «Стилях сучасної української літератури на еміграції» (1946), а перед тим у «Легенді про український неокласицизм» (1944) зазначав: «Ми хочемо довести, що неокласицизму як літературно-мистецької школи в 20-ті роки в Україні не було». І далі:

Що традиційне твердження про М. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича, М. Драй-Хмару і О. Бургардта (Ю. Клена) як про неокласичне «гроно п'ятірне нездоланих співців», оскільки говориться не про групу приятелів, а про літературно-мистецький напрям, є легенда, що ні Филипович, ні Драй-Хмара, ні Клен не є неокласики, що Рильський (навіть до своєї «перебудови») не був витриманим неокласиком [16, 98].

Як очевидно, у своїй «Легенді...» Ю. Шерех не розрізняв класицистичного канону та неокласицизму, як і не брав до уваги зразків прози («раннього» В. Домонтовича чи «пізнього» Ю. Клена), літературно-критичних праць (М. Зерова, А. Ніковського та ін.) і, зрештою, не виводив неокласицизм за рамки п'ятьох означених імен. Отож, поспішно назвавши М. Драй-Хмару символістом, П. Филиповича — «послідовним еклетиком», залежним від впливу М. Зерова, а щодо Ю. Клена висловивши сумнів, що він загалом «знайшов себе будь-коли як поет», твердив: «...школа Миколи Зерова не стала провідним, передовим напрямом у нашій поезії, незважаючи на всю обдарованість метра цієї школи, незважаючи на всі його величезні заслуги перед нашою культурою й літературою» [16, 133]. Свого часу в розвідці про українських неокласиків і неокласицизм Д. Наливайко зазначив, що погляди Ю. Шереха на творчість «київських неокласиків» виходили з однієї, і то вельми спрощеної, моделі неокласицизму, тоді як таких моделей було декілька.

Шерехове уявлення про класицизм і, зокрема, його «категоричне заперечення класицистичності наших неокласиків», на думку вченого, виходило із тверджень Н. Буало, який, своєю чергою, розумів неокласицизм як художню систему, «викладену в карбованих віршах», однак «це лише одна з його модифікацій, одна з багатьох класицистичних течій, що їх знає історія європейської художньої культури» [7, 3]. Згодом, дещо переосмисливши своє потрактування, Ю. Шерех відмовиться від тези про неіснування неокласицизму, проте, визнаючи його вагомий роль, «зумовлену й діалектикою процесу національного розвитку України — її переломом, переходом зі стану етнографічної маси в стан нації європейського рівня» [23, 55], як і раніше, наголошуватиме на його вичерпаності як ідейно-естетичного проекту: «Неокласицизм поки що вичерпаний — і на це треба вказати. Чи можуть бути створені мистецькі цінності в неокласичному стилі тепер? Можуть, але як виняток» [21, 5]. Історично, продовжував Ю. Шерех, неокласицизм, хоча й не був скристалізованою течією, проте виконував подвійну роль: з одного боку, він був реакцією на етнографізм — хворобу ХІХ ст., а з другого, — не лише європеїзаторським рухом, а й запереченням поверховості самого європеїзму, а отже, закономірним результатом культурно-історичних і соціокультурних змін усередині суспільства:

Тому двадцять років мусіли бути тріумфом неокласицизму на подвійних руїнах: на руїнах етнографізму і на руїнах модернізму-символізму (в широкому розумінні слова), — хоч це не означає, звісно, що він панував у двадцять років неподільно й незаперечно [23, 55].

Важко не помітити, що у своїх претензіях до неокласицизму Ю. Шерех значною мірою засвоює інвективи марксистських критиків 1920-х, які писали про неокласицизм як одну з форм «утечі від життя». Говорячи про формалізм, який нібито «сковує і деформує зміст» твору, Ю. Шерех розділяє поняття форми та змісту, і з цим розділенням пов'язане основне і, можливо, найсуперечливіше в його оцінці неокласицизму твердження: мовляв, у процесі поетичної творчості відбувається конфлікт змісту і форми і коли не досягнуто такого стану, за якого «форма слухняно скоряється кожному порухові думки і чуття», вона «деформує їх своїми залізними законами» [23, 70—71]. На хибність цього судження і, зокрема, на те, що форма і зміст твору нерозривно поєднані, а тому їхнє протиставлення загалом неможливе, указував один із чільних теоретиків неокласицизму В. Державин, висловлюючи протилежне до Шерехового твердження про український неокласицизм як один із модернізаційних проектів і про «київську школу» неокласиків як одну з найавторитетніших в українській літературі ХХ ст. Із думкою про вичерпаність неокласицизму як явища і стилю не погоджувався й останній із «грона п'ятірного» — Ю. Клен, зазначаючи, що «пора в слові “неокласики” скреслити першу частину “нео”» [3, 62]. «Я гадаю, що дорібок т. зв. “неокласиків” не тільки не є ще засвоєний, а що їхні стилістичні можливості треба далі поглиблювати. Вони тільки вказали шлях,

а не пішли ним до кінця» [3, 63], — зауважував він. Згодом Ю. Шерех говорить про співзвучність неокласицизму зі соцреалізмом, указуючи на прикметні для обох «змеханізованість постичних ходів» [21, 5] і замкнутість художньої системи.

Апологія «національно-органічного стилю»

У своїх «Стилях сучасної української літератури на еміграції», як і в інших статтях цього часу, Ю. Шерех указував на найважливіші потреби української літератури, зокрема на необхідність переглянути саме уявлення про літературу, її історію і смисл. І хоча на початку своєї статті Ю. Шерех зізнався, що його «Стилі...» «писано в складних умовах. Бракувало потрібних книжок. Тому не всіх, кого треба, названо, не всі цитати наведено» [23, 54], його доповідь, за спогадами У. Самчука, справила враження

великої, складної, не таборового типу праці, що її автор мусів працювати у вигідному кабінеті, обложений матеріалами на тлі багатой бібліотеки з великою кількістю добре оплаченого часу. Але pardon. В таких умовах не живуть титани [11, 27].

Зі свого боку, характеризуючи Шерехові «Стилі...», Г. Костюк писав, що в них учений спробував «збагнути і подати цілість духового, ідейного і мистецького процесу 20-х років, показати багатство ідей і волінь творчого покоління тієї доби та в новому світлі й новому трактуванні поставити ті ідеї на послуги нової доби» [4, 245—246].

Пошуки «національно-органічного стилю» — основний лейтмотив своїх «Стилів...» — Ю. Шерех виводить із «романтики вітаїзму» М. Хвильового, неоромантизму Ю. Яновського, драм абсурду М. Куліша, а отже, з літератури українських 1920-х, які бачаться йому певним ідейно-естетичним ідеалом, тією оптикою, крізь яку він розглядає й інші, значно пізніші явища й процеси.

Ця гіпотеза, без сумніву, впливала із традицій активно-романтичної теорії 20-х років, — пише Г. Костюк. — Вітаїстична теорія Хвильового була проголошена як нова свідомість української людини, що утверджувалась у світі, як метода мистецького думання і як візія нової України. Вона була органічно-національна суттю й вселюдською спрямуванням. «Органічно-національна» гіпотеза Юрія Шереха корінням своїм походила до цієї забороненої і замурованої в підземелля теорії 20-х років [4, 246].

Історичне значення «українського культурного ренесансу двадцятих років» Ю. Шерех убачав у «кардинальній зміні поняття Україна» та наповненні його новим, модерним змістом. І саме з новими «поняттям і образом України» він пов'язував ідею «національно-органічного стилю» як модерного, який «має перше від неоклясиків, друге — від тих, кого ми умовно об'єднали під назвою хвильовистів», а його розвиток пояснював і загальноісторичними подіями, і змінами в національному характері:

Процес кристалізації національно-органічного стилю в літературі невід'ємно зв'язаний із процесом кристалізації нації і національної психіки — і залежить від цього останнього. І він зв'язаний з окремими поворотами історично-психологічного розвитку нації [23, 59].

Шерехове розмежування «органістів» і «європеїстів» (досить умовне, звісно, бо насправді ці дві рецепційні моделі продукували множинність індивідуальних варіацій і, співіснуючи в одному контекстуальному полі, неминуче перетиналися) впливало і з його індивідуальних мотивів (зокрема з переконання, що єдиною можливістю збереження українською літературою свого «національного обличчя» є «національна органіка»), і з деяких закономірностей літературного процесу й відображало реальне (далеко не неповне) співвідношення ідейних і естетичних течій і напрямів в українській літературі середини ХХ ст. «Європеїсти» — у розумінні Ю. Шереха — поспішно засвоювали традиції європейської культури, тоді як «органісти» вважали, що національна ексклюзивність робить європейські моделі непридатними, та закликали повернутись до національних джерел. Визнаючи необхідність зближення української культури з європейською, Ю. Шерех указував на необхідність уписати Україну в європейський контекст, але, критично налаштований до деяких аспектів західноєвропейської культури, остерігався, що в «європейському концерті національних літератур українська література починала говорити не своїм голосом, а якимсь європейським узагалі» [14, 17], і в цьому перейманні «чужого голосу» вбачав комплекс провінціалізму, «бо суть провінції в тому, що провінція сама не говорить, а наслідує центр» [14, 17]. Самоочевидно, таке наслідування «чужого голосу» чи «голосів» він пов'язував із тим,

що в силу загальноісторичних причин українська література багато в чому запінилася... Більше того, вона в дечому втратила свідомість деяких джерел своїх (підкреслюємо: не джерела самі втратила — вони ввібрані давно в плоть і кров її, а свідомість їх. Це не те саме) [14, 17].

Засвоєння європейського досвіду, вважає Ю. Шерех, потрібне для того, щоби відкрити власну національну ідентичність, бо українська література

у своїх джерелах і в своїй суті є європейською, — повторює він. — Вона і буде європейською, доки вона буде українською, бо українська духовість — європейська духовість... І особливості української літератури в загальному концерті європейської (чи європейських) літератури — теж особливості європейські [14, 17].

Ідею «національно-органічного стилю» Ю. Шерех пов'язує з потребою віднайти «власний український голос у загальноєвропейському концерті», «повніше, вичерпніше висловити себе», до того ж не зовні, а зсередини Європи, що означає для української літератури «усвідомити не тільки свій європейський характер», а й «усвідомити, що вона має що сказати і має як сказати, саме будучи однією з європейських літератур» [14, 17]. Попри це, важко не помітити, що разом із переконанням про са-

модостатність української літератури в Ю. Шереха формується й уявленнн про її ексклюзивність, а догматизм його «національно-органічного» підходу до тих або тих явищ і творів певною мірою ідеологізує його оцінки й погляди.

Європеїсти й органісти

Міркування про «національно-органічний стиль», (перед)умови його виникнення та розвитку Ю. Шерех розпочинає із визначення стилю, ототожнюючи це поняття зі змістом:

до стилю в цьому розумінні входить і світогляд письменника, як він виявлений у творі («світоглядіві компоненти тематики»), і жанр, і композиційні особливості, і мовні особливості тощо, — але все це взяте не в загальній сумі, а в своїй окремішності... [14, 14].

Зовсім інше, відмінне від виписаного Ю. Шерехом визначення стилю і з іншого — формалістського — погляду обґрунтував В. Державин, говорячи про ідейні та психологічні складники як про такі, що творять зміст твору, а тому не пов'язані з його стилем.

У своїх «Стилях...» Ю. Шерех розглядав як «європеїстів» Ю. Косача, І. Багряного, І. Костецького та В. Домонтовича і як «органістів» — Т. Осьмачку та В. Барку, указуючи до того ж на різні вияви «європеїзму» й «органічності». Так, «європеїзм» Ю. Косача, за Ю. Шерехом, «трагічний» і пов'язаний із (нео)романтичною і (нео)бароковою стилістикою його творчості; «європеїзм» І. Багряного «випадковий. Це дитяча хвороба, яку автор, треба думати, перенесе і забуде» [23, 64]; «європеїзм» І. Костецького «йде почасти від літературного експериментаторства, почасти з переконання, що Україна і українська література повинні принести світові вселюдську правду» [23, 65], і пов'язаний із процесом самооновлення реалістичного письма; «європеїзм» В. Домонтовича — «єдиний у нашій прозі послідовний, органічний», закорінений в «абстрактність європейського мислення, раціонально-хірургічний стиль», який «можна лише прийняти» [23, 66].

Отже, у чому, на думку Ю. Шереха, спільність і своєрідність цих типів «європеїзму»? «Європеїзм» Ю. Косача він убачає в романтичній природі його художнього мислення й бароковій стилістиці його прози, зазначаючи водночас, що цей «європеїзм» роздвоєний і «трагічний». Європейські шукання І. Багряного, попри його власний непереможний євроскептицизм, Ю. Шерех пов'язує з опрацюванням ним жанру «типово західноєвропейського або навіть американського пригодницького роману» [23, 64], ідеальним зразком якого вважає «Тигролови», наголошуючи водночас на потребі «українізувати не тільки ідею, а й образи, стиль, композицію» [23, 64] — (це твердження Ю. Клен назвав не інакше, як «симуляцією та імітацією органічності»). «Заклик націоналізувати образи криє в собі небезпеку вульгаризації, а заклик націоналізувати композицію є річчю цілком незрозумілою» [3, 60], — зауважував він.

В оновленні реалістичного письма у творчості І. Костецького Ю. Шерех дещо поспішно вбачає «початок шляху визволення від європеїзму» [23, 65], піддаючи сумніву тривкість його основного творчого методу — «потоків свідомості», або, за І. Костецьким, «притомности», — й уважаючи цей метод художньо неперспективним як «занадто суб'єктивний і занадто загальний» водночас. Лише за «європеїзмом» В. Домонтовича він визнає право на творчу самобутність, віддаючи належне історизму й інтелектуалізму його художнього мислення.

«Органічність» у концепції Ю. Шереха пов'язана передусім із творчістю Т. Осьмачки й В. Барки, які, на його думку, наближаються до ідеалу «національної органічності» чи «органічної національності» — традиції, до якої ще тільки «треба прокладати нові дороги» — від загальнолюдського до національного у філософському та від неокласицизму до неоекспресіонізму в естетичному планах. Джерела Осьмаччиного й Барчиного стилів (отже, ідейно-естетичну основу «національно-органічного стилю») Ю. Шерех виводить із художніх традицій «раннього» М. Гоголя та «пізнього» Т. Шевченка. На тому, що він має на увазі під гоголівською й шевченківською традиціями і який зв'язок між цими традиціями і модерною творчістю Т. Осьмачки й В. Барки, Ю. Шерех не зупиняється, хоча і в «Стилях сучасної української літератури...», і в інших статтях цього часу (зокрема, у присвячених творчості Т. Осьмачки та В. Барки — двох чи не найбільш поцінованих ним письменників) він окреслює загальний характер цих традицій і їхній «слід» в українській літературі ХХ ст. Гоголівську традицію Ю. Шерех обмежує ранньою, романтичною прозою його повістей «українського циклу», у яких убачає джерела художнього письма і мислення Т. Осьмачки, та зазначає, що з цією традицією пов'язані «зародки песимізму Осьмаччиного, що випливає з відчуття загубленості людини в космосі» [18, 286], а також деякі жанрові риси Осьмаччиної прози. Загалом, звертаючись до Гоголя й Шевченка, Ю. Шерех говорить передусім про Гоголя-романтика й Шевченка-містика, а отже, про дещо спрощені, хоча й важливі для розуміння їхньої творчості (і власної Шерехової ідеї) «версії» цих архетипних для української літератури письменників, залишаючи поза увагою значну і значущу за обсягом і змістом частину їхньої спадщини.

Попри те що Шерехова теорія «національно-органічного стилю» доволі точно відобразила окремі риси літературного й суспільного буття, вона містила чимало неузгоджень і суперечностей, зауважених і опонентами Ю. Шереха, і згодом ним самим. Парадоксальність його теорії полягала в тому, що прагнення до модерності вона поєднувала з поверненням до традиції, до того ж ішлося і про відновлення цієї традиції. Розвитку «стилю», зародки якого Ю. Шерех убачав у творчості сучасників (передусім Т. Осьмачки й В. Барки) і ще раніше, у прозі 1920-х (М. Хвильового, Ю. Яновського та ін.), не відбулося, а підстави, на яких він об'єднував твори, різні за ідейно-естетичною спрямованістю, виявилися досить крихкими. Зрештою, сама ідея «національно-органічного стилю», як і «велика література» У. Самчука, попри їхні радше формальні, ніж змістові відмін-

ності, виростала з уявлень про ідеальну сутність літератури, підпорядковуючи цьому уявленню реальність літературного життя. Крім того, Шерехова теорія пов'язувалася із низкою понять (європеїзму, екзистенціалізму, модернізму тощо), які пізніше, у процесі авторського переосмислення, зазнали принципових змін. А отже, була не лише одним із етапів світоглядної еволюції ученого, а й певним підсумком у розвитку української літературно-критичної думки середини ХХ ст., заангажованої, з одного боку, оновленням національної художньої традиції, а з другого, — засвоєнням здобутків західноєвропейського письменства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Голубенко П. «Чи криза людини визвольного руху?» // Орлик. 1947. № 10. С. 19—22.
2. Донцов Д. Дух нашої давнини. Прага: Вид-во Юрія Тищенка, 1944. 272 с.
3. Клен Ю. Бій може початися: З нагоди появи: МУР — Мистецький український рух. Збірники літературно-мистецької проблематики. Збірник I // Звено. Інсбрук, 1946. № 3—4. С. 55—64.
4. Костюк Г. На шляху до верховин (Юрій Шевельов-Шерех як літературний критик) // Костюк Г. Літературно-мистецькі перехрестя (паралелі). Вашингтон; Київ: Українська Вільна Академія Наук (США), Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2002. С. 235—248.
5. Лаврінченко Ю. Над новою книгою Юрія Шереха // Лаврінченко Ю. Зруб і парости. Б. м.: Сучасність, 1971. С. 228—240.
6. Марксмен Р. Філософія однієї повісті. Екзистенціалізм у Косачевій повісті «Еней та життя інших» // Літературно-науковий вістник. Регенсбург, 1948. № 1. С. 130—148.
7. Наливайко Д. Українські неокласицизм і класицизм // Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська академія». Т. 4: Філологія. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська Академія», 1998. С. 3—11.
8. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Вид. 2. Київ: Либідь, 1999. 447 с.
9. Петров В. Микола Зеров та Іван Франко (До історії історико-літературних взаємовідносин) // Рідне слово. Вісник літератури, мистецтва і науки. Мюнхен; Карлсфельд, 1946. Ч. 6. С. 31—46.
10. Пушкар К. «Націоналізм»: Критика фраз. Львів: Громада, 1933. 152 с.
11. Самчук У. Плянета Ді-Пі: Нотатки й листи. Вінніпег: Інститут дослідів Волині, 1979. 355 с.
12. Шевельов Ю. Юрій Шерех (1941—1956) (Матеріяли для біографії) // Шерех Ю. Не для дітей. Літературно-критичні статті і есеї. Нью-Йорк: Пролог, 1964. С. 5—33.
13. Шевчук Гр. Рахунок Європі. Західний рух за правду і ми // Українські вісті. 1948. Ч. 85 (237). С. 3.
14. Шерех Ю. В обороні великих. Полеміка без осіб // МУР. Збірники літературно-мистецької проблематики. Збірник III. Регенсбург, 1947. С. 11—26.
15. Шерех Ю. Донцов ховає Донцова // Шерех Ю. Думки проти течії. Публіцистика. Б. м.: Україна, 1949. С. 5—42.
16. Шерех Ю. Легенда про український неокласицизм // Шерех Ю. Не для дітей. Літературно-критичні статті і есеї. Нью-Йорк: Пролог, 1964. С. 97—156.
17. Шерех Ю. МУР і я в МУРі. Сторінки зі спогадів. Матеріяли до історії української еміграційної літератури // Шерех Ю. Третя сторожа. Література. Мистецтво. Ідеології. Балтимор; Торонто: Українське незалежне видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1991. С. 365—400.
18. Шерех Ю. Над Україною дзвони гудуть («Старший боярин» Т. Осьмачки) // Шерех Ю. Не для дітей. Літературно-критичні статті і есеї. Нью-Йорк: Пролог, 1964. С. 275—287.

19. Шерех Ю. Про збірку, про автора. Передмова // Шерех Ю. Третя сторожа. Література. Мистецтво. Ідеологія. Балтимор; Торонто: Українське незалежне видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1991. С. 7—14.
20. Шерех Ю. Прощання з учора («Коли ж прийде справжній день?»). Мюнхен: Сучасна Україна, 1952. 52 с.
21. Шерех Ю. Року Божого 1946 // Арка. 1947. Ч. 2—3. С. 1—8.
22. Шерех Ю. Року Божого 1947 // Нові дні. 1951. Ч. 15. С. 14—20.
23. Шерех Ю. Стили сучасної української літератури на еміграції // МУР. Збірники літературно-мистецької проблематики. Збірник І. Мюнхен; Карльсфельд, 1946. С. 53—80.
24. Шерех Ю. Українська еміграційна література в Європі 1945–1949 // Шерех Ю. Не для дітей. Літературно-критичні статті і есеї. Нью-Йорк: Пролог, 1964. С. 226—274.

Отримано 21 січня 2021 р.

REFERENCES

1. Holubenko, P. (1947). “Chy kryza liudyny vyzvolnoho rukhu?”. *Orlyk*, 10, 19—22. [in Ukrainian]
2. Dontsov, D. (1944). *Dukh nashoi davnyyny*. Prague: Vydavnytstvo Yurii Tyshchenka. [in Ukrainian]
3. Klen, Yu. (1946). Bii mozhe pochatysia: Z nahody poiavy: MUR — Mystetskyi Ukrainskyi Rukh. Zbirnyky literaturno-mystetskoï problematyky. Zbirnyk I. *Zveno*, 3—4, 55—56. [in Ukrainian]
4. Kostiuk, H. (2002). Na shlakhu do verkhovyn (Yurii Shevelov-Sherekh jak literaturnyi krytyk). In H. Kostiuk, *Literaturno-mystetski perekhrestia (paraleli)* (pp. 235—248). Washington; Kyiv: Ukrainska Vilna Akademia Nauk (USA), Instytut literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy. [in Ukrainian]
5. Lavrinenko, Yu. (1971). Nad novoiu knyhoiu Yurii Sherekha. In Yu. Lavrinenko, *Zrub i parosty* (pp. 228—240). N.p.: Suchasnist. [in Ukrainian]
6. Marksman, R. (1948). Filozofia odniiei povisti. Ekzystentsializm u Kosachevii povisti “Enei ta zhyttia inshykh”. *Literaturno-naukovyï vistyky*, 1, 130—148. [in Ukrainian]
7. Nalyvaiko, D. (1998). Ukrainski neoklasyky i klasytsyzm. *Naukovi zapysky Natsionalnoho Universytetu “Kyievo-Mohylianska akademiia”*, 4, 3—11. [in Ukrainian]
8. Pavlychko, S. (1999). *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi* (2nd ed.). Kyiv: Lybid. [in Ukrainian]
9. Petrov, V. (1946). Mykola Zerov ta Ivan Franko (Do istorii istoryko-literaturnykh vzaiemovidnosyn). *Ridne slovo. Vistyky literatury, mustetstva i nauky*, 6, 31—46. [in Ukrainian]
10. Pushkar, K. (1933). “Natsionalizm”: *Krytyka fraz*. Lviv: Hromada. [in Ukrainian]
11. Samchuk, U. (1979). *Planeta Di-Ps: Notatky i lysty*, Winnipeg: Instytut doslidiv Volyni. [in Ukrainian]
12. Shevelov, Yu. (1964). Yurii Sherekh (1941—1956) (Materialy dla biohrafii). In Yu. Sherekh, *Ne dlia ditei. Literaturno-krytychni statti i esei* (pp. 5—33). New York: Proloh. [in Ukrainian]
13. Shevchuk, Hr. (1948). Rakhunok Evropi. Zakhidnyi rukh za pravdu i my. *Ukrainski visti*, 85(237), 3. [in Ukrainian]
14. Sherekh, Yu. (1947). V oboroni velykykh. Polemika bez osib. *MUR. Zbirnyky literaturno-mystetskoï problematyky. Zbirnyk*, 3, 11—26. [in Ukrainian]
15. Sherekh, Yu. (1949). Dontsov khovaiе Dontsova. In Yu. Sherekh, *Dumky proty techii. Publitsystyka* (pp. 5—42). Bez mistisa: Ukraina. [in Ukrainian]
16. Sherekh, Yu. (1964). Legenda pro ukrainskyi neoklasytsyzm. In Yu. Sherekh, *Ne dlia ditei. Literaturno-krytychni statti i esei* (pp. 97—156). New York: Proloh. [in Ukrainian]
17. Sherekh, Yu. (1991). MUR i ya v MURi. Storinky zi spohadiv. Materialy do istorii ukrainskoï emigratsiinoï literatury. In Yu. Sherekh, *Tretia storozha. Literatura*.

- Mystetstvo. Ideologii* (pp. 365—400). Baltimore; Toronto: Ukrainske nezalezhne vydavnytstvo “Smoloskyp” im. V. Symonenka. [in Ukrainian]
18. Sherekh, Yu. (1964). Nad Ukrainoiu dzvony hudut (“Starshyi boiaryn” T. Osmachky). In Yu. Sherekh, *Ne dlia ditei. Literaturno-krytychni statti i esei* (pp. 275—287). New York: Proloh. [in Ukrainian]
 19. Sherekh, Yu. (1991). Pro zbirku, pro avtora. Peredmova. In Yu. Sherekh, *Tretia storozha. Literatura. Mystetstvo. Ideologii* (pp. 7—14). Baltimore; Toronto: Ukrainske nezalezhne vydavnytstvo “Smoloskyp” im. V. Symonenka. [in Ukrainian]
 20. Sherekh, Yu. (1952). *Proshchannia z uchora (“Koly zh pryide spravzhnii den?”)*. Munich: Suchasna Ukraina. [in Ukrainian]
 21. Sherekh, Yu. (1947). Roku Bozhoho 1946. *Arka. Ch*, 2—3, 1—8. [in Ukrainian]
 22. Sherekh, Yu. (1951). Roku Bozhoho 1947. *Novi dni*, 15, 14—20. [in Ukrainian]
 23. Sherekh, Yu. (1946). Styli suchasnoi ukrainskoi literatury na emigratsii. In Yu. Sherekh, *Ne dlia ditei. Literaturno-krytychni statti i esei* (pp. 182—225). New York: Proloh. [in Ukrainian]
 24. Sherekh, Yu. (1964). Ukrainska emigratsiina literature v Evropi 1945—1949. In Yu. Sherekh, *Ne dlia ditei. Literaturno-krytychni statti i esei* (pp. 226—274). New York: Proloh. [in Ukrainian]

Vadym Vasylenko, PhD

Shevchenko Institute of Literature

4 M. Hrushevskoho st., Kyiv, 01001

e-mail: wadym.wasylenko@gmail.com

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-7685-9258>

INTELLECTUAL UTOPIA OF YURII SHEREKH

The paper examines the literary-critical views of Yurii Sherekh of the Artistic Ukrainian Movement’s (MUR) period, clarifies his understanding of ‘visnykivstvo’ and ‘Kyiv neoclassicism’ as literary phenomena, the content and significance of the theory of ‘national organic style’, and the idea of antaeism. The worldview and aesthetic positions of Yurii Sherekh are considered in the context of ideological and literary discussions of the late 1940s. The research involved the literary-critical and historical literary studies written by Yurii Sherekh in the postwar period and interpreted their textual connections with the works by Yurii Sherekh himself and by his intellectual associates and opponents.

Yurii Sherekh’s idea of the ‘national organic style’ was not only one of the stages of the literary researcher’s worldview evolution, but also a certain result of the development of Ukrainian literary-critical thought in the mid-20th century. This idea grew out of the literary experience of the 1920s and was associated with the process of updating the national artistic tradition and adopting Western Europe literature’s achievements in the 1940s. The approval of the idea of ‘national-organic style’ in the ideological and aesthetic concepts of Yurii Sherekh was accompanied by the rejection of the ‘Vistnyk’s’ and ‘neoclassical’ traditions. The analysis of the main points of Yurii Sherekh’s polemic with Dmytro Dontsov as a symbolic representative of the “Vistnyk’s” ideology and Volodymyr Derzhavyn as the main supporter of the ‘neoclassicism’ theory reveals some inconsistency of Yurii Sherekh’s definitions of neoclassicism. Yurii Sherekh’s idea of antaeism was a certain Ukrainian equivalent of European existentialism, rooted in the history and philosophy of Ukrainian resistance.

The paradox of Yurii Sherekh’s theory was in combining the desire for modernity with the return to tradition, while the dogmatism of his ‘national organic’ approach to certain phenomena and works somewhat ideologized his assessments and views. There are reasons to tell about the conventionality of Yurii Sherekh’s division of the Ukrainian mid-20th century writers into ‘organists’ and ‘Europeists’, who visualized, on his opinion, two main directions of Ukrainian literature’s development. In fact, the various types of ‘Europeanism’ and ‘organicity’ were inevitably intertwined.

Keywords: Artistic Ukrainian Movement (MUR), ‘national organic style’, neoclassicism, ‘visnykivstvo’, Europeanism, antaeism.