

ввижається йому: Козолуп Дмитро, клишоногий, високий, в піджаці рипсовому; Сич Яків, очі сірі, рудий, в жиллотці синій; стоять перед становим у зборні: «Бунтувавсь, ваше благородіє, пожить землю нашу хотів, – теревенять йому. – Заберіть його, будь ваша милість».

В оповіданнях «На чужині» та «В пазурях у людини» зображено поневіряння учасників революції по етапах, тюрмах, на засланні. Ці твори привертають увагу правдивим змалюванням злигоднів, які доводилося зносити репресованим людям (з цього погляду вони є яскравим художнім літописом столипінських часів).

Актуальність проблематики, сміливість у розв'язанні порушених соціально-політичних питань, неприхована демократична спрямованість, поєднана з антисамодержавним викривальним пафосом переконливістю психологічного аналізу поведінки нових людей, схвильований ліризм – такі характерні особливості оповідань А. Тесленка.

Стаття надійшла до редакції 02.11.2010

N. GAEVSKA

FEATURES SMALL PROSE ARKHIP TESLENKO

The article deals with the small prose A. Teslenko. Attention focuses on the uniqueness of the poetics of the writer short stories .

Key words: chronotope, episode, monologue- narrative, psychology, emotion, monologue.

УДК 821.161.2(091) (045)

Сергій ДЕНИСЮК

ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ СВОЕРІДНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ Ю. ШЕВЕЛЬОВА

У статті розглядається осмислення національної своєрідності української літератури у працях Ю. Шевельова, аналізуються його методологічні підходи до національної словесності.

Ключові слова: українська література, національна своєрідність, українська ментальність, національно-культурна ідентичність.

Одним з наріжних каменів творчої діяльності Ю. Шевельова (Ю. Шереха) стала принципова, постійна і наполеглива боротьба з провінційністю в усіх її виявах, яку він підставово вважав найбільшим ворогом української культури. «Картагена нашої провінційності мусить бути зруйнована» – цей заклик з есею Ю. Шереха «Над озером. Баварія» був лейтмотивом усієї його багатогранної спадщини. Серед ознак цього негативного явища у літературі критик називав «риси провінційної вайлуватості, браку культури в деталях», що унеможливають достатній резонанс українського письменства у світі. «Другим і не меншим виявом нашої провінційності в літературі є те, що вона, глибоко і цікаво показуючи внутрішньо-українські процеси, дуже рідко підноситься до того, щоб поза їх українським виявом усвідомити і показати читачеві їх всесвітнянський характер. Часто хотілося б більшої філософічності твору, більшої глибини узагальнень і більшої легкості асоціацій» [4, с. 670]. Таких і подібних зауважень можна немало знайти на сторінках численних статей, есеїв, розвідок і літературних портретів Ю. Шереха. Гострота оцінок, відсутність недоторканих осіб, якщо йшлося про принципові для дослідника речі, викликали образи і непорозуміння як з боку еміграційних письменників, так і радянських «інженерів людських душ».

Але поборювання провінційності ніяк не завадило, а лише допомогло Ю. Шерехові побачити і розкрити справжню сутність української літератури як глибоко самобутньої художньої системи і водночас невід'ємної складової світової духовної культури. Вагомість зробленого вченим у цій сфері посилюється ще й тим, що на матириновій Україні за радянського часу подібні дослідження були неможливі.

У кінці 50-х рр. ХХ ст., на хвилі лібералізації радянського життя у роки хрущовської відлиги, провідний український літературознавець О. Білецький, ведучи мову про небували звершення і здобутки української радянської науки про літературу, змушений був побіжно визнати, що серед її слабких місць залишається вивчення національної специфіки та національної форми української літератури. У цій справі «поки що не пішло далі проголошення загальних істин і це питання, залишається нерозв'язаною науковою проблемою» [1, с. 61]. Звичайно, вчений не назвав справжні причини такого прикрого становища, але досить

симптоматичною видається фраза з його виступу на IV Міжнародному з'їзді славистів у 1958 р.: «Ми знаємо, як обережно слід поводитися з проблемою «національного характеру», так само як і з проблемою «національної специфіки» [2, с. 37]. На наш погляд, ці слова О. Білецького звучать досить двозначно, може навіть поза волею автора, демонструючи основну причину відсутності належного інтересу дослідників до проблеми національного у культурі, страх вийти за межі дозволеного вищим партійним керівництвом з усіма сумними наслідками для відступників. І хоча той же О. Білецький наголошував на необхідності створення синтетичної праці, у якій би простежувалось своєрідне життя українського народу, визначались характер і природа цієї своєрідності – згадувана вже обережність радянських вчених не дозволила втілити у життя цю ідею, а комплекс питань, пов'язаних з проблемою національної специфіки української духовності так і назавжди залишився для радянської гуманітарної науки табуваною проблемою.

За таких умов можливості для дослідження самотності української культури були лише у науковців з-поза меж СРСР. Ідеться насамперед про українознавців, які опинилися в еміграції. Для більшості з них домінантно дослідницьких пошуків стала увага до національних джерел і основ культури, інтерпретація та оцінювання явищ літератури і мистецтва з національних позицій. Саме у спадщині Юрія Шереха (Шевельова) як чи не найпопулярнішого і найвідомішого українського літературознавця зарубіжжя, вченого світового рівня ці питання знайшли ґрунтовне осмислення. До того ж звертався він до них упродовж усього творчого життя, про що красномовно свідчать праці різних періодів. На наш погляд, проблема національної самотності (або ж за виразом самого Ю. Шереха – органічності) літератури і культури загалом не лише є однією з провідних у доробку вченого, а й виступає щодо них синтезуючою ланкою, оскільки «питання про українську самотність і українське учнівство...стоятиме завжди, поки є Україна і Європа поза Україною» [4, с. 594].

У сформованому вигляді погляди Ю. Шереха на національний характер літератури постають у добу МУРу (Мистецького Українського Руху) – об'єднання українських письменників на еміграції, що існувало 1945 – 1949 рр. Сама трагічна ситуація, у якій

опинилися вигнанці з України, сприяла кристалізації концепції національної своєрідності української культури Ю. Шереха. У контексті важкого процесу пошуку відповідей на доленосні питання українського буття розглядалась і проблема пошуку шляхів подальшого розвитку українського письменства, які б забезпечили йому гідне місце у загальносвітовому культурному поступі. Таким магістральним напрямом Ю. Шерех вважав «витворення глибоко своєрідного, глибоко українського літературного стилю» [4, с. 601], адекватного і гідного України не як етнографічної, а «суверенної європейської нації, яка тому претендує на місце в Європі, що має що свого в Європі сказати» [4, с. 607]. Виголошена у доповіді Ю. Шереха «Стилі сучасної української літератури на еміграції» на I з'їзді МУРу у грудні 1945 р., ідея національно-органічного стилю викликала бурхливі суперечки і гостру критику. Не внесли достатньої ясності у це питання і праці сучасних дослідників. Серед причин цього можна вказати на те, що під пером Ю. Шереха саме поняття стилю набуло широкого значення, чого не брали до уваги його опоненти, котрі закидали критикові прагнення обмежити вільний розвиток літератури рамками не зовсім зрозумілого національно-органічного стилю. Ідея органічного стилю значною мірою була породжена реакцією на тривале нищення українського світу, його духовності, брутальною денационалізацією культурного життя України. Також Ю. Шерех як дослідник, що давно осмислював питання стильового розвитку літератури, усвідомлював відносність традиційних стилів, що особливо відчутно виявилось в українській культурі.

У 1956 р. у своєму розгорнутому відгуку на вихід «Історії української літератури» Д. Чижевського критик писав: «В українській літературі більше, ніж у якій іншій, проблема змішання стилів, протиприродної цупкості старих стилів, еkleктизму, елементарного браку стильової диференціації позначається протягом усього її існування. Причини? Провінційність більшості проявів нашої літератури спершу супроти Візантії, потім супроти Польщі і Заходу, ще потім проти Росії і Заходу. Течії з'являлись на Україні запізнено, нові течії не змагались із старими, а поступово в них вросли. Літературний процес був перериваний...» [4, с. 542]. Далеко не з усім сказаним можна погодитись, але цей уривок красномовно свідчить про особливість бачення Ю. Шерехом

проблеми стилів. З іншого боку, і на це вказав у своїй праці «Проблеми літературної критики» Г. Костюк, концепція Ю. Шереха була новою хвилею великого процесу синтезу в українському духовному житті, яскраво вираженого у діяльності покоління «Розстріляного Відродження».

Зі складного і строкатого плетива фактів «українського задавленого, але не забутого відродження двадцятих років» найбільшу увагу Ю. Шереха привертали дві ключові постаті – Микола Зеров і Микола Хвильовий та очолені ними течії – неокласики і «хвильовісти».

Відомо, що неокласицизм був предметом особливого інтересу Ю. Шереха, котрий доводив, що неокласицизму як окремої літературно-мистецької школи в 20-ті роки на Україні не існувало. Про це свідчить навіть назва написаного ним дослідження «Легенда про український неокласицизм» (1944–1946). Така позиція вченого викликала широкий резонанс у середовищі української еміграції і призвела до дискусії, що сягнула свого апогею за часів МУРу. У результаті Ю. Шерех дещо скоригував свої погляди. За словами сучасної дослідниці, «у вирі суперечок Ю. Шерех приходив до визнання неокласицизму як об'єктивно функціонуючого на українському ґрунті художнього явища, хоча ще не раз намагається ревізувати творчість прихильників неокласицистичної естетики. Проте дедалі авторитетніше в ньому промовляє історик літератури, котрий прагне не тільки осмислити мистецький факт, а й простежити його генезу та визначити місце в розвитку національної літератури» [3, с. 273].

Ю. Шерех розглядає неокласицизм насамперед як «цілий світогляд», а не лише сувору метро-строфічну форму, що завершував антинародницький рух в літературі і «своїх вершин цей рух досяг у повороті до джерел і в запереченні модно-поверхових європейців сьогоднішньої хвилини» [4, с. 594]. Неокласицизм, отже, був закономірним, з одного боку, як завершення європеїзаторського руху, а з іншого боку, як заперечення етапу моди і поверховості у самому європеїзаторському, антиетнографічному русі, етапу, що оформився як модернізм і символізм. Неокласики були природними спільниками «хвильовістів» – провідної течії у літературі 20-х рр., оскільки «дивилися на українців як на модерну націю, а не як на етнографічний матеріал, націю, що має всю культуру європейських

джерел у своїй крові, а оце має ввібрати її у свій мозок» [4, с. 598]. На думку вченого, на початку 30-х рр. XX ст. в українській літературі намічався неокласицистично-неоромантичний синтез, що не відбувся внаслідок страшного провалля сталінської доби. «Але коли неокласицизм знаменував собою вищу хвилю європеїзації й заперечення свого, то в накреслюваній синтезі намічався початок нового руху, спрямовано вже знову на своє, глибинне, але на вищому щаблі – вже не на щаблі примітивного етнографізму, а органічно засвоєного європеїзму» [4, с. 599].

Стверджуючи, що ніхто не може заперечувати великого значення неокласицизму для розвитку національної культури, Ю. Шерех водночас переконаний, що станом на кінець 40-х рр. XX ст. його естетичний потенціал був вичерпаний, а раціоналізм неокласиків не здатен відтворити драматизм і суперечливість сучасного життя і сучасної людини. Більш перспективною для сьогодення він вважає творчість тих митців доби «Розстріляного Відродження», хто спромігся на синтез, наповнив поняття Україна новим змістом як суб'єкта історичного процесу: М. Хвильового, В. Підмогильного, М. Івченка, Б. Антоненка-Давидовича, Ю. Яновського. «Передумови є, можна йти вперед до нового, органічного національного стилю – не стилізації – на широкій основі нашої нації, української нації, – яка є європейська нація, але яка є європейська тільки тим, що вона українська, в усій конкретності цього поняття» [4, с. 601]. У цьому Ю. Шерех вбачав особливу місію української повоєнної еміграції. Саме з поновлення цього перерваного процесу мало розпочатися творення в еміграції сучасного українського письменства, подальший поступ якого бачився критику як наближення до нового національно-органічного стилю, у якому мали виявитися особливості української духовності як у змісті, так і формі творів .

Задля обґрунтування своєї теорії Ю. Шерех звернувся до інших літератур, де знаходив дослідників і митців, «хто боронив щось подібне до моєї теорії або хто – на мою тоді думку – несвідомо її дотримувався» [5, с. 79]. Так виник задум написати цикл статей «Етюди про національне в літературах сучасності. До теорії національно-органічних стилів». Задум був реалізований частково – перша стаття, присвячена німецькому вченому і літераторові Карлу Фослеру з'явилась 1952 р. Друга – про поетичну творчість Луї

Арагона, секрет успіху якого Ю. Шерех вбачав у «глибокій національній органічності його останніх творів, в їх наскрізній, всепрймаючій французькості» [5, с. 81], побачила світ лише через 40 років після написання. Запланована студія про Томаса – Стернза Еліота так і не була ніколи написана. Ця праця цікава для нас насамперед з точки зору поглиблення і розвитку раніше висловлених поглядів Ю. Шереха і як спроба теоретичного узагальнення пошуків національно-органічного стилю. Її положення розкривають і доповнюють важливі аспекти концепції критика, на які він спирався при оцінюванні творів українських письменників. Здебільшого провідні майстри національно-органічних стилів будують свою творчість на основі багатой літературної традиції свого народу, по-новому синтезуючи різні прояви минулого між собою і з живою своєю сучасністю, сприйнятою крізь призму їхньої індивідуальності. З іншого боку, «національно-органічні стилі, що спираються тільки на літературну традицію своєї нації, – це стилі передусім стилізаторські, це стилі реставраційні. В них завжди буде щось штучне, щось – скажемо просто – мертво. Їм бракуватиме живої душі. Вони лежатимуть на лінії великої національної традиції, але тільки лежатимуть не рухаючи цю традицію вперед, не становлячи нової ланки в ланцюгу літературної пересмености й тяглости. Щоб стати справді новим словом у розвитку літератури, вони повинні схрестити традицію з сучасністю. Це схрещення може бути тільки ідейно-тематичне. І воно вже дає багато. Бо старі стилістичні й стильові засоби, конфронтовані з проблематикою сучасности, набирають уже відмінного характеру, нового і своєрідного звучання. Одначе ще більше дає схрещення літературної традиції з неперервністю народної творчости» [5, с. 91]. Ю. Шерех полемізує з тими, хто говорить про знецінення і вигасання народної творчости у сучасну епоху. Форми і прояви фольклору можуть змінюватися, незмінно залишається його основне покликання бути носієм і хранителем тяглости, через яку проходить «нитка необривного зв'язку» між поколіннями.

Вершинні осяги національно-органічних стилів, що постають з синтезу високої літературної традиції і низової творчости, завжди бувають демократичними. Сталість національної субстанції (риси психології, темпераменту, духовності – усе те, що зараз розуміють під поняттям «менталітет») зробила можливою синтез часово і

настроєво відмінних елементів, саме синтез, а не хаотичне нагромадження різнорідних явищ. Відтак переконаний комуніст Арагон, який у своїх статтях виступав як пропагандист класової боротьби і роз'єднаності нації на ворожі табори, у поетичних творах постає «речником національної єдності, синтези всього творчого, що має нація, незалежно від того, в яких прошарках воно триває, живе... Національне лишається поки нація не знищена фізично, і воно, і тільки воно творить ті цінності людського духу, які має людство і якими воно заслужено пишається» [5, с. 93].

І хоча пізніше Ю. Шерех неодноразово відмовлявся і зрікався своєї ж теорії національно-органічного стилю, ставився до неї як до перейденого етапу, не полишає враження, що перед нами одна з таких улюблених ним містифікацій і гра з читачем. До того ж нам нічого не відомо про корекцію поглядів Ю. Шереха в частині оцінки окремих постатей, яких він вважав представниками органічного стилю (Т. Осьмачка, В. Барка та ін.). Спільним для органістів є міфологізація реальності – тобто піднесення даного в ступінь надчасового, вічного, категоріального, прагнення виявити «понадчасові сутності українського світу» [4, с. 1025]. Головний образ, що мав постати з творів органістів – образ України, що формуватиме уявлення про неї в емігрантів і чужинців. Характеристика Ю. Шерехом образу України, що прочитується у повісті Т. Осьмачки «Старший боярин», показує його сутнісні риси: «В цей образ влилися і природа, і національні характери, і загальний колорит, і якісь незримі аморфні частини фольклорного стилю й світосприймання, і пристрасть самого автора – і все це ірраціонально, спонтанно, стихійно створило твір справді українського національного стилю» [4, с. 613].

Разом з тим лише перекручують, викривлюють образ України ті літератори, які йдуть у руслі традиції безідейної міщансько-хуторянської прози, що не намагається прозирнути в національну сутність речей, а обмежується на їхній національній зовнішності. Подібні зразки критик знаходив у прозовій творчості Василя Чапленка. «Хибність Чапленкового шляху я бачу в безкрилості уяви, в надто ретельній прикріпленості його творів до обставин часу і місця, в залишках етнографічної просвітянщини, в надзвичайній млявості й неповторності темпу, в відсутності великої провідної

думки, в копірванні в деталях, часом у вульгарності й фізіологізмі» [4, с. 614].

Народна творчість бачилась одним з основних джерел творчості митців органічного стилю. Водночас Ю. Шерех застерігав від примітивної стилізації фольклорних зразків. Так, високо оцінюючи поезію В. Барки «Батько й син», критик вказував на те, що автор ніде не копіює народну творчість, а діє «її методом», розбудовуючи індивідуальну творчість в «душі традиції, в повітрі традиції, в розгорненні того, що закладено в традиції» [4;1023]. Вибудовуючи у своєму творі традиційний світ української патріархальності, В. Барка добирає таку форму поезії, яка ідеально відповідає розміреності міфологізованого вічного колообігу подій і почуттів. «Цей уповільнений ритм, ці осяяні внутрішнім змістом традиційні і водночас новаторські образи, ця приглушена, але глибока в суті своїй внутрішня музичність, це зречення всього вузько часового. Мало можна в сучасній нашій ліриці вказати прикладів такої гармонійності в виявленні української національної стихії» [4, с. 1028].

Органічний розвиток не виключає каталізаційних впливів, які сприяють йому. Але органічний розвиток не означає самоізоляцію від інших літератур. У статті «Не для дітей» (1947), що дала назву першій збірці літературно-критичних студій Ю. Шереха, критик підкреслює українськість «Доктора Серафікуса» В. Петрова (Домонтовича), якого він атестував як єдиного у нашій прозі послідовного, органічного європейця: «Слово України полягає між іншим у піднесенні індивіда, індивідуального почуття в спробі розбудувати культуру емоції» [4, с. 894].

Завжди залишаючись послідовним і нещадним критиком будь-яких проявів провінційності в українській культурі, ставлячи високу планку вимог до її творів, Ю. Шерех водночас всіляко наголошував і пропагував усе те вартісне, що збагачувало скарбницю світової духовності. Він, зокрема, визнавав першість українського письменства у постановці проблеми безгрунтянства як найхарактернішою для ХХ ст., з якої випливають усі інші. Адже «Проблема безгрунтянства – це, може, найхарактерніша проблема нашого ХХ сторіччя, а проблема техніки і атомної бомби – це тільки зовнішні прояви все тієї ж проблеми безгрунтянства. Всі історичні проблеми нашого часу ніби спеціально спрямовані на те, щоб

позбавити людину ґрунту. Що таке большевицька революція в Російській імперії, як не величезний дослід викорчовування людей і цілих націй з їх звичного, рідного ґрунту? А війни нашого сторіччя: їх не порівняти з старими війнами не кількістю учасників, ні кількістю втікачів і людей, що втратили житло і землю під ногами. Еміґрація – один з виявів цього, але до кількості еміґрантів треба додати ще мільйони втікачів у середині країн, втікачів від воєнних дій, від голоду і холоду, від бездомности й непривітности» [4, с. 500]. Критик підтверджує своє твердження можливо несподіваним для невідготовленого читача, але таким природним для Ю. Шерехаруйнувача стереотипних підходів і блискучого знавця різних мистецтв, зіставленням оповідання М. Коцюбинського «На камені» і фільмом відомого італійського режисера Р. Росселіні «Стромболі».

За усієї несхожості життя татарського села кінця XIX ст., що зображене у оповіданні М. Коцюбинського і табору переміщених осіб у Італії 40-х рр XX ст. з фільму Р. Росселіні, Ю. Шерех знаходить багато збігів і ліній спільності між двома віддаленими у часі творами різних митців. Їх об'єднує насамперед центральний конфлікт між ґрунтом та безґрунтянством, хоча у класика української літератури він виглядає ще абстрактно і суто психологічно. Від М. Коцюбинського до Р. Росселіні людство пройшло великий шлях. Трагедію безґрунтянства Р. Росселіні бачить інакше, ніж її бачив М. Коцюбинський. У «На камені» було ще міцне середовище з своїми побутовими і моральними нормами. У Росселіні світ більше не має точного середовища. Відрізняються і головні герої творів. Якщо Фат'ма з оповідання М. Коцюбинського ще наскрізь романтична, сповнена прагненням до чогось незнаного і гине в ім'я кохання, то героїня фільму Р. Росселіні – це звір, що бореться за існування, усвідомлюючи безнадійність і марність своїх зусиль. Такий шлях пройшло людство – «від туги бідної дівчини за рідними горами до обговорення проблеми на міжнародних конференціях менеджерів і дипломатів» [4, с. 507].

На думку Ю. Шереха, у своїй повісті із життя української еміґрації «Еней і життя інших» Ю. Косач здійснив спробу подолати безґрунтянство, витворивши варіант своєрідного українського екзистенціалізму, який критик назвав антеїстичним. У основі його лежить переконання, що «не зосередженістю в собі, не орденським самозамиканням і самовдосконаленням, не конспіраторським

змовництвом, а відшуканням ґрунту під ногами можна знайти ту точку прикладання важеля, яка дасть змогу перевернути світ» [4, с. 695].

Антеїзм має свій ґрунт в українському резистансі, русі опору, продовження якого наперекір усьому навіть неминуче породженим внаслідок поразки почуттям песимізму та скептицизму надавало активістичного забарвлення. «У Косача нема тих рис переситу й сидження, що становлять передумову філософської системи сартризму. Інакшими словами кажучи: світогляд Косача в своїх засновках, передумовах, вихідних точках не збігається з світоглядом екзистенціалізму» [4, с. 725]. Засади антеїзму – увага до людини, зв'язок з людьми, інтерес до індивідів навіть у нецікавих і відворотних проявах їхньої індивідуальності.

Головний герой п'єси М. Куліша «Народний Малахій», вважаю Ю. Шерех, став найкритичнішим і найтрагічнішим перевтіленням образу Дон Кіхота у світовій літературі. Схожий тип критик знаходить у п'єсі «Божевільна з Шайо», написаній у 40-х рр. ХХ ст. французьким драматургом Жаном Жіроду. Цей твір Ю. Шерех навіть називає французьким варіантом «Народного Малахія». Їх об'єднує спільність ідей і проблем, центральною із яких є трагедія людини, розчавленої нелюдським суспільним ладом. Письменник має право подавати цей лад конкретно або узагальнювати його в образах «злих» людей взагалі. Основна відмінність між п'єсами у тому, що у М. Куліша панує трагічний, протестантський песимізм, а у Жіроду переважає самозречний примирений скепсис. Ця відмінність впливає з різниці національних характерів французького та українського народу. «У врівноваженому скепсисі Жіроду є щось від втоми змученого тягарем понадтисячолітньої історичної напруги французького народу, – або принаймні його культурно-провідних прошарків. В одчай і нещадності гарячого Кулішевого песимізму – свідчення віри в життя молодого народу, що після періоду відступу знову з подесятереною силою вступає на арену активної боротьби і не може і не хоче примиритися з жадною неправдою, з жадним злом. У Куліша – трагедія поразки. Після поразки боротьба починається знов, починається з ще більшою напругою й силою. У Жіроду – драма безнадії, замаскована стриманістю добре вихованої людини» [4, с. 517].

Тема Малахія і малахіянства стала однією з провідних для сучасного світу. А вперше її порушила саме українська література і вона ж найближче підійшла до її розв'язання.

Саме українські письменники стали першовідкривачами ретельно приховуваної кремлівськими владоможцями від усього світу потворної радянської дійсності з її тюрмами, ізоляторами, таборами, спрямованими на знищення мільйонів людей. Задовго до появи «Архіпелагу ГУЛАГ» О. Солженіцина – цієї енциклопедії радянських політичних в'язниць, побачив світ роман І. Багряного «Сад Гетсиманський», де змальовані вражаючі картини нелюдських випробувань людини у лещатах тоталітарно-репресивної системи. На переконання Ю. Шереха, лише брак сприятливої кон'юктури і «класичне українське невміння виходити поза своє гетто» призвели до того, що роман І. Багряного не здобув і малої частки тієї популярності, що випала на долю документальної епопеї О. Солженіцина. Вчений віддає належне величезній праці, витривалості та чесності російського письменника, що створив талановиту і вистраждану книгу. «Але він мав своїх попередників, що на повну міру можливостей свого часу появили світову епопею викорчовування селянина і диявольську механіку радянської тюрми й слідства» [4, с. 1106]. І це були твори українців – «Діти Чумацького шляху» Д. Гуменної, «План до двору» Т. Осьмачки, і особливо «Сад Гетсиманський» І. Багряного. Усе це давало підстави Ю. Шерехові заявити: «Наша література має що сказати людству. Вона раз-у-раз спромагається сказати це раніше, ніж інші літератури світу. Це вина не літератури, а нашого суспільства, що цього не знають» [4, с. 509].

А рушієм літературного процесу, його головним суб'єктом є талановита творча індивідуальність, що виламується з тісних меж будь-яких «ізмів». Яскравим взірцем такої особистості бачився Т. Шевченко, до постаті якого вчений звертався упродовж усієї творчої діяльності. Шереховий Шевченко – це «володар всіх історично заповіджених українській поезії стилів, їх руйнівач, комбінатор і поглиблювач, дерзновенний експериментатор і геніальний синтетик – глибоко національний і цілком поза хуторянський – цей Шевченко може стати прапором нової поезії» [4, с. 624].

Викриваючи історично обумовлені риси провінційності в українській літературі Ю. Шевельов розглядав національне

письменство як своєрідне художнє явище у загальному контексті європейських і світових естетичних пошуків. Незважаючи на те, що в доробку вченого бракує суто теоретичних розробок проблеми національної своєрідності літератури, літературно-критичні праці дають багатий матеріал для реконструкції його концепції. Однією з базових категорій теорії Ю. Шереха є поняття стилю як формотворчого начала, що закорінене в національній основі. З огляду на існування сталих і змінюваних рис національного характеру, визнається наявність того національно-своєрідного, що притаманне певній культурі упродовж усього часу її існування. Його взаємодія з історично-змінюваними явищами і складає сутність літературного процесу, проявляючись у доробку кожного митця і на рівні окремого твору. Виходячи з цих позицій, Ю. Шевельов створив широку панораму українського письменства і розкрив його внесок у загальнолюдську культурну спадщину.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Білецький О. І. Зібрання праць : у 5 т. – Т. 3. / [ред. колегія : М. К. Гудзій (голова) та ін.]. – К. : Наук. думка, 1965. – 607 с.
2. Білецький О. І. Українська література серед інших слов'янських літератур / О. Білецький. – К. : АН УРСР: Український комітет славистів, 1958. – 48 с.
3. Білик Г. Юрій Шерех. Погляд на український неокласицизм / Г. Білик // Слово і час. – 1998. – №12. – С. 25-30.
4. Шевельов Ю. В. Вибрані праці : у 2 кн. – Кн. 2 / [упоряд. І. Дзюба]. – К. : Вид. дім «Кисво-Могиллянська академія», 2008. – 1151 с.
5. Шерех Ю. Етюди про національне в літературах сучасності / Ю. Шерех // Сучасність. – 1993. – №4. – С. 68-93.

Стаття надійшла до редакції 05.07.2010

S. DENYSIUK

PROBLEM OF NATIONAL PECULIARITY OF UKRAINIAN LITERATURE IN THE WORKS BY Y.SHEVELOV

The senses of national peculiarity of Ukrainian literature in essays of Y. Shevelov in examined in the article. His methodological approach to national literature is analyzed on materials of creative works of Ukrainian writers.

Key words: Ukrainian literature, national peculiarity, Ukrainian mentality, national and cultural identity.

УДК 821.«18/19» «Чернявський»

Галина ЗЕМЛЯНА

РОМАН М. ЧЕРНЯВСЬКОГО «ВЕСНЯНА ПОВІДЬ»: СУЧАСНИЙ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ

Дослідження значного масиву прози М. Чернявського, репресованого в 30-х рр. ХХ ст., покликане не лише заповнити одну з лакун у цьому питанні, а й збагатити поетику як галузь науки про літературу.

Шлях Чернявського-прозаїка почався з 1902-го року публікацією в «Киевской старине» його творів «Під тихою вербою», «В затишку. Малюнок», «Степовий сокіл», «Собака». Згодом на сторінках цього ж журналу з'являються його оповідання «В незнану далечінь» (1903) та повісті «Vaе victis!» (1905), «Весняна повідь» (1905), які засвідчили появу майстра малої і великої прози.

У 1907–1908 роках на сторінках «Літературно-наукового вісника» Олександр Грушевський друкує досить велику оглядову працю «Сучасне українське письменство в його типових представниках». До їхнього кола дослідник зараховує і М. Чернявського. До того ж цей прозаїк цікавить Олександра Грушевського як один із тих, хто шукає нових шляхів і вирізняється новою манерою письма та поглядами на літературу.

Письменник Спиридон М. Черкасенко завважив, із якою «великою любов'ю й мистецтвом» уміє змалювати М. Чернявський могутню красу природи, «в якій все прекрасно, все викінчено, все чарує, і на сім фоні, як страшний контраст, – людське життя» [5, с. 392].

Майже нічого нового до характеристики прози М. Чернявського не додав С. Єфремов в «Історії українського письменства» (1919). Зазначивши, що за настроєм, «широким розумінням краси» цей автор наближається до Михайла Коцюбинського, критик висловлює думку, що М. Чернявський лише «пробував писати прозу».