

## Ю. Я. Барабаш

«Все эти славянисты  
и европисты...»  
(гоголевская тема:  
версия Юрия Шереха)



*М*ы не знаем имени Л\*\*\* – адресата гоголевского письма, откуда взята приведённая полуфраза; фрагмент этого письма под названием «Споры» включён в «Выбранные места из переписки с друзьями». Есть основания предположить: это один из добрых знакомых писателя, быть может, из его друзей и, скорее всего, из литературной среды. Это подсказывают и форма обращения Гоголя к Л\*\*\* («ты», «твоего», «тебе», «о тебе»), и доверительная, с оттенком дружеского императива, интонация («поверь», «вспомни», «смотри же»), и упоминание о каком-то сочинении, которым Л\*\*\* хочет заняться, – Гоголь считает, что мысль сочинения «очень умна». «Споры» представляют собою часть письма, которое, судя по всему, в значительной мере, если не целиком, посвящено актуальным литературным или околотрудовым делам, атмосфере в писательских кругах, это своего рода момент остановки, связанной с необходимостью сосредоточиться на теме, которая «зацепила» и требует отдельного разговора. Такой была тема противостояния «славянофилов» и «западников» – тогда одна из узловых в литературной, шире – идейной, духовной жизни России.

Как видим, речь шла о вполне конкретной проблеме вполне конкретного, текущего момента. И вместе с тем, согласимся, – о проблеме «вечной», имеющей универсальный смысл. В самом деле, подобные споры, с разной степенью полемического накала, в разных словесных одеждах и под разными «псевдонимами» (гоголевскими – «староверы и нововеры», «восточники и западники», или устоявшимися в общественном сознании – «славянофилы и западники», или более поздними – «модернисты и народники», «традиционалисты и новаторы», «деревенщики и урбани-

сты» и др.), – подобные споры всегда и всюду сопровождали процесс культурного развития как его неизменные спутники.

В условиях советской идеологической и политической реальности признаком «универсальности» (здесь – в кавычках) гоголевского тезиса стала его трансформация в приснопамятную формулу Жданова «патриоты и космополиты», а новейшей реинкарнацией последней – современная, ещё более жёсткая: «патриоты и национал-предатели». Сегодня я не посоветовал бы Гоголю повторить сказанное им в «Спорах» о «кичливости» тех, кого он называет «славянистами», – они, мол, «хвастуны: из них каждый воображает о себе, что он открыл Америку, и найденное им зёрнышко раздувает в репу» (VII, 262). Или вот этот отрывок из писем по поводу «Мёртвых душ»: «Многие у нас уже и теперь, особенно между молодежью, стали хвастаться не в меру русскими доблестями и думают вовсе не о том, чтобы их углубить и воспитать в себе, но чтобы выставить их напоказ и сказать Европе: “Смотрите, немцы: мы лучше вас!” Это хвастовство – губитель всего» (VIII, 298).

В истории украинской словесности косвенным коррелятом «Выбранных мест» – в частности, гоголевских размышлений о «славянистах» и «европистах» – можно, пожалуй, назвать «Письма с хутора» П. Кулиша. Сама по себе «концепция хутора» находилась на мировоззренческом пограничье, в диалектической (если не сказать – причудливой) связи / отрицании с его же, Кулиша, европейскими интенциями<sup>1</sup>.

Мотив актуализируется в конце XIX – начале XX века, когда модернистская парадигма в украинской литературе утверждала себя в противостоянии с народнической традицией. В 1920-е годы это противостояние нашло отражение в критике Миколой Хвылевым явления, которое тот определял термином «-энковщина» (от фамилии Сергея Пилипенко, возглавлявшего литературную организацию «Плуг»), в провозглашённом им лозунге равенения на «психологическую Европу». Крайнюю степень остроты проблема приобрела в связи с активизацией в украинской литературе и культурной жизни в целом авангардистских групп и течений. Впрочем, с последними в условиях компартийного идеологического диктата было быстро покончено, как и с хвылевистскими лозунгами, а заодно и со всем украинским Возрождением; позднее сам термин «модернизм» превратился в бранный ярлык, так что проблема, служившая поводом для дискуссий, как бы попросту исчезла...

Она вынырнула из забвения неожиданно, в самый, казалось бы, неподходящий момент и в самых неподходящих условиях – в 1945 г., на территории поверженной Германии, в лагерях для перемещённых лиц, среди содержащихся здесь украинских писателей. Ключевой фигурой дискуссии на Первом съезде МУРа (Мистецький Український Рух) оказался Гоголь. При этом он предстал в неожиданном историко-литературном «имидже», в принципиально новой трактовке.

В самом обращении к Гоголю на фоне трагических событий войны не было ничего нового. Двамя годами ранее, во Львове 1943 г., когда от иллюзий тех, кто питал надежду на дарованную оккупантами независимость, не осталось и следа, когда на улицах города свирепствовало гестапо, ис-

требляя либо нейтрализуя за колючей концлагерной проволокой руководителей и активистов украинского национального движения, а на не столь уж далёких от Львова рубежах назревали фатальные для гитлеровцев события, – в этих условиях во львовском литературном клубе украинские писатели дискутировали о... Гоголе<sup>2</sup>. Общим для всех выступавших было осознание того, что существует прямая и остро актуальная связь между необходимостью более глубокого, чем прежде, понимания творчества и судьбы Гоголя, проблемой исторической памяти и обоих этих аспектов – с драматизмом текущего момента национальной истории, ибо нельзя, как говорил тогда Евгений Маланюк, «изъять Гоголя из нашей истории», эту историю «надо постигать, не пропуская “ни титла, ни запятой”»<sup>3</sup>.

Осознание этой истины сохранилось и в полной мере проявилось и на съезде в Ашаффенбурге, однако её трактовка и выводы, из этой трактовки вытекающие, изменились коренным образом: во Львове и в Ашаффенбурге – совсем разные Гоголи.

Во Львове, стоя на последнем беженском рубеже, украинский писатель воспринимал Гоголя как «не нашего», а его национальную драму как пример отступничества и как грозный знак предостережения. Теперь же, когда расставание с Украиной стало неотвратимой реальностью, вектор оценки и понимания гоголевских уроков развернулся от традиционного для национального сознания концепта *измены* как причины всех бед и поражений – к другой проблеме, актуальной для эмигрантского сознания. И парадоксальным образом эти уроки начали восприниматься в свете сохранения национальной идентичности как образец и исток национальной органики.

Новый взгляд сформулировал на съезде один из основателей и лидеров МУРа, его идеолог и теоретик Юрий Шерех (Шевелёв) в докладе «Стили современной украинской литературы в эмиграции», где была выдвинута концепция «национально-органического стиля». Здесь имя Гоголя прозвучало в общем контексте и на одном уровне с именем Шевченко, и это был традиционный для украинской литературной мысли подход. Нетрадиционным, принципиально «иным» был ракурс, в котором сопоставлялись и рассматривались эти имена. Шерех представлял их не так, как обычно в эмигрантской критике, – в оппозиционном *противопоставлении*, причём именно в свете национального вопроса, а в *сопоставлении*, в корреляционной связи, более того, в близости – и опять в том же национальном аспекте. Определяя один из главных ориентиров на ведущем, как он тогда полагал, направлении литературного движения в эмиграции – «от общечеловеческого – к национальному», Шерех говорил: «...В новом свете предстают имена Шевченко и Гоголя – и в них ищут опоры современность». Ни слова о национальной раздвоенности Гоголя или, тем более, о его отступничестве, ни намёка на дилемму «наш – не наш», а ведь это были главные пункты обвинений в адрес писателя на дискуссии во Львове всего за два года до Ашаффенбурга. Докладчик решительно отмежевывается от этой позиции, впрочем, как и от противоположной, столь же для него неприемлемой. всей логикой своих рассуждений Шерех утверждает:

Гоголь *наш* и только наш. «Пока одни вытаскивали его [Гоголя] за фалды фрака из украинской литературы и бросали в объятия русских, а другие всеми силами распинались, что он всё-таки, ей же Богу, украинец воспитанием, бытом, типажом и т. д. и т. п.», то есть, пока проблема оставалась в плоскости словесных стычек, перетягивания идеологического каната, на живом опыте литературного развития, считает Шерех, стало «ясно: исток нашей национальной прозы – Гоголь...» Этим «новым светом», в котором Гоголь предстал, по Шереху, как «опора», была сформулированная им проблема утверждения в украинской литературе «национально-органического стиля», адекватного Украине, достойного её и её национальной литературы (здесь и ниже разрядка автора. – Ю. Б.), национальной «не в этнографическом понимании, а в понимании суверенной европейской нации, потому претендующей на место в Европе, что [она] имеет нечто своё сказать Европе»<sup>4</sup>.

Так в среде украинской литературной эмиграции возникла новая, авторства Юрия Шереха, версия гоголевской темы, и оппозиция «славянисты vs европисты» была переформатирована в другую оппозицию – «национально-органический стиль vs стиль европеистский», причём «опорой» для первого оппозита во второй, шереховской, оппозиции, то есть для «национально-органического стиля», признавалось творчество Гоголя. Правда, «опорой» лишь для определённого её ответвления, его представителей Шерех называет «органистами».

Можем ли считать этих, последних, внуками или правнуками гоголевских «славянистов»? И да, и нет. Момент типологического сходства, а значит и некоторой степени корреляции, что связано с заложенным (но замаскированным) в оба определения указанием на этническую природу каждого из явлений, причём с акцентом (едва скрытым, по сути откровенным) на её особой, различительной, роли, – этот момент очевиден, хотя Шерех специально его не подчёркивает. Здесь же, однако, есть и не менее очевидный момент отличия, и это касается не только терминологических нюансов – «органисты» вместо гоголевских «славянистов», «европеисты» вместо «европистов». Главное – совершенная непохожесть контекстов, где эти термины употребляются, выполняя различные семантические функции и тем самым определяя разные взгляды и позиции авторов.

Гоголь не скрывает своей симпатии к славянофилам (это они выступают у него под псевдонимом «славянисты»): «Разумеется, правды больше на стороне славянистов и восточников, потому что они все-таки видят весь фасад и, стало быть, все-таки говорят о главном, а не о частях». Вместе с тем писатель признаёт, что и на стороне их оппонентов («европистов»-«западников») «тоже есть правда, потому что они говорят довольно подробно и отчетливо о той стене, которая стоит перед их глазами; вина их в том только, что из-за карниза, венчающего эту стену, не видится им верхушка всего строения, то есть главы, купола и всё, что ни есть в вышине» (VIII, 262). Но при этом Гоголь всё же предпочитает воздержаться от поспешного выбора между спорящими и своему адресату советует вести себя так же: «К спорам прислушивайся, но в них не вмешивайся» (VIII, 263).

Шерех не следует этому совету. В противостоянии «органистов» и «европеистов», которое, заметим, отражало реальное соотношение течений и группировок в эмигрантской литературной среде, он выбирает позицию в пользу первых и решительно её отстаивает. И тут дело не в личных эстетических вкусах критика: они, если учесть воспитание в семье и солидное образование, полученное в Харьковском университете (хотя тот и назывался тогда Педагогическим институтом профессионального образования, но всё же сохранял давние и славные традиции харьковской университетской школы), – эти вкусы, казалось бы, скорее должны были определять симпатии к рафинированным «европеистам»\*. Но позиция Шереха была обусловлена не личными вкусами, а искренней убеждённостью в том, что для украинской литературы, особенно в эмиграции, единственно необходима и единственно приемлема национальная органика. Говоря о тех писателях-эмигрантах, которых он относит к «европеистскому» направлению (это Юрий Косач, Виктор Петров-Домонтович, Игорь Костецкий, отчасти Иван Багряный, чей «европеизм», впрочем, «случаен»), Шерех отмечает такие далёкие, по его мнению, от национальной традиции черты их творчества, как «экзотизм», «схематизм», «абстрактность европейского мышления», «рационалистически-хирургический стиль». В дальнейшем, заметим, о писателях этого ряда он скажет и напишет много добрых, даже – в частности о Петрове – дружеских слов, но тогда, в 1945 г., таких слов у него не было, он целиком находился в плену им самим сконструированного концепта.

Его пленником он остаётся и тогда, когда говорит об «органистах», которые ему симпатичны и которых он поддерживает. Бегло начерчивается историко-литературная схема, призванная показать, что в украинской литературе традиции, которую Шерех определяет как «органическую», по существу нет, ещё только «надо прокладывать новые дороги». Если в поэзии можно «опереться на фольклор и на Шевченко» (это подлинные, однако единственные истоки, да о них, впрочем, говорится мимоходом), то в прозе, считает Шерех, дела совсем плохи. В качестве иллюстрации к своей мысли он набрасывает, мягко говоря, необычный своей избирательностью список украинских прозаиков: от Квитки-Основьяненко – сразу, минуя Марко Вовчка, Панаса Мирного, Нечуя-Левицкого, Коцюбинского, к Василию Стефанику, Марко Черемшине и Катре Гриневиичевой, а далее прямо к своему коллеге по МУРу Василию Чапленко. Картина вырисовывается невесёлая: первый в этом ряду, Квитка, «далёкий и идейно ограниченный», следующие трое «ограничены жанрово и локально», что касается последнего, его попытки опереться на «интермедийно-дьяковскую» традицию «односторонни»\*\*. На помощь Шереху приходит Гоголь – единственный, кто, вопреки стараниям разного рода конъюнктурщиков, представляет органиче-

\* Отец Шереха – Владимир Карлович Шнейдер (Шнайдер), из обрусевших немцев, генерал русской армии – сменил свою фамилию на «Шевелёв» во время Первой мировой войны (на которой и погиб).

\*\* Василь Чапленко (Чапля) – украинский писатель, литературовед, языковед, эмигрант. Шерех имел в виду его повесть «Пиворез», стилизованную в духе староукраинского низового барокко.

скую струю в украинской прозе, и его творчество, собственно, есть не что иное, как «исток нашей национальной прозы». А наталкивает Шереха на этот вывод Тодось Осьмачка, и не просто наталкивает, а, считает критик, своей повестью «Старший боярин» свидетельствует, что он – прямой наследник и продолжатель гоголевской органики. Да, именно так: Шерех не только сравнивает Осьмачку с Гоголем, что само по себе было бы – в рамках корректности, разумеется, – вполне приемлемо и даже интересно, он идёт дальше – максимально сокращает дистанцию между ними, более того, прямо отождествляет их: «Сегодняшний Гоголь <...> именуется не Гоголем, а Осьмачкой»<sup>5</sup>.

Поэт и прозаик Тодось Осьмачка – одна из самых трагических фигур в украинской литературе XX в. Трагична его биография: эстафету репрессий против него, начатую ещё царскими властями, подхватила власть «рабоче-крестьянская», бросившая поэта, выходца из крестьянской среды, на 20 лет в водоворот преследований, арестов, этапов, принудительного (но, кажется, в конечном счёте не только принудительного) пребывания в психиатрических больницах, побегов, схронов... К тому же – вечная бытовая неустроенность, бессемейность, эмигрантская неприкаянность, финальный паралич... Трагичны черты его мировосприятия и творчества, отражавшие неотступное и гнетущее ощущение одиночества, враждебности окружающего социума, гибели близких сердцу патриархальных крестьянских ценностей, неотвратимости национальной катастрофы, которая, как он считал, уже, собственно, произошла. Проникнутый болью лейтмотив всего творчества Осьмачки – это, по выражению Нилы Зборовской, «“проклятье” быть украинцем»<sup>6</sup>.

Повесть «Старший боярин» – едва ли не единственное сочинение Осьмачки, где присутствует светлое начало, хотя оно и сочетается с горечью и печалью. Это прощание с утопией крестьянского рая, с традиционной, старосветской, исполненной красоты, *вчерашней* Украиной, уже практически вчерашней, но ещё сегодняшней, ибо на этой земле живут, трудятся, любят сильные, красивые люди. Это трагедия, однако в ней сквозь мрачную бетховенскую тему Рока пробивается мелодия надежды на спасительную силу Веры и Любви. Ночь, покрывающая украинскую землю, тяжела и тревожна, но с нею контрастирует светлая, безграничная глубина небесной тверди. В финале повести, когда её герой Гордий Лундык после житейских испытаний и мытарств вместе с молодой женой готовится в дальнюю дорогу, «большая туча подошла было под солнце и <...> солнце, прорвав её в трёх местах, упиралось тремя блистающими столбами в Рохмистерские поля...»

Что здесь от Гоголя? Что, по мнению Юрия Шереха, может быть достаточным основанием для того, чтобы назвать Гоголя «учителем» Тодося Осьмачки и тем самым записать его, вслед за «учеником», в «органисты»? В статье «Над Украиной колокола гудят», продолжающей и развивающей выдвинутую в докладе тему Осьмачки как «сегодняшнего Гоголя», Шерех ссылается на примеры из текстов, объединённые мотивом «это же у Гоголя»: роскошный ковёр сравнений и «гармонизированный пафос» моноло-

гов; легендарная птица, которая не может долететь до середины Днепра; миф «великой украинской реки», вырастающий у Осьмачки в миф Украины; в целом – общее для обоих писателей «мифологическое мышление», погружённость в «мир украинского мифотворчества и демонологии», «украинской легенды и сказки»<sup>7</sup>.

Определяя главные особенности мировидения и мировоззрения автора «Старшего боярина», его стиля, используемых им средств создания образа Украины во всех её «чарах и эпохах» и вместе с тем развёрнутой «визии единства мира в его вневременных и внепространственных основах», критик пишет: «Если в своей социально-утопической части оно (то есть повесть Осьмачки как *явление*, по мнению Шереха, “небывалое не только в нашей литературе своим своеобразием”. – Ю. Б.) явно опирается на Шевченко, то в художественной [части] его предшественник – Гоголь». Таким образом Шерех здесь, по сути, дает – в косвенной форме, так сказать, сквозь «призму Осьмачки» – свои собственные характеристики художественного восприятия и постижения действительности Гоголем, его эстетики и поэтики. Это, по Шереху, синкретизм, неразрывное единство всех измерений мироустройства – от измерения земного, локально-пространственного, профанно-временного до мифологического, космического, трансцендентного: восприятие действительности в своеобразной «наивности»; высокая степень метафорической насыщенности, цветовой сгущённости; контрастное сочетание света, гармонии с демонологией, субъективной лиричности «с напряжённостью сюжета почти приключенческой повести», буйство красок и торжественное звучание многозначного слова<sup>8</sup>.

Наблюдения интересные, имеющие под собой реальные основания. Выстроенный Шерехом ряд типологических параллелей можно было бы продолжить, обратив внимание, скажем, на характерное для обоих авторов тяготение к танатологическим мотивам, на сопоставимость демонических образов (Маркура Пупань в «Старшем боярине» и Басаврюк у Гоголя), на созвучность интонаций в авторских монологах. Все эти, взятые порознь и вкуче, наблюдения – повторю – интересны и верны, однако их нельзя признать достаточными для категорического вывода об «учительстве» Гоголя применительно к Осьмачке, тем более – для широкого обобщения о Гоголе как «источке нашей национальной прозы». Есть и серьёзные аргументы против.

Остановимся на двух из них.

Первый – о языке. В докладе Шереха есть замечание, что Гоголь писал свои произведения «чужим языком». И надо сказать, что этот факт получает у него достаточно взвешенное и убедительное объяснение. «Он [Гоголь], – говорит критик, – писал чужим языком, потому что сто лет тому назад нельзя было глубины украинского духа явить миру в прозе на украинском языке – по той причине, что литературный язык ещё не вышел из пелёнок хуторянского этнографизма, и по той, что украинская литература на новом украинском языке не имела достаточной культурной традиции. Сто лет нужно было, чтобы наверстать это...»<sup>9</sup> Всё так, но вот один каверзный

вопрос. Если можно по языку своих сочинений принадлежать к какой-то определённой (для Гоголя – русской) национальной литературе и, вместе с тем, быть живительным истоком для другой национальной литературы (в данном случае – украинской), то не следует ли из этого, что язык творчества, собственно говоря, не имеет существенного значения? Такого вывода у Шереха нет. Нет, однако, и чёткого, научно обоснованного ответа на этот вопрос, он даже не затронут, есть лишь довольно абстрактные ссылки на «глубины украинского духа». Впрочем, справедливости ради, отметим, что ответа на этот вопрос не дало пока и гоголеведение, есть разве что попытки, подступы к теме<sup>10</sup>.

Аргумент второй – о взгляде на творчество Гоголя как на многогранную целостность.

Все, кто сопоставлял автора «Старшего боярина» с Гоголем, начиная от Шереха и вплоть до нынешних его единомышленников, опирались на гоголевские повести украинского цикла. И это естественно, именно к ним и – подчеркнём – *только* к ним могут быть отнесены те из приводимых параллелей, которые представляются в той или иной мере обоснованными и корректными. При этом часть наследия Гоголя – весьма значимая по объёму и, главное, по содержанию, по новаторской поэтике – остаётся вне сферы внимания. Но в таком случае позволительно спросить: действительно ли о Гоголе идёт речь? Допустим, мы согласимся с тезисом (также, впрочем, отнюдь не бесспорным, во всяком случае, требующим уточнений и оговорок) об ученичестве Тодося Осьмачки у Гоголя – автора «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Миргорода». А как быть с Гоголем-драматургом, Гоголем – автором «Петербургских повестей» и, особенно, «Мёртвых душ»? О них у Шереха периода МУРа нет даже упоминания. Если «Мёртвые души», которые Шевченко и Иван Франко считали гоголевским архисочинением, не подпадают под схему Шереха, то пусть себе так и остаются вне её пределов – так, что ли? Гоголь без «Мёртвых душ», Гоголь сокращённый, «урезанный» – более чем зыбкое основание для обобщений. Либо следовало развернуть и обогатить систему аргументации в пользу тезиса об «ученичестве», дополнив его анализом с этой точки зрения «Мёртвых душ» (и заодно объяснив, какой смысл вкладывается в понятие «ученичество»), но ничего подобного нет. Либо придётся признать, что вывод об «ученичестве» Осьмачки у Гоголя основан на одном, да, замечательном, да, безусловно важном для постижения Гоголя, но *одном* пласте его творческого наследия, – и что этот вывод некорректен, это всего лишь не лишённые интереса локальные наблюдения, которых недостаточно для завершённой концепции.

В первые десятилетия после Шевченко данные им наивысшие оценки «нашего бессмертного Гоголя» оказались подзабытыми, опыт Гоголя, его достижения не были, за отдельными исключениями (П. Кулиш, А. Стороженко), в центре внимания украинских писателей (чему были свои причины, сейчас речь не о них). Однако, с наступлением *fin de siècle*, с зарождением и дальнейшим формированием в украинской литературе модернистской парадигмы, а в её рамках – неоромантических, экспрессионистских, аван-



гардистских течений, с расширением сферы распространения и влияния модернизма, происходит актуализация «гоголевских уроков». Гоголь – с его «неевклидовым» мировосприятием и адекватной этому восприятию поэтикой, с его прорывом в «четвёртое измерение», в космос внутреннего мира человека и в тайны его подсознания, за пределы плоско трактуемого реализма, – Гоголь вырастает в национальном литературном сознании в одну из ключевых фигур. Это Гоголь, не расчленённый искусственно на «миргородского», «петербургского» и «римского», на «нашего», украинского, и «не нашего», чужого. Говорим о Гоголе цельном и универсальном, о художнике, который мог в весёлом гомоне сорочинской ярмарки услышать глубинную мелодию драматизма человеческого бытия и смерти, уловить экзистенциальный смысл в житейской истории старосветской супружеской пары, а в анекдоте о мёртвых душах и в приключениях «херсонского помещика» раскрыть параллель с Дантовыми кругами ада, чистилища и рая.

Если и принять тезис об «ученичестве» Осьмачки у Гоголя, то речь может идти именно в *этом* русле. Творчество Тодося Осьмачки (прежде всего, это касается «Старшего боярина») сближается с гоголевским не сконструированным критиком «национально-органическим стилем», а тем, что оно предстаёт в богатстве национальных форм и одновременно в универсальном масштабе, в остро драматическом, фантазмагорическом сочетании гармонии и катастрофизма, реального и мистического, быта и мифологии, органической цельности национальной души и, вместе с тем, её деформаций. Гоголь как «учитель» Осьмачки – это не только автор «Вечеров» и «Миргорода», не Гоголь-«органист», это также автор «Петербургских повестей» и «Мёртвых душ», Гоголь как *премодернист*, как предтеча модернизма – украинского, русского, европейского.

С этой точки зрения, Игорь Костецкий, который, по определению Шереха, стремится, опираясь на «поток сознания», фиксировать «каждое движение человеческого сознания и подсознания», схватить «безостановочную текучесть человеческого сознания в его движении» и этим самым «выявляет человеческое, всечеловеческое, сверхвременное и сверхнациональное <...> что отвечает идеям всечеловеческого гуманизма», – этот «европеист»-модернист Костецкий не в меньшей мере, нежели Осьмачка, «ученик» Гоголя. Как и В. Домонтович (Виктор Петров), автор романа «Доктор Серафимус», где в образе пятилетней девочки Ирци Шерех прочитывает «этюды об относительности человеческих понятий» – заметим: об одном из парадигмальных философских мотивов модернизма<sup>11</sup>.

Аркадий Любченко в повести-«действе» «Вертеп»<sup>12</sup> дерзко, в сугубо модернистской, «европеистской» манере, смешивает стили и жанры: черты низового барочного кукольного театра (вертепа) переплетаются у него с мистериальными мотивами, урбанистический и индустриальный дискурс – с возвышенно-романтической интонацией, ироническое начало – с лирическим, экзистенциальная тема трагизма человеческого существования сочетается с жизнеутверждающим пафосом «витализма», который Раиса Мовчан, исследователь украинского модернизма, определяет как

«особенное ощущение мира, присущее модернистскому художественному сознанию 1920-х годов»<sup>13</sup>.

Василь Барка позиционирует себя как апологета и продолжателя сковородинско-гоголевско-шевченковского направления, при этом его поэтическая литургика, с характерным для неё структурным принципом тернарности, находится на пограничье между органикой, укоренённой в тысячелетней христианско-мистической традиции, и интертекстуальностью – одним из элементов модернистской и, особенно, постмодернистской поэтики.

И с другой стороны: в написанной Шерехом через полтора года после съезда статье «Прощание с вчера (“Когда же придёт настоящий день?”)» Юрий Косач, чьему «европеизму» критик ещё недавно противопоставлял идущую, по его мнению, от Гоголя «национально-органическую» традицию, – теперь Косач как автор романа «Эней и жизнь других» связывается – именно через Гоголя – «с романтикой малороссийских Грицев и Оксан, с романтикой казацких сабель», с хрестоматийным мотивом чудного Днепра при тихой погоде<sup>14</sup>. Противоречие очевидное, и оно отражает, как можно понять, неопределённость, нечёткость самой концепции, внутренние колебания автора, вероятно, ещё им самим не осознанные.

Предложив в докладе свою версию гоголевской формулы о «славянистах» и «европистах», но не внимая гоголевскому совету: к спорам прислушиваться, но в них не вмешиваться, Шерех вмешался – и потерпел поражение. Его тезис о «национально-органическом стиле» вызвал споры и критику, в целом справедливую, хотя и окрашенную литературно-групповыми эмоциями. Свободный от них, но безусловно симпатизирующий Шереху, современный исследователь – Соломия Павлычко характеризует концепцию «национально-органического стиля» как неудачную попытку воскресить «украинский изолированно-патриархальный мир», наполнить новой энергией «народническую эстетическую парадигму», считая это «неосуществлённым (и, стоит добавить, неосуществимым. – Ю. Б.) рецептом»<sup>15</sup>.

Надо отметить, что позднее и сам Юрий Шерех-Шевелёв критически оценит эту концепцию, назвав её «сладким обманом и самообманом», «визионерским пророчеством». С мужественной самоиронией он – уже как Юрий Шевелёв – приведёт лаконичную характеристику, которую дал этой концепции его друг, «воспитанный в школе французского скептицизма и трезвости» украинский историк и дипломат Илько Борщак: «Вербияж», – то есть слова, слова, слова...<sup>16</sup>

Вскоре Шерех обнаружит «гоголевский след» сначала, как мы помним, у Косача, «европеиста» из «европеистов», затем у Миколы Хвылевого, ориентированного (и украинскую литературу ориентировавшего) на «психологическую Европу» – в противовес «органичным» на все сто процентов «просвитянству» и «-энковщине». А в 1996 г. он напишет, с поразительной для его почти девяноста лет задиристостью, статью о «карнаваль-ной», типично модернистской и отчётливо «европеистской» прозе Юрия Андруховича. В статье, озаглавленной «Го – Гай – Го», критик показывает,

что романы Андруховича (прежде всего, «Перверсия») находятся «в русле чистейших наших традиций», что в них проявилось отдельное, «шевченковское», ответвление, подобно тому, как «не была шевченковской <...> наша пятерная гроздь (имеются в виду четыре неоклассика: Н. Зеров, П. Филиппович, М. Драй-Хмара и М. Рыльский, – к которым Шерех присовокупляет Петрова-Домоноговича. – Ю. Б.), а перед тем зрелый Пантелеймон Кулиш, Яков Щоголев, Франко, Леся Украинка и ещё многие»; одним из двух «Го» в шереховской триаде зашифровано имя Гоголя<sup>17</sup>.

Происходит смена приоритетов: концепция «национально-органического стиля», этот продукт эмигрантских критических визий, тускнеет, отдалается, на первый план выдвигается идея преодоления украинской литературой заскорузлого хуторянства, провинциальности. Уже вскоре после Ашаффенбурга, на рубеже 1947–1948 годов Шерех пишет триптих-эссе «Над озером. Бавария», где в развёрнутом подзаголовке намечен «узел» главных и взаимосвязанных мотивов сочинения – «об искусстве, о провинциальности, о предназначении Украины», в тексте же ключевая проблема сформулирована в безальтернативном ракурсе: «Карфаген нашей провинциальности должен быть разрушен»<sup>18</sup>.

Такой путь прошла и так трансформировалась декларированная Шерехом в 1945 г. трактовка творчества Гоголя как «истока» и «опоры» украинской прозы. Рождённая в конкретных (не скажу «конъюнктурных», уж слишком не вяжется это определение с Юрием Шевелёвым) условиях сложнейшего исторического момента, концепция «национально-органического стиля» целиком принадлежала своему времени. И осталась в том времени.

## Примечания

<sup>1</sup> См.: письмо П. Кулиша к П. Плетнёву от 4 февраля 1847 г. (*Кулиш П. Повне збір. творів. Листи. Т. I: 1841–1850. Київ, 2005. С. 150*); многочисленные упоминания «Выбранных мест» содержатся и в других письмах. Этот вопрос рассматривался в работах Е. Нахлика, П. Михеда, Я. Гнатюка, Г. Самойленко, К. Исаенко.

<sup>2</sup> См. об этом: *Барабаш Ю. Гоголь у літературній свідомості українського зарубіжжя (Нариси сприйняття та інтерпретації) // Нові Гоголезнавчі студії / Новые гоголеведческие штудии. Вып. I (12). Симферополь, 2004. С. 6–10.*

<sup>3</sup> Вежа. 1997. № 6–7. С. 209. «Ни титла, ни запятой» – строка из послания Т. Шевченко «И мертвым, и живым, и нерождённым землякам моим, на Украине и не на Украине сущим, мое дружеское послание» (в оригинале: «ані титли, ніже тії коми»).

<sup>4</sup> *Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: Три томи. Харків, 1998. Т. I. С. 173, 177, 193.*

<sup>5</sup> Там же. С. 177.

<sup>6</sup> *Зборовська Н. «Танцююча зірка» Тодося Осьмачки. Київ, 1996. С. 16.*

<sup>7</sup> *Шерех Ю. Указ. соч. С. 239–240.*

<sup>8</sup> Там же. С. 246.

<sup>9</sup> Там же. С. 177.

<sup>10</sup> См. одну из таких попыток: *Барабаш Ю.* «Своего языка не знает...», или Почему Гоголь писал по-русски? // Н. В. Гоголь и его творческое наследие. Десятые Гоголевские чтения: Мат-лы докл. М., 2010. С. 23–37.

<sup>11</sup> *Шерех Ю.* Указ. соч. С. 175, 176.

<sup>12</sup> Статья «Цвет неудержимых полыханий (“Вертеп” Аркадия Любченко)» была завершена Шерехом в начале декабря 1945 г., накануне съезда в Ашаффенбурге, однако в его докладе речь о повести не шла. В 1952 г., уже в Америке, в статье «Так было, или так должно было быть?» Шерех отметит, что в «Вертепе» проявилась «высшая концепция ваплитянства» (*Шерех Ю.* Пороги і запоріжжя. Т. I. С. 169). Но чем было ваплитянство, как ни попыткой – в какой мере реализованной, это вопрос другой, – украинских модернистов, входивших в организацию ВАПЛИТЕ, вырваться на европейский простор?

<sup>13</sup> *Мовчан Р.* Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер’єрі. Київ, 2008. С. 518.

<sup>14</sup> *Шерех Ю.* Указ. соч. С. 526.

<sup>15</sup> *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі. Київ, 1997. С. 252, 253.

<sup>16</sup> *Шевельов Ю.* Юрій Шерех (1941–1956). Матеріали до біографії // *Шерех Ю.* Не для дітей. Літ.-крит. статті / Вступ. ст. Юрія Шевельова. Нью-Йорк, 1964. С. 20.

<sup>17</sup> *Шерех Ю.* Поза книжками і з книжок. Київ, 1998. С. 134, 135.

<sup>18</sup> *Шерех Ю.* Пороги і запоріжжя. Т. I. С. 554.