

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка
Полтавський національний педагогічний університет
імені Володимира Короленка

Михайло НАЄНКО

«ВІН — НАШ, ВІН НЕ ЇХНІЙ»

ПереПРОчитання
українського Гоголя

Київ – 2025

УДК 821.161.2.09 (082 24)
ББК 83.3(4Укр)я44
Н17

Н 17 Наєнко М. К.

**«ВІН — НАШ, ВІН НЕ ЇХНІЙ». ПереПРОЧитання українського
Гоголя / М. К. Наєнко.— К.: ФОП Самченко А. М., 2025. — 170 с.**

У 2025 році з усіх підручникових видань Московії — і для середньої, і для вищої шкіл — у розділах про творчість Миколи Гоголя вилучено інформацію про його українське походження, а також — будь-які слова, де фігурувала «Україна». Так нібито він народився і творив у безіменному просторі.

У цій книжці зібрано мої студії про творчість Миколи Гоголя як російськомовного письменника української літератури. Автор розглядає прозові та інші жанри письменника в контексті творчості українських та авторів інших національностей, з'ясовує місце їх у національному та світовому просторі літературної культури, а також зв'язок їх із іншими мистецтвами. Акцентується, зокрема, на українських витоках прозової творчості письменника та інтерпретації її літературознавчою наукою України і деяких зарубіжних країн. Окремо йдеться про індивідуальні, часом дискусійні питання критичного осмислення російського за мовою (часом суржиковою) та українського за типом художнього мислення автора «Вечорів на хуторі...», «Ревізора», «Мертвих душ», «Вибраних місць із листування з друзями» та ін. Деякі матеріали книжки ніби повторюють один одного, але вони в чомусь і різні: бо в одних випадках постають, як публікації в літературній періодиці, а в інших — як виступи на літературознавчих читаннях чи конференціях.

Розраховано на філологів-науковців, вчителів-словесників середньої та вищої школи, а також усіх тих, хто цікавиться малодослідженими явищами історії й теорії вітчизняної літератури та суміжних із нею факторів мистецької культури.

ISBN 978-617-8413-23-1

© Михайло Наєнко, 2025

ПІВ СЛОВА НА ПОЧАТКУ

«Гоголь — це російський письменник, але це — український геній» (Ліна Костенко). Протягом певного часу я думав, що Ліна Костенко має рацію (в її «Записках українського самашедшого»). Але з часом передумав. Ніякий він не «російський» письменник. У його творах немає нічого «російського». Хіба що в деяких із його т. зв. «Петербурзьких повістей». Та й то — лиш тематично, а за духом, за філософією — він цілком український. Уточнюю: Гоголь — український письменник, що писав російською (точніше — російським суржилом) мовою. Д. Чижевський про це писав «відкритим текстом»: «М. Гоголь вживає не лише слова, яких немає в жодному словнику російської мови і які не вживаються в жодному з її діалектів; він навіть використовує форми, заборонені граматиками й відсутні в живому мовленні». Як імперський письменник, він, подекуди постає саме таким, а в усьому іншому — український. Це — не моє відкриття: про це йдеться у пропонованих далі студіях, вершиною з яких можна вважати в цьому питанні цитовану вище студію про Д. Чижевського із його німецькомовних досліджень. Коли ж згадати його «Нариси з історії української філософії», то тут він навіть не замислювався: «Чий Гоголь?». Як філософ — він абсолютно український, а література, як знаємо, це та ж філософія, тільки зорієнтована на образний (а не поняттєвий, як філософія) тип освоєння і «пояснення» світу людського. У Гоголя ця образність має суто свою, почасти суржикову, а здебільшого — його власну конфігурацію чи характеристику. Першим це помітив норвезький літератор І. Мандельштам. У дослідженні «Про характер гоголівського стилю» він показав, що в Гоголя не власне російська мова (як словесна основа стилю), а мова українська,

яку він у процесі творчості перекладав російськими словами. Детальніше про це дивись уже в першій моїй студії з цієї книжки «Він — наш, він не їхній». Та й сам Гоголь внутрішньо жив тільки українською стихією, яка сформувалася в нього українським середовищем, у якому і народився, і в якому живився материнським молоком та суто українським оточенням. Російське прийшло до нього лиш під час навчання (кажучи сучасними словами) в початковій, середній та вищій школі. Бо інакшого тоді офіційно не існувало, а зберегти вроджену українськість у творчості він (як Тарас Шевченко) не зміг через «меншу» (як у Тараса Шевченка) талановитість. Питання це не просте, його можна пояснити лише психологічним (філософським) типом обдаровання, яке в Шевченка, ніде правди діти, мало вищий регістр. Не випадково, після їх відльоту в небеса, світ поставив Шевченкові і більше пам'ятників, ніж Гоголю, а на батьківщині до творчості та особи Шевченка виявлена більша, ніж до особи Гоголя, увага. Хоча обидва — геніальні і тут немає, чим заперечити. Посперечатись можна, а заперечити — недостатньо буде аргументів у будь-якого сперечника. Книжка, що оце пропонується читачеві, внесе деяку просвітленість у це питання, хоча крапку, вона, звичайно, не ставить. Лише — багатокрапку... В літературі, як мистецтві, та в науці про неї, крапка загалом може викликати хіба що елемент гумору. Як у відомому висловлюванні про любов: один гуморист написав про це так: «Написал стих о любви. Тема закрыта». Не закриваю я тему і про національну специфіку творчості Гоголя. Пропоную лиш один із варіантів її трактування.

«ВІН — НАШ, ВІН НЕ ЇХНІЙ»

Гоголь і літературна сучасність

Спочатку про те, що таке «літературна сучасність». У моєму розумінні, це не тільки те, що з'явилося друком сьогодні й «тут-тепер». Є літературно-критичні судження, яким десятки (чи й сотні) років, але які з певних причин наукою (зокрема, історією літератури) досі належно не освоєні. Наприклад, судження критиків з української діаспори чи з так званого «буржуазно-націоналістичного табору», які в радянському минулому (а почасти й пострадянському сучасному) перебували під ковпаком режимного табу. З іншого боку, є письменники, які ніяк не можуть набути історико-літературного статусу; вони залишаються сучасними і не перестають бути предметом дослідження літературних критиків, а не істориків літератури. Саме в такій ситуації перебуває Микола Васильович Гоголь і його літературна спадщина.

Іронічно цей феномен охарактеризував нещодавно один автор із «Клуба 12 стув'єв» в російській «Літературной газеті», опублікувавши епіграмного характеру тексти, в яких Гоголь постає аж у шести іпостасях: хрестоматійний, містичний, псевдосоціологічний, вульгаризаторський, фрейдівський і — Гоголь по-нашому. Найцікавішим мені видався «Гоголь по-нашому»: «Писатель, сделавший великую эпоху! // Ты умер, // Но твои герои в наши дни // Еще живут, // А было бы неплохо, // Когда бы жив был ты, а умерли они».

Є і в критиці думки про письменника, яких варто було б позбутися, але, мабуть, не настав час. Найбільше «щастить» Гоголю з вульгаризаторами, котрі (як у минулому, так і сьогодні) «дістають» письменника з усіх боків. Стало вже навіть звичним,

коли театрали, наприклад, не тільки інсценізують твори класика за принципом «кто во что горазд», а й постійно «норовят» додати до нього якісь відсебеньки. В одному академічному театрі майже на всіх героїв «Ревізора» напала зміна традиційної інтимної орієнтації, в іншому — неакадемічному (нібито молодіжному), той же «Ревізор» постав як балаган, де всім героям, а надто — Хлестакову, надано бомжацького вигляду... Режисери ніби не дочитують до кінця зауваження самого Гоголя, що Хлестакову років 23 (а не 100, як у молодіжному театрі), що він «одет по моде» і т. ін. А крім того ж, у Гоголя було прохання: «Больше всего надо опасаться, что-бы не впасть в карикатуру... Нужно особенно стараться актеру быть скромней, проще и как бы благородней, чем как в самом деле есть то лицо, которое представляется». Сучасною мовою це могло б звучати так: «Гоголя не треба грати, а надто — перегравати й карикатурити; його тексти треба всього лиш вимовляти (професійною сценічною мовою), і вони самі «заграють». Згадаймо, яким чоловічо-тембральним (у сценічному розумінні) голосом грав Городничого В. Добровольський (середина ХХ ст.) чи уявімо, як грав Хлестакова М. Кропивницький (рубіж ХІХ–ХХ ст., є фонозаписи його декламацій)! А сучасні актори щось там шамкають-риплять (як недозрілі з перерізаним горлом гусаки чи перезрілі євнухи), і не мають ні тембру, ні сценічного голосу як такого...

Що ж до критики... Її незаангажовані судження повинні звучати насамперед без фанатизму; бо хоч що б ти сказав — це не буде істина в останній інстанції; Гоголь, завдяки геніальності своїй, залишатиметься завжди морем загадок, до яких можна тільки наближатися. Всі ті загадки навіть перелічити неможливо: тільки в Інтернеті Гоголю відведено близько десяти мільйонів сторінок! Я спинюся лише на двох суто гоголівських проблемах та на спекуляціях навколо них.

Перша — щодо художнього стилю письменника. Для радянського літературознавства, яке сповідувало реалізоцентризм, він був реалістом і «толико». Академічна, видана в Ленінграді

«История русской литературы» (в 4-х т., початок 80-х років ХХ ст.) допускала, що письменник був також романтиком, але тільки в ранніх творах. Однак допускала лише на словах: критичних підтверджень, тобто — аналізу стилістичних складників стилю, не пропонувалось ніяких. Тим часом дуже чутливий до стильових питань літератури Д. Чижевський значно раніше за російських академіків думав з цього приводу зовсім інакше; у німецькомовній «Історії російської літератури ХІХ ст.», яку переклала і видала українською мовою Олеся Костюк, він писав: «Особливо настирно свою генеалогію від Гоголя намагалися вести реалісти. А поетика Гоголя відрізняється від реалізму насамперед тим, що Гоголь у жодному разі не мав за мету подібність зображеного і дійсного. Не тільки коричнева свиня, що захищає інтереси свого хазяїна, є неймовірною; не реалістичними є й поміщик, що носить коричневий костюм з голубими рукавами, чи дама, яка відкусила вухо асесору; також купівлю мертвих душ зображено зовсім не реалістично. Гоголь сам передає сумніви глядача і читача у ймовірності його типів і подій з допомогою відчайдушного вигуку одного пана після перегляду вистави «Ревізор»: «Навіть хабар дають інакше!». Сам Гоголь, до речі, зовсім не цікавився тим, як дають чи беруть хабарі. Його улюблені мистецькі прийоми — гіпербола і оксюморон».

Гіпербола, як знаємо, це головний троп романтиків, а оксюморон (що в перекладі означає «дотепне безглуздя») — це найуніверсальніший художній прийом письменників епохи бароко. Отже, в творчості Гоголя переплелися дві стильові стихії: романтизм і бароко. Його романтичні гіперболи обминемо (вони лежать на поверхні всіх текстів письменника, як, наприклад, в образі «редкая птица долетит до середины Днепра» чи — рот такої ширини, як проїзд у Петербурзький дім генерального штабу), щоб трохи детальніше спинитися на барокових оксюморовах. Д. Чижевський говорить про них так: «...Найчастіше зустрічаємо в одного якогось об'єкта зв'язки не сумісних ознак чи рис; не тільки шулер у Гоголя знає вино, яке є одночасно

і бургундським, і шампанським; ремісник Василій Федоров у нього іноземець, що походив одночасно і з Лондона, і з Парижа; Городничий у «Ревізорі» має двоє іменин: хоча його звуть Антон, він святкує також іменини як Онуфрій; молодій рудій кобилі в одному з творів — сімнадцять років; герой повісті про сварку двох Іванів представлений і як дворянин, і як розбійник». До речі, М. Бахтін вважав, що трагічний фінал життя Гоголя стався внаслідок трагічності жанру (тобто, в «Мертвих душах», які мислились автору як епопея на зразок «Божественної комедії» Данте, втрачено жанровий план для сприйняття й відтворення Росії), але не виключено, що його смерть викликана несумісністю в ньому саме названих двох стихій: жив в епоху романтизму, а був людиною минулої вже епохи бароко. Так само (між іншим) усі українські романтики ХХ ст. (з когорти «розстріляного відродження») загинули від куль радянського режиму, який вимагав від них ставати реалістами. Та ще й з префіксом «соц-».

Важливий і такий факт: усі розстріляні чи зламані романтики 20–30-х років ХХ ст. своїми літературними вчителями вважали або Т. Шевченка, або М. Гоголя: М. Хвильовий (романтика вітаїзму), Ю. Яновський (неоромантика), М. Куліш (драматичне необароко), Остап Вишня (комічне необароко) та ін. І навіть найяскравіша в ХХ ст. стильова течія «магічного», «міфологічного» або «хімерного» реалізму (їх саме так називають, але це був не реалізм, а вже різновид постмодернізму — Гарсія Маркес, Карпент'єр, Селімович, Айтматов, Василь Земляк) корінням своїм сягала Гоголя.

Іван Драч згадує, як один письменник із латиноамериканської літературної школи Маркеса, глянувши з Володимирської гірки в Києві на Дніпро і за Дніпро, вигукнув: «Так ось де взявся Гоголь!». М. Булгаков, між іншим, ставлячись до Києва й України з певною опінією, одного разу теж сказав: «Вид на Дніпро з Володимирської гірки — найкраще місце на планеті». А магія його «Майстра й Маргарити» — теж із Володимирської гірки, на якій він виріс, та з Гоголівських барокових дивацтв у літературі («літаюча» Маргарита, кіт Бегемот тощо). Цей роман

тільки написаний у 30-х роках ХХ ст., а опублікований — у 60-х, коли вже знайшлося місце для постмодерного (з гоголівським шармом) магічного мислення...

Друге, найбільш дражливе, питання стосується «належності» М. Гоголя: він — російський чи український письменник? Найбільше списів у ХХ ст. критики поламали в боротьбі саме з цією проблемою. І продовжують ламати донині... Найпростіше було б спинитися на формулі, що він — один із представників «української школи» в російській літературі. Як, скажімо, Капніст, Наріжний, Сомов, Короленко. Існує ж таке поняття, як «польська школа» в українській літературі (Т. Падура та ін.)... Але «заковика» в тому, що Гоголь — геній, а всі інші — просто таланти. Геніального митця вписати в будь-яку обойму елементарно неможливо.

Російські літературознавці давно вже канонізували М. Гоголя як виключно російського класика. І вони де в чому мають рацію, — Гоголь не тільки фундатор нового напрямку в російській прозі, — усі пізніші російські прозаїки виростили саме з його «Шинелі» (вислів Ф. Достоевського з цього приводу загальновідомий). «Вся російська класична література, — пишуть (посилаючись на щоденникові записи Олеса Гончара) сучасні дослідники Гоголя В. Пащенко й О. Ніколенко, — тримається на трьох китах: Л. Толстой, Ф. Достоевський, І. Тургенєв, а всі три кити «тримаються на хрупких плечах ні з ким незрівняного Гоголя». У цьому зв'язку в задачі питається: куди подіти факт, що Гоголь народився в самому центрі України, на Полтавщині, і що вся художня стихія його базується на українському менталітеті?! Що писав він не по-українськи? Ну то й що? Поляк Конрад теж не писав польською, Грибоєдов був поляком за походженням, Іван Бунін — Яном Буньковським (польським або українським шляхтичем), росіянин Набоков має англомовні романи. «Капітал» К. Маркса писаний не німецьким ученим, а нащадком старої рабинської родини. То куди їх зараховувати і як їх називати? Професор Н. Банковська, наприклад, у доповіді на IV конгресі МАУ в 1999

р., коригуючи Гумбольдта й Потебню найновішими концепціями «невербального» (несловесного) та «континуального» (сукупного) мислення, пропонує «розкидати каміння» і називати М. Гоголя українським письменником, який писав по-російськи.

Н. Банковська була моїм докторантом, але я її цього спеціально не вчив; вона сама до цього дійшла, начитавшись міркувань багатьох інших дослідників творчості М. Гоголя. Не буду детально спинятись на постатях, скажімо, П. Куліша, який у погляді на українськість Гоголя був не дуже послідовним, пересипаючи свої міркування про нього (як писав І. Франко) «суб'єктивними осудами»; М. Драгоманова, який був переконаний, що український дух не покидав Гоголя ніколи; М. Грушевського, який вважав, що Україна була для Гоголя дорогою, прекрасною, але — небіжчицею... Про все це багато вже сказали учасники згадуваних і частково опублікованих «Гоголівських читань» у Полтаві (керівник проекту М. Степаненко, головний редактор О. Ніколенко). Розлогі студії на ці ж теми видрукували останніми роками Ю. Барабаш («Коли забуду тебе, Єрусалиме...»), А. Герасимчук («Гоголь — хто он? Чей он?»), О. Воронський («Гоголь. Украинские страницы») та ін.

Однак чи не першим, хто помітив у М. Гоголя українськість не тільки у вигляді екзотичної тематики (як писали про нього, наприклад, усі російські критики — від царсько-імперського В. Белінського до радянсько-імперських М. Храпченка, В. Єрмілова і навіть М. Бахтіна), а й як українське словесно-художнє мислення, був І. Мандельштам, який ще 1902 р. у Гельсінгфорсі видав дослідження «Про характер гоголівського стилю». Він показав, що в Гоголя не власне російська мова (як словесна основа стилю), а мова українська, яку він у процесі творчості перекладав російськими словами. Не звернув увагу І. Мандельштам тільки на те, що Гоголь користувався ще й «нічиєю» (за спостереженням цитованого вже Д. Чижевського) мовою: «ребенки», «котенки», «воробьенки», «доски накладены», «бричка выкачана», «песни с деревни», «целуют где-где сумрачное

море», «был узрён», «оглохлый», «стосковалый взор», «спокойся», «растоскует», «воздымилась», «розовая дальность», «меня предчувствие берёт», «въехал во двор», «свет достигнул до забора», «на бьюре» і навіть «он меня поправил»! Такого немає ні в українській, ні в російській літературній мові; маємо справу із суто бароковими образами письменника.

Згодом (тобто, після І. Мандельштама) про все це, але з нюансами, писали чимало українських літературних критиків, які перебували переважно в діаспорі, а тому їхні судження в материковій Україні залишалися невідомими. Спинюся лише на трьох знакових для української критичної думки постатях: Є. Маланюк, Ю. Луцький, Ю. Шевельов (Шерех). Їхні праці про Гоголя писалися в період з 30-х до 90-х років ХХ ст. Отже, це все — наші сучасники. Найстаршим за віком серед них був Є. Маланюк. Його стаття «Гоголь-Гоголь» « писалася 1935 року, але в материковій Україні передрукована тільки в 1997-му. Тут ідеться про те, що сучасники Гоголя обдурювали і себе, і його, коли говорили, що він — російський письменник; насправді — український; українські в нього не лише «Вечори» і «Тарас Бульба»; хлестаковщина — це теж суто українське явище; у «Мертвих душах» зображено українську еліту; «Вибрані місця з листування з друзями» — це сквородинська за філософсько-моральним духом традиція. Українська душа в Гоголя поступово відмирала, пише Є. Маланюк, і внаслідок цього виникала «німіч пластичного втілювання постатей, німіч творення їх в просторі, а не на площині паперу. І так маємо двовимірні викреси, гостру, досконалу, в певнім сенсі, істотно-українську графіку «Мертвих душ», цей альбом першорядних гравюр, механічно зшитих білою ниткою подорожей Чичикова». Полемізувати з цим ніхто (принаймні в Україні) не береться, як і не береться доводити, що Є. Маланюк не мав рації, коли говорив: російську прозу після Гоголя творили його епігони; такими були всі, крім, почасти, Ф. Достоевського чи Л. Толстого...

Ю. Луцький залишив про Гоголя дуже ґрунтовне дослідження «Між Гоголем і Шевченком» (1978 — англійською мовою,

1998 — українською). Метою автора було протиставлення Гоголя й Шевченка, які належали до одного покоління, але в літературу ввійшли різними шляхами. Автор наводить багато висловлювань молодого Гоголя про рідну для нього Україну («Он наш, он не их, правда?», — з листа до М. Максимовича про Київ) і чужу Росію («Одни только свиньи там живучи», — з листа до М. Погодіна про смерть близького товариша) та старшого, але вже про намагання письменника бути навіть більшим росіянином, ніж самі росіяни. Художня ж творчість і філософія Гоголя (на думку Ю. Луцького) базовані виключно на українському ґрунті. Джерелом моральної сатири їх були український ляльковий театр, бурлеск і народний гумор (нагадаю, що ляльковий театр і бурлеск — художній продукт бароко. — М. Н.). Щодо мови, то вона (згоджується Ю. Луцький з іншими дослідниками) «залишалася, навіть у синтаксисі, українською». Певною варіацією таких міркувань можна вважати думку Ю. Шевельова з приводу стилів української літератури і зв'язків із ними стилю Гоголя: «Поки одні витягали його (Гоголя. — М. Н.) за фалди фрака з української літератури і вкидали в обійми росіян, а другі всіма силами розпиналися, що він-таки, ей-же-Богу, українець вихованням, побутом, типажем і т.д. і т.п. — Тодось Осьмачка написав свого «Старшого боярина» і фактично розв'язав дискусію. Стало невідхильно ясно: джерело нашої національної прози — Гоголь, дарма, що писав він чужою мовою».

Якби про належність Гоголя до української чи російської літератур дискутували тільки українці (та ще й діаспорні), можна було б сказати, що їм, через надмірний шарм патріотизму, бракує найголовнішого в критичній думці: об'єктивності. Але цих питань донині не оминають увагою й дослідники з інших національних теренів. На жаль, об'єктивними їх також не назвеш. Надто: інонаціональні дослідники вдаються переважно до неприхованих вульгаризацій та спекуляцій у розумінні цих питань. Сучасні російські критики, зокрема, будь-яку спробу проаналізувати гоголівський «русско-украинский вопрос»

характеризують тільки як тенденційно націоналістичний. Перше речення статті В. Воропаєва, розміщеної в Інтернеті, починається так: «Среди украинских националистов бытует два разных мнения о Гоголе и оба неправильные. В одном Гоголь трактуется как предатель интересов Украины, где он родился. В другом — как тайный украинофил в русской культуре». Щоб довести «неправильність» цих «мнень» і «правильність» думки, що Гоголь «русский» письменник, автор оперує лиш двома аргументами: в повісті «Тарас Бульба» козаки є втіленням «русского братства» і пройняті мрією про майбутнє пришествия «свого» царя із «русской земли», а в спогадах Г. Данилевського, на думку А. Воропаєва, Гоголь нібито говорив (у присутності О. Бодянського), що домінантою для всіх — «русских, чехов, украинцев и сербов должна быть единая святыня — язык Пушкина», тобто — російська мова.

Докладніше про це доводиться сказати у зв'язку з трьома публікаціями іншого автора — завідувача відділу московського журналу «Дружба народов» А. Воронцова: «Гоголь, Украина и Россия» («Литературная газета», 2007, 14–20 березня), «Тарас Бульба в оранжевом переплете» (ЛГ, 2008, 2–8 квітня) і «Пророк и гешефтмахеры» («Наш современник», 2008, № 4). Єднає всі ці статті спільна мета: як з допомогою Гоголя остаточно розвінчати «помаранчеву владу» в Україні. Вульгаризаторство такої затії я показав кілька років тому в статті «Нещасний і великий Гоголь» («Літературна Україна», 2007, 19 квітня), яка була відповіддю на перший виступ А. Воронцова. У двох пізніших він назвав мене серед «свидомых украинцев», які «завизжали» і «бесновались» (у толерантності висловлювань автора не запідозриш!) з приводу переведення розмови з літературної площини в політичну, але аргументів, окрім висловлювань з «Тараса Бульби» про «русское братство» і «русского царя» та згадуваних спогадів публіциста-письменника і (за сумісництвом) чиновника Міністерства імперської освіти Г. Данилевського, чомусь так і не запропонував.

У тих спогадах, крім наведених слів Гоголя, який нібито казав, що всі слов'яни мають писати тільки російською мовою, ішлося також про те, ніби Гоголь говорив: у Шевченковій поезії «дѣгтя много», а заслуговує він (Шевченко) поваги лише своєю «личною судьбою». Ніхто з критиків не піддавав сумніву, що Гоголь такого не міг говорити; я ж написав у згаданій публікації в «ЛУ», що Г. Данилевський звів на Гоголя наклеп. Він опублікував свої спогади через тридцять років після смерті Гоголя і через п'ять — після смерті Бодянського, при якому нібито були сказані ті слова автора «Вечорів...», але який про це не залишив ніяких згадок. «Згадувати» через такий відтинок часу, виявляється, можна будь-яку ахінею, оскільки немає кому ні підтвердити, ні заперечити твої свідчення. А крім того, треба ж якось вислужитись перед імперською владою, яка саме тоді один за одним видала відомі валуєвський та емський циркуляри про те, що української мови «не было, нет и быть не может».

Згодом В. Винниченко напише, що радянська влада цю формулу доповнила в такий спосіб: «и не дадим, чтобы была». Але це буде пізніше, а тоді... Мемуарист Г. Данилевський не подумав, що Гоголь у 1850 році не міг говорити ні про який «деготь» у Шевченка, бо на той час існував лише мініатюрний за обсягом «Кобзар» видання 1840 року, який відомим був дуже вузькому колу читачів, а «личная судьба» Шевченка в 1850 році теж не набула ще розголосу; про заслання поета і заборону йому писати й малювати було відомо тільки з анонімної публікації «неистового Виссариона», що він учинив би з Шевченком те ж, що й цар: ув'язнив би і заборонив «писать и рисовать»; ширше Петербург заговорить про «личную судьбу» поета тільки після 1857 року, коли Шевченко повернеться із заслання, а Гоголя на той час уже п'ять років як не було серед живих (нагадаю, що й вірш Т. Шевченка «Гоголю» опублікований через 7 років після смерті автора «Мертвих душ»). Одне слово, в записах мемуаристів трапляються не просто домисли, а, як кажуть росіяни, «сплошные враки». Це, до речі, помітила навіть радянська кадебешна цензура.

У передруку спогадів Г. Данилевського про Гоголя в 1952 році вона абзаци про Шевченка і про єдиний для всіх слов'ян «язык Пушкина» нещадно повикреслювала. З пізнішого видання спогадів про письменника «Знакомство с Гоголем» Г. Данилевського зникло зовсім. З трактуванням «русского» патріотизму козаків у «Тарасі Бульбі» справа не менш кумедна. Насамперед тому, що позбавлена історизму. Гоголь справді вживає в повісті чимало епітетів на зразок «русская земля», «русская душа», «русское чувство», «русское товарищество», «свой (русский. — М. Н.) царь» і т. ін. Але все це, до речі, з'явилося тільки в другій (опублікованій через 7 років після першої) редакції повісті. Можна говорити про кон'юнктурність письменника (Я. Поліщук вважає, що вона була наслідком «надлому», «зриву», «психологічного роздвоєння» і навіть «опозиції Гоголя щодо самого себе»), однак Гоголь не такий простак, щоб ловитися тільки на «мякине»: слово «русский» у нього не тотожне з «российским», якого він елементарно не вживає (не вживав його, до речі, й О. Довженко в своїй так досі й не екранізованій кіноповісті «Тарас Бульба», написаній 1941 р. за твором М. Гоголя). Бо ж події в повісті відбуваються тоді, коли на карті світу значилось не «Російське» (від слова «Росія»), а «Московське» царство, яке лиш 1721 року (за указом Петра I) стало називатись Російською імперією. Вся ж художня аура повісті належить приблизно до першої половини XVII ст. Історик Т. Чухліб (та деякі інші дослідники) припускає, що в образі Тараса Бульби постав прашур Гоголя — полковник Остап Гоголь, сучасник Б. Хмельницького. Сини ж Тараса Остап і Андрій на самому початку повісті прибувають на канікули до батьків з київської бурси, яка існувала при Києво-Могилянській колегії-академії, заснованій (спочатку як братство) в 1615 році. Слово «русский» вживалося тоді тільки як продовження в Україні Київсько-руської традиції. Хто не вірить, хай загляне в тодішні письмові джерела Османської імперії чи Грузії. Та й Богдан Хмельницький в офіційних паперах (до 1657 р.) користувався тільки словом «Русь» (не маючи

на увазі Московії), а в Гадяцькому договорі з Польщею 1658 р., підписаному гетьманом Іваном Виговським, Україна іменується «Великим Князівством Руським».

Уявити ж, що запорозьких козаків могла непокоїти проблема російського патріотизму (вона присутня, до речі, і в новоствореному режисером Бортком кінофільмі «Тарас Бульба», але відсутня в документальному телефільмі М. Ляпаненка й О. Ніколенко «Дороги Гоголя»), справа цілком схоластична й анахронічна. Такого не фіксують ані українські історичні думи, ані відомі козацькі літописи (Самовидця, Граб'янки, Величка). Навіть радянська академічна «История русской литературы» в «Тарасі Бульбі» бачила тільки художню звитягу українсько-козацького народу, який був «не одним из племен русской народности», а «особым славянским народом». Маючи саме це на увазі, тому славетний артист Микола Садовський, перекладаючи «Тараса Бульбу» українською мовою, слово «русский» перекладав (реставрував) або як «український», або як «козацький», або як «наша земля». Редактори українського видання цієї повісті І. Малкович і Є. Попович (видавництво Івана Малковича «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 1998) цілком зберегли таку форму реставрації, а згадуваний А. Воронцов тим часом називає її «фарсом» і «подлогом». Та й чого можна було чекати від видавця Малковича (пафосно запитує А. Воронцов), якщо він навіть не українець, а... єврей? Ось така, з дозволу сказати, аргументація та етичність. У публікації «Литературной газеты» від 2–8 квітня 2008 р. без них обійшлися (редактор, мабуть, викреслив усе це як безпардонність), а в «Нашем современнике» (2008, № 4) вона — головний «козир». Цей журнал, до речі, в літературних колах добре відомий своєю ксенофобією і саме як великий майстер полоскання пелюшок усіх «иностранцев» щодо росіян.

...В одному епізоді з «Мертвих душ», де Чичиков щодуху мчить від Ноздрьова до Собакевича, у його «тройку» необачно врізався шестикінний екіпаж. Аби їх розчепити, прибігли (поглянути на «такую сумятицу») «деревенские мужики» — «дядя

Митяй» і «дядя Миняй». Та замість того, щоб допомогти сха-
рапудженим коням роз'їхатися, вони стали пересідати з коня
на коня, з «коренного» на «пристяжного», потім — навпаки, аж
поки, зовсім одурівши, вмостилися вдвох на одному «коренном».
Із замучених украї коней хмарою валувала пара, а екіпажі — не
розщіплювалися. Довелося кучерові Андрію прогнати таких
«помічників», він «дал им (коням. — М. Н.) минуту отдохнуть,
после чего они пошли сами собою». Критики на зразок А. Во-
ропаєва чи А. Воронцова мимоволі нагадують «дядю Митяя»
і «дядю Миняя», що пересідають із «русского товарищества»
в «Тарасі Бульбі» на мемуарні «росскозни» Г. Данилевського,
потім — навпаки, а проблема Гоголя і зумовленості його ху-
дожнього мислення українською стихією так і залишається не
розв'язаною. Безперечно, вона й «сама собою» зникла б (як ро-
зійшлися «самі собою» екіпажі в «Мертвих душах»), але для
цього слід остаточно позбутися комплексу всіх вульгаризацій,
які плетуться навколо великого письменника. Можливо, тоді
вдалося б таки краще розгледіти всі тонкощі глибоко християн-
ського українства Гоголя в його творах. Т. Гундорова називає ті
тонкощі масками («малоросійського пасічника Рудого Панька»,
«російського письменника Гоголя», «українського шляхтича Го-
голя-Яновського»), які неминуче зустрічаються ще й «з маскою
Антихриста на сцені національного буття». У передмові до
згаданої української реставрації «Тараса Бульби» дослідниця
запитує: «Яка з них гоголівська?» І відповідає: «Хто знає?». З
допомогою такого риторичного запитання-відповіді проблема,
звичайно, не зрушить з місця ніколи. Але це вже тема можливої
подальшої розмови про те, з чого я почав: є письменники, які,
через свою завжди загадкову геніальність, не здатні відходити
в історію літератури, вони — тривалий предмет осмислення
літературних критиків...

«Літературна Україна», 2009, 2 квітня.

ГОГОЛЬ І УКРАЇНА: «САМ НЕ ЗНАЮ, КАКАЯ У МЕНЯ ДУША?..»



Де шукати відповіді на це майже одвічне питання: Гоголя слід вважати російським чи українським письменником? Ліна Костенко, будучи завжди поліфонічною і метафоричною у своїх судженнях, пропонує таку альтернативу: «Гоголь — це російський письменник, але це — український геній. На перший погляд, так просто. А якщо вдуматись?» (див. <http://ukrkniga.org.ua/>)

ukrkniga-text/794/). Академічне російське літературознавство в таке питання не вдумувалось ніколи; для нього він виключно класик російської літератури. Всі російські письменники другої половини XIX-початку XX ст., читаємо в академічній «Истории русской литературы», «вышли из Гоголя в той же мере, как и из Пушкина». У побутовій російській публіцистиці можна натрапити навіть на гумористичне розуміння цієї проблеми: в «Украинско-российском портале “Гуляйполе”» недавня публікація мала такий заголовок: «Как хохлы и москали Гоголя делили». Ця публікація з'явилася в рік 200-ліття письменника (2009) і пов'язана була переважно з тодішнім обговоренням екранізації повісті «Тарас Бульба», яку здійснив чи український, чи російський режисер Володимир Бортко. Він-бо — народний артист України, але — заслужений діяч мистецтв Росії. Щоправда, коли почалася війна Росії проти України в лютому-березні 1914 року, то він засвідчив своїм підписом, що цілком стає на бік прокремлівської, цілком антиукраїнської ідеї Новоросії — ідеї, яку навіть самі (свідомі) росіяни називають «сумасшедшей». А Шевченко міг би повторити: та й похилилися раби...

Щоб якось-таки вирішити означену гоголівську проблему, інколи звертаються до зізнань-висловлювань самого Гоголя. А в нього, як знаємо, є запис у реєстрі визначних гостей одного з італійських готелів, що він не «малорос», не «росіянин», а таки «українець» («Ukrainian»). Зберігся і єдиний (паризький) лист письменника (до Богдана Залеського), писаний звичайною українською мовою. Деякі сучасники Гоголя та пізніші його біографи оперують і його виразом, що він сам не знає, яка в нього душа. У листі до О. Смирнові (в 1844 р.) він писав: «...Насчѣт того, какая у меня душа, хохлацкая или русская... сам не знаю...». Для академічного літературознавства подібні висловлювання не мають ніякого значення. Письменник, будучи від природи людиною емоційною, про себе може сказати будь-що. А особливо, коли відчуває на собі ще й якийсь, особливо — ідеологічний, прес. А Гоголь формувався в умовах, коли все живе в Росії

(перша половина XIX століття!) перебувало під найжорсткішим московсько-імперським пресом.

До прикладу: Михайла Булгакова, народженого в Києві, скільки б він не зневажав усе українське і не вважав себе російським письменником (бо писав же російською мовою!), відділити від української літератури практично неможливо. Він (як письменник) перебував під найбезпосереднішим впливом українця Гоголя і навіть Чичикова (згадаймо його *«поэму в двух пунктах с прологом и эпилогом "Прохождение Чичикова"»*), а роман *«Майстер і Маргарита»* (з магією художніх прийомів, з його героїнею, що літала на мітлі і навіть з твердженнями, що Булгаков украв концепцію його в якогось там князя) це цілком український роман. Адже мітла, як знаємо, це повітряний транспорт тільки суто української жінки... Але щоб довести все це, потрібна не думка з цього приводу самого автора, а зовсім інший критерій: поглиблений аналіз типу його художнього мислення.

У світовій літературі непорозуміння з національною приналежністю того чи того письменника непоодинокі: не розв'язаним, наприклад, досі вважається питання з Джозефом Конрадом, який народився в Україні, батьки його були поляками, але писав він англійською мовою. То чий він письменник? Поляки (нишком і безапеляційно) переконані, що він їхній. Так, як росіяни вважають В. Набокова тільки російським, хоча він писав і англійською мовою. Певна частина білорусів трактують Адама Міцкевича не як польського, а як білоруського письменника, бо є в нього й самохарактеристика: він, мовляв, співець *«Литви-Білорусі»*.

Для деяких мистецтв подібні питання вирішуються не за національним походженням чи громадянством якогось автора, а виключно за критерієм суто естетичним. Музикознавці, наприклад, ні на мить не сумніваються, що Чайковський — український композитор і можуть на пальцях довести, що основа його мелодики — в українській стихії. Це ж саме — з художником Рєпіним. І не тільки тому, що він створив суто українську картину *«Запорожці пишуть листа турецькому султанові»*, а й тому, що в його живо-

писному мисленні (мазок пензля!) домінантним завжди постає суто українське уявлення про колір, повітря, глибину простору і всього того, що називається національною колористикою. Хоча суто російська імперія і її «ідеологи від мистецтва» ні за які гроші не віддадуть нікому ні Чайковського, ні Рєпіна. Так само, як не віддадуть нікому Фонвізіна, Жуковського, Грибоєдова, Пушкіна, Лермонтова, Толстого, Короленка, Чехова, Маяковського чи Буніна. Хоча кров у кожного з них далеко не російська: Фонвізін — німець, Жуковский — по матері — турчин, Грибоєдов — поляк, Пушкін — арап, Лермонтов — шотландець, Толстой — скандинав, Чехов — з українців, Бунін — польсько-український шляхтич (ім'я в нього — Ян, а не Іван!), Маяковский — з запорозьких козаків і т.д. А письменник же, як відомо, пише (на думку найбільшого модерніста ХХ ст. Дж. Джойса) не про те, що в нього в голові, а про те, що в нього в крові...

Весь світ знає, що в Гоголя текла тільки українська, і ніяка інша кров. Це коли йдеться про біологічний аспект: адже і мати, й батько в нього — українці (хоча й з дуже давньою домішкою крові польської). Нас же цікавить тип його художнього мислення, «лице» отієї метафоризації, без якої, як покаже згодом О. Потебня, немає творчості як такої (див.: http://philologos.narod.ru/potebnja/poteb_lth.htm). У ранніх повістях Гоголя (із його «Вечорів на хуторі біля Диканьки») все це лежить буквально на поверхні. Перше професійно письменницьке слово, яке Гоголь-художник поклав на папір (ліцеїстську поему про «Ганца...» і спробу покепкувати з Басаврюка в 1830 р. залишаємо поза увагою), було українським. Мається на увазі епіграф до повісті «Сорочинський ярмарок», узятий письменником нібито із старовинної легенди: *«Мені нудно в хаті жити. // Ой, вези ж мене із дому, // Де багацько грому, грому, // Де гонцюють все дівки, // Де гуляють парубки!»*. Можливо, це випадок, який з'явився в Гоголя, сказати б, під настрій? З творчими людьми такого не буває. У людині, як кажуть психоаналітики, навіть кров тече його мовою. Всі наступні підрозділи «Сорочинсько-

го ярмарку» мають теж українські епіграфи. До другого взято слова (як пише Гоголь) з «малоросійської комедії» про величезний асортимент товарів, які продаються на ярмарку; той ярмарок такий багатючий, *«що хоч би в кишені було рублів із тридцять, то й тоді б не закупив усієї ярмарки»*. У наступних розділах знову з'являються епіграфи з «малоросійських комедій» та з народних пісень (скажімо, *«Не хилися, явороньку, ще ти зелененький; // Не журися, козаченьку, ще ти молоденький!»*). Захоплення М. Гоголя народними піснями загальновідома. *«Моя радість, життя моя! песни! как я вас люблю!»* — цей його вислів із листа до М. Максимовича знову ж не випадковість¹, але найбільш прикметними в цьому розумінні слід вважати (як на мене) «цитати» з української професійної літератури, яку Гоголь, виявляється, добре знав, хоча ні в школі, ні в Ніжинському ліцеї її не вивчав. А першість тут належить «Енеїді» Котляревського. З неї Гоголь використав кілька уривків, зміст яких — переважно гумористичний. Наприклад: *«Чи бачиш, він який панище? // На світі трохи єсть таких, // Сивуху так, мов брагу, хлище»*. Або: *«Хоть чоловікам не онеє, // Та коли жінці, бачиш, теє, // Так треба угодити...»*. Була, сказати б, у лектурі Гоголя і творчість класициста-байкаря та одного з перших українських романтиків Петра Гулака-Артемовського. До 12-го підрозділу цієї ж повісті стоїть фрагмент із хрестоматійної його байки «Пан та собака»: *«Чим, люди добрі, так оце я провинився? // За що глузуєте? — сказав наш неборак, — // За що знущуєтесь ви надо мною так?//За що, за що? — сказав, та й попустив патьоки, // Патьоки гірких сліз, узявшись в боки»*.

Резонним може постати запитання: «Звідки все це в Гоголя? Невже ці українські епіграфи та цитати з професійної української літератури вжиті лише з орнаментальною метою?». Відомо, що певну частину українського, скажу так, матеріалу, постачила Го-

¹ Гоголь Н. Полное собрание сочинений в 14 томах. — Т. 10 — М., 1937–1952. — С. 287.

голю (на його прохання) мама — Марія Іванівна (1791–1868), але сам майбутній письменник ще в учнівські та студентські роки, як зазначають біографи автора *«Вечорів...»*, вів записну книжку з назвою *«Книга всякой всячины, или Подручная энциклопедия»* (заведена в 1826 році, а поповнювалась до 1831–1832 рр.). Серед записів у цій книзі значне місце займають суто українські лексикографічні та фольклорно-побутові матеріали. Зокрема, *«Лексикон малороссийский»*, для якого Гоголь брав слова і вирази зі словника до *«Енеїди»*, а також із словників, доданих до *«Малороссийских песен»* М. Максимовича (1827), *«Опыта собрания старинных малороссийских песен»* М. Цертелєва (1819), *«Грамматики малороссийского наречия»* О. Павловського (1818) та ін. А окремі слова Гоголь записував безпосередньо від своїх земляків і з творів сучасних йому українських авторів. В *«Книгу всякой всячины»*, керуючись майбутніми творчими планами, Гоголь вніс із листів чи розповідей близьких людей опис кількох українських ігор, страв, одягу, обрядів і т.д. Характерним тут може бути фрагмент із весільної пісні (епіграф до 13-го підрозділу), в якій дружки нареченої заспокоюють її маму, яка, очевидно, дуже печалилася, що віддає свою дочку в чужу родину, до чужих людей: *«Не бійся, матінко, не бійся, // В червоні чобітки обуйся. // Топчи пороги // Під ноги; // Щоб твої підківки // Бряжчали! // Щоб твої вороги мовчали!»*.

У наступних повістях *«Вечорів...»* українські тексти-епіграфи з'являлися лише зрідка (скажімо, один до *«Майської ночі»*), але частіше — в самому тексті творів. У тій же *«Майській ночі»* наводиться уривок пісні парубка Левка: *«Ой ти, місяцю, мій місяченку...»* та майже повністю — пісня парубків, які дратувалися з сільського голови: *«Гей, чи чули, хлопці, ви? // Чи голів ви позбувались? // У старого голови // Кленки всі порозсипались...»*. У *«Ночі перед Різдвом»* хтось із юрби, замість колядки, співав щедрівку (*«Щедрик, ведрик, // Дайте вареник...»* і т.д.), а в *«Страшній помсті»* пан Данило своєму синові Івану наспівав колискову, яку нібито він (Іван) почує з уст мами,

коли вони приїдуть додому: *«Люлі, люлі, люлі! // Люлі, синку, люлі! // Та виростай, виростай на забаву! // Козацтву на славу, // Вороженькам на розправу!»*.

Все це Гоголь міг брати зі своєї «Книги всякої всячини...», як, мабуть, і для того українсько-російського словничка, який він помістив після слів Рудого Панька (удаваного автора «Вечорів...») — *«на всякий случай, чтобы не помянули меня недобрым словом... которые (слова, тобто) в этой книжке не всякому понятны»*². Таких слів тут набралось близько вісімдесяти, хоча в самих текстах «Вечорів...» їх, звичайно, на багато більше. Коли додати до них ще й суто українські синтаксичні конструкції та звороти, то виявиться, що Гоголь користувався не просто українськими словами, а виливав на папір суто свою українську кров і своє українське натхнення. Прийнято вважати, що це найбільш помітно в його повісті-романі «Тарас Бульба», але, як стверджував далеко не патріот-українець І. Мандельштам ще в 1902 році, «мовою душі» письменника була таки мова українська. Він показав, що не тільки лексика й семантика, але й синтаксис цього письменника був суто українським і писав він не просто «писав», а писав російською мовою, «перекладаючи» з української³. Пізніше А. Белий цю думку повторив у трохи інакшій транскрипції: він писав, що в російській мові М. Гоголь «почував часом себе іноземцем»⁴. Подібних прикладів у світовій літературі знайдеться немало. Бернард Шоу свою англійську мову «перекладав» з ірландської, Еміль Верхарн творчу для нього французьку мову «виводив» із рідної фламандської, в англійській мові Дж. Конрада натрапляємо на безліч слов'янізмів-полонізмів і т.д. Отже, говорячи, що Гоголь — український письменник, я власне пориваюся у відчинені двері.

² Гоголь Н. Сочинения в двух томах. — Т. 1. — М., 1962. — С. 11–13.

³ Див.: Мандельштам И. О характере гоголевского стиля: Глава из истории русского литературного языка. — Гельсингфорс, 1902. — С. 213.

⁴ Белый А. Мастерство Гоголя. — Москва-Ленинград, 1934. — С. 212.

Поширеною є думка, що про це можна з певністю говорити лише у зв'язку з ранньою творчістю Гоголя, а в період «Петербурзьких повістей» чи «Мертвих душ» він уже, мовляв, цілком російський письменник. Ті, хто так думає, забули, мабуть, що навіть «неистовый Виссарион», тобто Віссаріон Белінський, зауважив ще за життя письменника: у нього, Гоголя, все (і «Тарас Бульба» і «Мертві душі» в тому числі) писане тією самою рукою⁵. Те, що він не помилявся, можна підтвердити одним із найпереконливіших аргументів: творчість Гоголя не розвивала жодної російської традиції. Навпаки: він започатковував суто свою традицію в російській літературі, яка писалася в дусі... українських традицій. Його «Вечори...» — це розвиток традиції українського усного оповідання; «Тарас Бульба» своїм коренем сягає київського «Слова про Ігорів похід»; «Ревізор» (у певному розумінні) перегукується з мотивом «Приїжджого з Петербурга» харків'янина Квітки-Основ'яненка, а в російській літературі Гоголь започатковує цілком нову драматургію, яка ніяк не «в'яжеться» ні з пушкінською історичною драмою, ні з салонним «Маскарадом» Ю. Лермонтова, ні надто з драмами, якими «баловалась» у кінці XVIII ст. імператриця Катерина чи інші псевдодраматурги догоголівського періоду. Щодо прози так званого петербурзького періоду, то вона започаткувала традицію, яку в російській літературі Є. Маланюк називав цілком епігонською щодо творчості Гоголя⁶. Можливо, це й надто круто сказано, але про таке, лише інакшими словами, говорили й самі російські прозаїки. Мається на увазі не лише констатація І. Тургенева чи (за іншою версією) Ф. Достоевського, що *«все мы вышли из гоголевской "Шинели"»*; в цій повісті, як писав Аполлон Григор'єв, *«...поэт начертал последнюю грань обмеления Божьего создания до той степени, что вещь, и вещь самая ничтожная, становится для человека источни-*

⁵ Белинский В. Полн. собр. соч. — Т. 10. — С. 244.

⁶ Маланюк Є. Гоголь-Гоголь // Книга спостережень. — Торонто, 1962. — С. 208.

ком беспредельной радости и уничтожающего горя, до того, что шинель делается трагическим *fatum* в жизни существа, созданного по образу и подобию Вечного...» (див.: http://www.prosv.ru/ebooks/lib/24_gogol_povesti/9.html) Такі мотиви можна спостерегти лише в українському бароко і ніде інде.

Послідовний у своїй прозі сатирик М. Салтиков-Шедрін — це найочевидніший учень Гоголя, а Л. Толстой, як знаємо, хоча не сприймав гоголівських релігійних захоплень та деяких його моральних настанов, але молодим письменникам радив учитися не в нових (модерних, тобто) літераторів, «а в Пушкіна і Гоголя»⁷. Про Салтикова-Щедріна як учня Гоголя є глибокий і натхненний запис у «Журналі» (щоденнику) Тараса Шевченка: «Я благоговей перед Салтыковым. О Гоголь, наш бессмертный Гоголь! Какою радостью возрадовалася бы благородная душа твоя, увидя вокруг себя таких гениальных учеников своих. Други мои, искренние мои!. Пишите, подайте голос за эту бедную, грязную, опаскуженную чернь!.. За этого поруганного бессловесного смерда»⁸.

У цьому запису Шевченка звертає на себе увагу вираз «наш бессмертный Гоголь». Таки — наш, а не... їхній (так само Гоголь говорив у листі до М. Максимовича про Київ: «...Він наш, а не їхній»). Яку ж саме нашу, українську традицію розвинув Гоголь у всіх своїх творах, і яку намагався прищепити саме в російській літературі? У тій російській літературі, між іншим, яка давньої і суто своєї традиції не мала; її творили або греки (Максим Грек заснував у Москві першу вищу школу), або переважно «чисті» українці, завезені в Московське царство після відомої Переяславської унії (1654): професори і письменники Києво-Могилянської колегії, співаки-вокалісти, яких до придворних хорів та оперно-драматичних театрів Петербурга й Москви Україна постачала ще й у XIX–XX століттях (Михайло Щепкін, Семен

⁷ Толстой Л. О литературе. — М., 1955. — С. 607.

⁸ Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. — Т. 5. — С. 93.

Гулак-Артемівський, Іван Козловський та ін.). Певну роль у цьому процесі відігравала також дуже сполонізована Білорусія (Симеон Полоцький, XVIII ст., Михайло Глінка, XIX ст. та ін.). Суто російська культурна традиція в Росії почала формуватися хіба що з часів М. Ломоносова, Г. Державіна чи Д. Фонвізіна (остання чверть XVIII-го і початок XIX-го ст.), але й її навряд чи можна вважати суто російською: М. Ломоносов «стажувався» у Києво-Могилянській академії, Г. Державін походив з татарського роду, у Д. Фонвізіна текла тевтонська (німецька) кров. Тому М. Гоголь пристати до їхньої гібридної традиції не міг за визначенням. Він-бо був безпосереднім дітищем українського бароко та сформованим на його основі романтизмом. Стихію цих двох культурних епох Гоголь і продемонстрував уже в перших своїх літературних творах. Найголовніші складники тієї стихії видно в Гоголя навіть неозброєним оком.

По-перше: в нього постійно чуємо типово бароковий, суто український усміх. Нерідко — усміх крізь сльози. Барокова література успадкувала його з української фольклорної свідомості і стала фактично обов'язковою в поетиці нової професійної літератури. Тут, як кажуть, не дасть помилитися сміхова культура Гоголевого земляка І. Котляревського з його травестійною «Енеїдою» та всіх його послідовників. Хай навіть звать їх епігонами...

По-друге: філософське розуміння людського духу як головної риси творчості. Тут головним попередником Гоголя був пізньобароковий Сковорода; зовнішня очевидність цього найбільше виявилася в гоголівських «Вибраних місцях із листування з друзями», а внутрішній зміст того філософського духу прочитується в усій творчості письменника. Як він органічно вживається з обов'язковим усміхом, можна продемонструвати, аналізуючи будь-який твір Гоголя, а особливо (за авторським визначенням жанру) поему «Мертві душі», яку російські дослідники вважають найбільш російським твором. Вони часом ремствують на письменника за його ні-

бито необ'єктивність у ставленні до персонажів поеми: от, мовляв, коли він пише про Україну, то героїв її обов'язково поетизує-підносить (хай це буде нафантазований сільський коваль Вакула чи історичний Тарас Бульба), а от російських Чичикових, Манілових чи Ноздрьових зображує, мовляв, у найбільш відворотних барвах. Подібні судження — наклеп на Гоголя. Всі оті Чичикови, Манілови й Коробочки мають лише прізвища російські, а насправді — це образи тогочасної української еліти. На це першим звернув увагу чи не згадуваний уже Є. Маланюк і з ним не можна не погодитись: інакшою еліти в Україні тоді просто не існувало; альтернатива їй тоді тільки народжувалася і, як правило, не в поміщицько-дворянському середовищі, а в народних низах: у збіднілій козацькій родині — Сковорода, у кріпацькій сфері — Шевченко, в сім'ї сільського коваля — Франко і т.д. А поки що обличчя України і її сучасності представляли згадані Манілови та всіякі Собакевичі. Все це постаті виродженої (в підколоніальних умовах) людини як такої, для якої звичайною (бізнесовою) справою стала навіть торгівля мертвими душами. Таку форму бізнесу вигадав нібито лише Чичиков, але йому ніхто з персонажів поеми навіть не збирається заперечувати; всі лише думають над тим, як би не продешевити. Філософію такого людського підземелля «винайшов» у світовій літературі нібито Гоголь, але він її, по суті, лише оприлюднив крупним планом: твори з мерцями і навіть самою смертю зустрічаємо і в українському фольклорі, в барокових інтермедіях та вертепних виставах, а нова професійна література не цуралася таких мотивів і в пеклі з «Енеїди» Котляревського, і в «Мертвецькому великодні» Г. Квітки-Основ'яненка, і в інших творах. Гоголь лише укрупнив цю проблему, показав її під збільшувальним склом, запропонувавши твір, який, за свідченням одного з представників так званої магічної латино-американської літератури Мігель Отеро Сільва, є чи не найцікавішим твором у світовому письменстві. А типаж у ньому ж — суто український

і немає на те ради. Росіяни в ньому з'являються лише епізодично; інколи з середовища вироджених українців (Петух, наприклад, походить із давнього українського роду Півнів, які розкололися на «польських» Півінських, малоруських Півненків, а ці останні вже «дали» зросійщеного гоголівського Петуха)⁹, і лише зрідка — з натуральної російської глибинки. Зображення ж їх не має зв'язку з будь-якою російською традицією; маємо найочевиднішу барокову українську традицію з її сатиричним усміхом і філософією людського «низу». Найпоказовіша тут сцена з 5-ї глави «Мертвих душ», де йдеться про кінний екіпаж Чичикова і якусь невідому коляску, котрі не могли розминутися на дорозі і тому — зчепилися. Допомогти їм роз'їхатися взялися два російські мужики — дядя Митяй і дядя Миняй, у поведінці яких виявилася вся безтолковість (дурнуватість) російського звироднілого «низу». Гоголь тут дав цілковиту волю бароковому знущанню над безтолковістю людини, яка опустила себе на рівень, що виявлявся ще нижчим від тваринного. Замість «допомоги» екіпажу та колясці, які потрапили в драматичну для них ситуацію, Митяй і Миняй почали пересідати з коня на коня, замучили нещасних тварин до десятого поту, а коли кучер Чичикова прогнав їх геть, то змучені конячки, хвилинку відпочивши, розійшлися самі собою. Філософія найнижчої безтолковості всіляких Митяїв та Миняїв завела б людство (показує Гоголь) у цілковиту прірву. Єдиний порятунок від цього — проблеск якої-небудь краси, що явилася Чичикову в образі білявої шістнадцятирічної незнайомки (*«хорошенькая головка с тоненькими чертами лица и тоненьким станом»*). І так завжди, наголошує письменник: *«...Поперёк каким бы ни было печалям, из которых плетётся жизнь наша, весело промчится блистающая радость...»*¹⁰.

⁹ Пивинский Ю. Экскурс в прошлое... // Українці та Петербург. — 2009, № 2. — С. 12–13.

¹⁰ Гоголь Н. Сочинения в 2-х томах. — Т. 2. — М., 1962. — С. 337–338.

І життя внаслідок цього гармонізується... Як це схоже на необарокову філософію Олександра Олеся (*«І тут, як на сміх, // Засяяло сонце над трупами їх»*¹¹) чи старобарокову поетичну істину Сковороди: *«Байдуже смерті, мужик то чи цар, // Все пожере, як соломі пожар. // Хто ж бо зневажить страшну її сталь? // Той, чия совість, як чистий кришталь»*¹². На подібний роздум наштовхує і гоголівська повість «Портрет», у якій очі портретованого дивляться тільки на тебе, в якому б кутку планети ти не стояв, і його ж повість «Ніс», де той самий ніс покинув свого господаря і розгулює Невським проспектом, та багато чого подібного в суто нібито російських повістях Миколи Васильовича. Це те ж саме (лише варіативне), що й бароково-романтичне чаклунство на зразок образу *«Рідко який птах долетить до середини Дніпра»* із суто української «Страшної помсти»¹³. Такого (навіть із ліхтарем Діогена Ларертського) ніхто не знайде в жодній російській традиції, яка, між іншим, проспала ренесанс, а до бароко пристала лиш на останньому (перед класицизмом) його етапі (почасти білорус Симеон Полоцький, більше класицисти, ніж барокові автори, Ломоносов, Тредіаковський та ін.). Тим часом, в українській літературі барокова традиція була органічною й непохитною. Вона залишиться дієвою і в пізнішому романтизмі, і саме вона дає змогу зрозуміти Гоголя (уточнюю наведену на початку думку Ліни Костенко) не тільки як українського генія, а й як українського письменника...

Звичайно, обуха батоном не перебити... Не слід сподіватися, що після цих моїх міркувань (як і міркувань на цю ж тему багатьох старших дослідників літератури) буквально всі літературознавці погодяться, що Гоголь не російський, а таки

¹¹ Олесь О. Поезії. — К., 1964. — С. 24.

¹² Сковорода Г. Твори у двох томах. — Т. 1. — К., 1994. — С. 58.

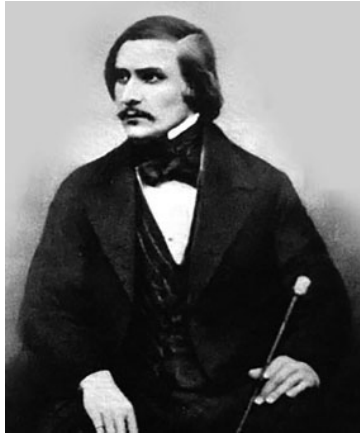
¹³ Гоголь М. Повісті. Найкращі українські переклади у двох томах. — Т. 1. — К., 2009. — С. 218.

український письменник. Той письменник, у якого лише алфавіт — російський. Здоровий глузд це сприймає, а офіційна доктрина російського (та й певного українського) літературознавства — ні. І все ж я не раз повторював і повторю ще й цього разу відомий вираз із Біблії: «*Dixi et salvavi animam meam*» («Я переконував і тим самим заспокоїв свою душу»¹⁴).

*Доповідь на Гоголівських читаннях у Полтавському
національному педагогічному університеті
імені В. Короленка; газетний варіант
статті «Він наш, він не їхній...»
друкувався в «Літературній Україні»,
2009, 2 квітн).*

¹⁴ Крылатые латинские изречения.— К., 1962.— С. 52.

ПОЕТИЧНИЙ ОБРАЗ ГОГОЛЯ



*«...Гоголь почастивав нашу громаду гарним, да ще й
заправленим по-нашому спотикачем...
Шевченко... протверезив нас... і вже з того часу
іншим смаком нам у словесності запахло».*
П. Куліш

У ХІХ столітті Україна народила двох геніїв: Шевченка і Гоголя. Жили вони практично в одні десятиліття, а протягом певного часу — навіть в одному місті, в Петербурзі; особисто ж їхні шляхи жодного разу не перетнулися. Не відомо навіть чи Гоголь знав що-небудь суттєве про автора «Кобзаря». Задokumentованих свідчень (крім фальшивих спогадів на зразок спогадів Данилевського, які намислені ним через багато років після смерті Гоголя та інших можливих свідків) про це поки що не виявлено. Натомість відомо, що Т. Шевченко про М. Гоголя знав дуже багато

і не пропускав повз увагу жодного факту його творчості. Тільки в своєму «Журналі» він згадує його одинадцять разів, та близько десяти — в епістолярній спадщині. А крім того Т. Шевченко створив живописну картину «Зустріч Тараса Бульби з синами» (1842) і поезію-послання «Гоголю» (1844).

«Зустріч Тараса Бульби з синами» — це перша живописна ілюстрація подій гоголівської повісті в усій українській і російській живописній традиції. Т. Шевченко виконав цю ілюстрацію на папері в техніці «сепія», коли опублікована була друга редакція «Тараса Бульби», тобто в 1842 році. Відтворено в ній епізод, коли Тарас із дружиною зустріли двох своїх синів-бульбенків, які прибули до батьківської хати на літні канікули, навчаючись у Київській колегії — майбутній Києво-Могилянській академії. У коментарях до останнього видання творів Т. Шевченка в 12 томах, між іншим, говориться у зв'язку з цим про «Київську духовну академію». Автори коментарів припустилися тут неточності, оскільки в часи, про які йдеться в повісті «Тарас Бульба» (середина XVII ст.), в Києві духовної академії не було. В повісті один раз згадується просто «академія», а вдруге — «бурса». Т. Шевченко в своїй ілюстрації відтворив момент, коли Тарас іронічно кепкував з «*нопівських підрядників*», у які були вбрані сини, а один із них — старший Остап — за те кепкування пригрозив батькові: «*Хоч ви й батько мені, а сміятись будете — їй-богу одлуцяю*». Тарас не залишився в боргу за таку погрозу. «*А як же ти, — сказав він, — будеш зо мною битися? Навкулачки чи що?*» (2, 6–7).

Про цю ілюстрацію (створену, нагадаю, в 1842 р.) вперше заговорив бібліограф В. Горленко аж у 1888 р. як про малюнок із назвою «Сцена з “Тараса Бульби”» (4, 82). А перша публікація картини здійснена лише в 1951 р. в київському журналі «Україна», № 8. Оригінал її знаходиться в Петербурзі, в Державному музеї етнографії. Існує ще (вважають історики живопису) довільна копія цієї ілюстрації, виконана олійними фарбами співучнем Т. Шевченка по навчання в Петербурзькій академії художеств І. Гуковським. Шевченкове полотно загалом дуже

динамічне, психологічно (з елементом іронії в зображенні Тараса) насичене, емоційно зворушливе і випромінює відверту закоханість поета в українську історію, українську людність і, зрозуміло, у творчість Миколи Гоголя.

Про деякі риси цієї своєї закоханості (особливо щодо Гоголя), Шевченко залишив зворушливі відгуки в листі до Варвари Репніної та в записах у «Журналі». В листі до В. Репніної читаємо: «Я всегда читал Гоголя с наслаждением. Наш Гоголь — истинный ведатель сердца человеческого (звернімо увагу на фразу «Наш Гоголь»)! Самый мудрый философ! И самый возвышенный поэт должен благоговеть перед ним как человеколюбом!

Я никогда не перестану жалеть, что мне не удалось познакомиться лично с Гоголем. Личное знакомство с подобным человеком неоценённо, в личном знакомстве случайно иногда открываются такие прелести сердца, что не в силах никакое перо изобразить» (10, 54).

Тут для професіонала в галузі мистецтв особливо значущими видаються слова Т. Шевченка про М. Гоголя як знавця таїни серця людського, як мудрого філософа і людинолюбця. В «Журналі» ж вартій особливої уваги запис, у якому Шевченко відчув розвиток гоголівської традиції в творах молодого письменника-сатирика Салтикова-Щедріна: «О Гоголь, наш бессмертный Гоголь (знову «наш»!)? Какою радостью возрадовалася бы благородная душа твоя, увидя вокруг себя таких гениальных учеников своих. Други мои, искренние! Пишите, подайте голос за эту бедную, грязную, опаскуженную чернь! За этого поруганного бессловесного смерда!» (10, 93).

Мотив захисту «бессловесного смерда», як знаємо, є дуже суттєвим у міркуваннях практично всіх дослідників творчої спадщини Т. Шевченка й М. Гоголя; всі пишуть про гуманістичні ідеї в їхній творчості, про їхнє (в найширшому розумінні) людинолюбство та ін. Однак у поетичному шедеврї Шевченка «Гоголю» прочитується мотив ще ширшого і саме — поетичного узагальнення. Т. Шевченко почав працювати над цим твором

у 1844 році. За свідченням О. Афанасьєва-Чужбинського, поет того року записав перші чотири рядки вірша в альбом М. Гербеля в Ніжині, а Ю. Беліні-Кенджицький згадував, що Шевченко згодом декламував уже десять рядків, перебуваючи в Києві. Повністю текст твору переписаний самим Шевченком у рукописній збірці «Три літа» (1846), а в 1847 році дописана була і назва вірша «Гоголю», коли Т. Шевченко готував нове (не здійснене, як знаємо) видання «Кобзаря». Протягом тривалого часу вірш поширювався в рукопису, а опублікований уперше не в Російській імперії, а в Лейпцигу з назвою «Думка» у збірці «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки» (7, 22–23). Передав його видавцеві збірника Вольфу Гергарду Панько Куліш. У примітці до Шевченкових творів німецький видавець зазначив: «Следующие стихотворения были нам присланы (на малороссийском языке) с примечанием, что стихи Шевченки — выражение всеобщих, накипевших слёз; не он плачет об Украине — она сама плачет его голосом» (8, 7). «Про що?» плакала Україна голосом Шевченка нині знає кожен українець (і не тільки), але у вірші «Гоголю» варто звернути увагу, принаймні, на такі мотиви, які пройшли повз увагу практично всіх російських поетів, котрі писали про Гоголя і в XIX, і в XX ст. Про що ж вони писали, ці російські поети?

Нещодавно з'явився збірник поетичних творів, які присвячено виключно М. Гоголю (7). Є в ньому вірші не тільки суто російських, а й, наприклад, одного шведського поета — Томаса Транстрьомера. А от для вірша Т. Шевченка «Гоголю» там місця не знайшлося. Хоча він існує і в російському перекладі М. Ісаковського (у ньому, щоправда, слово «москаль» перекладено як «цар», а «німота» — «чужоземець»). Для нас важливо, що вірш написано ще за життя М. Гоголя, бо з уміщених у згаданому збірнику віршів п'ятдесяти п'яти поетів, лише три, скажу так, прижиттєвих: Н. Язикова («Николаю Васильевичу Гоголю», 1841), А. Григор'єва («О, поцелуй!..», 1847) і С. Шевирьова («Москвич. Н. В. Гоголю», 1848). Кожен із них стосувався якоїсь частковості

в житті і творчості М. Гоголя, тоді як Т. Шевченко у вірші «Гоголю», написаному в 1844 році, глянув на героя свого твору як на явище найзагальнішого плану, як на явище епохи.

М. Гоголь у «Вибраних місцях з листування з друзями» наголошував, що його художній голос по-справжньому чув лише О. Пушкін. «Он (Пушкін. — М. Н.) мне говорил всегда, — писал М. Гоголь, — что еще ни у одного писателя не было этого дара ... очертить в такой силе пошлость пошлого человека» (1, 120). За всієї поваги до геніальності Пушкіна і Гоголя, така характеристика автора «Вечорів...» і «Мертвих душ» видається, як на мене, звуженою чи однобокою. Гоголь був значно глибшим явищем, ніж тільки художнім аналітиком «пошлости пошлого человека». В цьому означенні, як здається, відлунює зміст того нарікання самого Гоголя на сучасну йому літературну критику, котра, за його словами, «устала и запуталась от разборов загадочных произведений новейшей литературы, с горя бросилась в сторону и, уклонившись от вопросов литературных, понесла дичь» (1, 60). Зображувати тільки «пошлость пошлого человека» чи ще якусь грань у людському естві — це й є якраз ухил від літературних питань, внаслідок чого народжувалася «дичь» у судженнях критиків про мистецтво слова.

Про що писали за життя Гоголя поети Н. Языков, А. Григор'єв і С. Шеви́рьов?

Найбільш талановитим серед них був, звичайно, Н. Языков — автор слів безсмертного романсу «*Нелюдимо наше море...*». Але його вірш-послання «Николаю Васильевичу Гоголю» безсмертним не назвеш. У ньому поет усього лишень висловив захоплення від того, що М. Гоголь у 1841 році вирвався «*из этой нехристи немецкой*» (якщо точніше, то — з Італії, де перебував протягом кількох років. — М. Н.) і повернувся «*на Русь, к святыне москворецкой*». А я, мовляв, і досі переборюю «*тоску и скуку // Тяжёлых лет в краю чужом*» (34–35). Кінцева мрія поета Н. Языкова чи його ліричного героя — об'єднатися з Гоголем і зажити якимось спільним життям. Що ж являє собою

Гоголь як явище літератури — у вірші не знаходимо жодного натяку. Один такий натяк зробив був А. Григор'єв у 1847 р., коли завершив свій восьмивірш «О, поцелуй!..» означенням щодо Гоголя як «избранника судьбы», без якого «...так уныло //... нам пусто в мире было» (19). І все... С. Шевирьов у вірші «Москвич» по суті повторив мотив Н. Язикова про повернення М. Гоголя до Москви з-за кордону, а доповнив таку інформацію лиш роздумами-запитаннями на зразок: про що думав Гоголь, коли побачив після тривалої розлуки «нивы // Малоросии», коли побачив Парасок, Оксан, Рудого Панька та інших героїв своїх «Вечорів...», і зрештою — рідну матір, яку, «смеяся и рыдая, // Стал... обнимать» (26–31). Одне слово, типово графоманська оповідь про «блудного сина», який, повернувшись у рідний дім, «загадался отчего-то»... і замовк. Фінальні рядки вірша — теж типово графоманські: «Но пока промолвишь слово, // Я скажу тебе опять: Милый Гоголь наш, здорово! // Дай тебя расцеловать» (32). Згадається після такого «стихоплётства» хіба що есенінське з вірша «Собаке Качалова»: «Как пьяный друг, ты лезешь целоваться» (3, 192).

Після трагічного 1852 року (року смерті Гоголя. — М. Н.) поетичні мотиви російських поетів трохи розширилися. Але те розширення видається мені в кращому разі хрестоматійним. Воно не виходило за рамки того «сміху крізь сльози», про який говорили всі сучасники М. Гоголя, характеризуючи лише одну грань його творчості. В поетичну формулу цю грань чи не першим «завів» П. В'яземський через дванадцять років після смерті «русского Гомера» (як назвав М. Гоголя Леонід Глебов, 16): «С ним и смеёмся над собой, // И над собой мы горько плачем» (12). Це, можна сказати, один із найчастіше повторюваних мотивів усіх віршів, присвячених уже померлому М. Гоголю. Неважко помітити в ньому суто романтичне віддуння гоголівської художньої парадигми, а реалістичний дискурс її (зі значною дозою сатиричних вкраплень) найточніше, мабуть, «розшифрували» М. Некрасов і (через півстоліття

після нього) Саша Чорний. Перший (М. Некрасов, тобто) чи не в день похорону М. Гоголя торкнувся найганебнішого дару людини: вона за життя кожної іншої людини (особливо ж такої геніальної, як М. Гоголь) насамперед проклинає її з усіх боків; а починає щось розуміти в ній («*Как много сделал он... // как любил он — ненавидя*» і т. ін.) лише тоді, коли побачить її мертвою в труні (23). Це майже те, про що заговорить уже в наші часи відомий бразильський прозаїк Паоло Коельйо: «Люди чи не найбільше зловтішались, коли побачили Ісуса розп'ятим на хресті» (5, 287). А зловтішались вони тому, що в масі своїй — це гоголівські ущербні типи (зважмося на самокритику), які безсмертні, виявляється, від природи.

Саша Чорний у сторічний ювілей М. Гоголя (1909 рік) помічав тих ущербних героїв «живими» скрізь і всюди:

Павлуша Чичиков — сановная особа...

На мёртвых душ портянки поставляет...

Манилов в Третьей думе заседает...

Жан Хлестаков работает в «России» (назва жандармської газети. — М. Н.),

Затем — в «Осведомительном бюро» (тобто — сексотом. — М. Н.) і т.д. (95–96).

До цього можна лиш додати, що через наступних сто років після Саші Чорного, нічого (коли говорити про реалістичний відгомін у творах М. Гоголя) в Росії (як і в Україні) не змінилося: в Думах та в Радах засідають ті ж герої «Мертвих душ», а пресу захопили ті ж самі сексоти та прислужники жандармерії. Добавилося в їх числі хіба що ціле покоління безбожників, яке виростало «*под пристальным проклятьем атеизма*» («*Ночь под рождество*» Белли Ахмадуліної, 41–43), та безліч тихих і буйних типів із порушеною психікою, про що писав В. Висоцький у вірші «*Сказал себе я: — Брось писать!*» (58). Інших поетів Росії непокоїла в останні десятиліття або загадковість смерті М. Гоголя, або факт спалення-неспалення другого тому «Мертвих душ», або «собачья площадка», на якій (за совкової влади) поставлено

«сидячий» пам'ятник письменнику біля «Дому-музею Гоголя» в Москві, та ще ситуація, коли з сучасного російського життя навіть *«запах истины исчез»* (Г. Горбовський. *«Из под ног ушла дорога»*, 63). Андрій Вознесенський, щоправда, додав до всього цього роздум про «екзотику» похорону М. Гоголя та про те, що *«Любят похороны в России, // Поминают, когда мертвы, // Забывая, пока живые»* (54).

Начитавшись, очевидно, всього цього, шведський поет Т. Транстрьомер «порадив» Гоголю: *«Так взойди ж на огненную колесницу и покинь эту страну»* (93).

За всієї, сказати б, правдивості в зображенні поетами таких мотивів (вони відомі були, звичайно, й М. Гоголю, запам'яталися присутнім на його похороні сучасникам, постійно відлунювали й відлунюють у живучості його «пошлых» героїв і т. ін.), зважуюся сказати, що все це лише зовнішня суть гоголівського «существа» як художника великої ідеї, як митця, котрий ще в 25 літ (у ніч проти нового 1834 р.) був одержимий майже містичним передбаченням: *«Я не знаю, как назвать тебя, мой Гений!.. О не разлучайся со мной! Я совершу... Я совершу. Жизнь кипит во мне. Труды мои будут вдохновенны. Над ними будет веять недоступное земле Божество. Я совершу!..»*. Внутрішній зміст цих передбачень продовжує залишатися загадковим ще й сьогодні, оскільки навіть у поетичних творах про нього не зачіпає головного в його творчості: він по-філософськи насамперед глибоко національний поет і *«этим»*, як сказав би В. Маяковський, найбільше *«интересен»*. Наголошую: не прозаїк, а таки поет, бо будь-яку подію він не описує (як властиво прозаїкам), а з першої ж фрази своєї занурює в неї читача-рецептора. Дуже рішучий крок до розгадки такого феномена гоголівського таланту зробив, думаю, лише Т. Шевченко у вірші *«Гоголю»*. Це, як здається, протягом тривалого часу найочевидніше відчувала хіба що цензура Російської імперії, яка не допустила цього вірша до друку ні за життя Гоголя, ні за життя Шевченка. Хоча така можливість була, принаймні за життя Т. Шевченка, коли

він публікував нові твори в періодиці чи коли готувався до видання в 1860 році повніший (за виданий у 1840 році) «Кобзар». Щоправда, не відомо, чи сам Т. Шевченко цього хотів.

По-перше, Шевченків ліричний герой вірша «Гоголю» тужить тому, що немає кому привітати «мову», «великеє слово» України: *«Всі оглухли, похилились / В кайданах...»*. А по-друге, Шевченко звертається до Гоголя ніби з докором: *«Ти смієшся, а я плачу, / Великий мій друже»* (9, 284). «Великим другом» Шевченко міг назвати тільки найближчу йому за духом людину. У кінці вірша цю людину (Гоголя, тобто) названо навіть братом: *«Нехай, брате — а ми будем / Сміяться та плакати»* (9, 284). Сміх і плач, отже, не протиставляються, а по-братньому єднуються, бо за ними стоїть єдине, спільне для обох геніїв уболівання: *«За честь, славу, за братерство, / За волю України»* (9, 284). Відтак, з'являється в тексті вірша філософія волі; волі як феномена буття і недосяжної для обох митців волі рідної і безталанної України. Про те, що їх споріднює саме безталанна Україна і що вона однаково болючою бачиться обом письменникам-землякам, Т. Шевченко заакцентував уже в першій строфі вірша: *«За думою дума роєм вилітає, // Одна давить серце, друга роздирає, // А третя тихо, тихесенько плаче // У самому серці, може й Бог не бачить»* (9, 284). Це, як сказали б музиканти, головна мелодія твору, філософсько-естетична квінтесенція його. Від неї пролягає шлях до перегуків у мотивах, однаково характерних для творчості і Т. Шевченка, і М. Гоголя: поет говорить, що минулися часи, коли ревіли повсюдно гармати, а батьки, в ім'я волі України, могли зважитися навіть на нечуваний крок — синозгубство (як у Шевченкових «Гайдамаках» чи в гоголівському «Тарасі Бульбі»); нині ж, розвиває далі поет означену тему, своїх дітей Україна-вдовиця змушена вирощувати лиш для продажу *«в різницю москалеві»*, тобто — для солдатчини як плати *«пре-столові-отечеству»* (9, 284). Цю тему (за логікою) треба було вивершувати якимось підсумковим акордом; проза вимагала б при цьому, наприклад, роздумів про перспективи руху України до

волі, але Шевченко, як поет, вдається до прийому «антистрофи» (в перекладі з грецької означає «повернення»). «Повернувшись» до рядка *«Ти смієшся, а я плачу»*, поет ще раз занурює читача в головну відмінність поетичного бачення України його ліричним героєм і Гоголем: *«Нехай, брате. А ми будем // Сміяться та плакати»*. Це типово романтична «відкритість фіналу» твору, яка в цьому випадку означає безнадію в одержанні Україною волі, цілковиту безвихідь буття в тому соціумі, де (згадаймо початковий розвиток головної теми вірша) *«всі оглухли — похилились // В кайданах...»*. Так, очевидно, думав у 1844 р. (коли писався вірш *«Гоголю»*) не тільки ліричний герой поета, а й сам Т. Шевченко. Через рік, як знаємо, у нього з'явиться інший художній настрій; у *«Заповіті»* (1845) він уже буде закликати *«порвати кайдани»*, щоб волю України окропити *«вражою, злою кров'ю»* (10, 371). Тут це міркування можна було б продовжити в тому напрямку, який метафорично означив П. Куліш у словах, що стоять епіграфом до цього матеріалу: *«Гоголь почастивав нашу громаду гарним, да ще й заправленим по-нашому спотикачем... Шевченко... протверезив нас... і вже з того часу іншим смаком нам у словесності запахло»* (6, 504–505). Але це тема вже іншої розмови. Прикро, що її не можна вести в контексті з поезією російських авторів, які присвятили так багато своїх пустих слів генієві Гоголя. Для них ці проблеми незрозумілі в принципі і перебувають вони, як сказав би І. Франко, «поза межами (їхнього) можливого». Бо Гоголь для них — не більше, ніж «місце роботи». Автор *«Тараса Бульби»* (як і Шевченко) їхньому літературознавству незбагнений.

Література

1. Гоголь Н. Выбранные места из переписки с друзьями. — М., 1990.
2. Гоголь М. Повісті. Найкращі українські переклади у 2-х томах. Т. 2. — К., 2009.
3. Есенин С. Собрание починений в 3-х томах. — Т. 1. — М., 1970.
4. «Киевская старина». — 1888. — № 6.

5. Коэльо П. Победитель остаётся один.— М., 2010.
6. Куліш П. Переднє слово до громади // Куліш П. Твори в 2-х томах.— Т. 2.— К., 1989.
7. «Небесный огонь. *Поэты Гоголю*».— Москва, 2012. В тексті вказуватимуться номери сторінок цього видання.
8. Новые стихотворения Пушкина и Шевченки.— Лейпциг, 1859.
9. Шевченко Т. Повне зібрання творів у 12 томах.— Т. 1.— К., 2001.
10. Шевченко Т. Повне зібрання творів у 12 томах.— Т. 6.— К., 2003.

***Доповідь на «Гоголівських читаннях» у Полтавському
національному педагогічному університеті імені
Володимира Короленка, 2013).***

НЕЩАСНИЙ І ВЕЛИКИЙ ГОГОЛЬ...

Проглянувши статтю «по діагоналі», я спочатку «опешіл»: присвячена Гоголю, але вся «ряботить» іменами далеко не його сучасників: Булгаков, Кравчук, Ющенко, Тимошенко, Мовчан... Довелося прочитати уважніше і переконатися: Гоголь — лише зачіпка для «некогого» Андрея Воронцова, щоб у черговий раз висловити своє «фе» українським політикам і письменникам, українській літературі, мові і Україні загалом... Вона ж, мовляв, ніяка не Україна, а звичайна Малоросія, а на всі ці «вопросы» ще в 1851 році «ответил... Гоголь».

Нещасний і великий Гоголь... Терзали його за життя, довівши до могили, «неистовые виссарионы»; відкопували його після смерті з тієї могили всілякі богохульники, щоб переконатися в його там присутності, а теперішні бульварщики продовжують їхню справу, щоб «підкріпити» своє імперське україножерство. Чи думав він, що його день народження колись стане «днем сміху», а його ім'я так безпардонно експлуатуватиме найжовтіша періодика навіть через півтораєста літ після смерті?.. Так-так, з «Литературной газетой», де опублікована згадана стаття А. Воронцова (2007, № 10), у плані антиукраїнської жовтизни багато вже літ не може позмагатися жодна московська бульварщина. І сумно, і гірко про це писати, бо ж одним із засновників «ЛГ» був О. Пушкін, якого так обожнював той же Гоголь...

Жовтизна у пресі — це, як знаємо, давно вже не колір паперу; це передовсім хамство і невігластво. Колись М. Костомаров говорив з приводу т. зв. історичної белетристики: творці її, на жаль, дуже погано знають історію; виняток становить лише «ім'ярек» — він тієї історії не знає зовсім. Це ж саме можна (перефразувавши) повторити і стосовно А. Воронцова: він не

просто «погано», а цілком по-невігласьки пише і про Гоголя, і про «єдінокровную с нами» Малоросію, не кажучи вже про сучасну мовно-літературну ситуацію в Україні. Хоча не без фразерства наголошує: «Я сам наполовину українець, непогано розумію і читаю по-українськи», тільки ось «трудно понять, как правильно пишутся по-украински многие слова». За таке «трудно» і «непогано» більше двійки навряд чи поставив би навіть найбільш затолочений учитель початкових класів, але в жовтій «ЛГ» цьому яничару-двійочнику — зелена вулиця...

Судіть самі: найавторитетніше джерело правопису для Воронцова... «реклама». Вона зовсім збила його з пантелику, бо в ній же не второпав, чому пишуть «якість», але «якості», чому в одних випадках пропонують «усіх», а в іншому «всіх». Коротше кажучи — цілковита прогалина в знаннях правил щодо позиційного чергування чи спільних для української та білоруської мов ознак, які сформувалися після втрати ними зредукованих фонем. Але, думаєте, кращі у Воронцова знання «напівсвої», російської мови? Пробуючи коментувати одне з висловлювань М. Булгакова, він, виявляється, зеленого поняття не виявив у знаннях про фонетичну чи викликану запозиченнями лексичну варіативність у ній. І тому навряд чи для нього є показником життєздатності й багатства мовної системи існування таких, скажімо, синонімічних рядів російської мови, як скудость — убогості, — убожество; скучный — нудный; лицо — лик — морда — рожа — физиономия — харя — мурло. Котре з цих слів обрав би для себе Воронцов як «правильне», можна лише здогадуватись...

Однак це, говорячи по-їхньому, «цвєточкі»; мовознавчі «ягодкі» Воронцов запропонував у «знаннях» глибин історії російської мови. Читаємо: нормалізаторські процеси в ній відбулися у XVIII — XX століттях! Уявляєте, російській мові всього триста років? Але як же тоді узгоджується з цими століттями така авторська аберація: «...Во времена Переяславской рады в Малороссии говорили на наречии, без сомнения, являвшемся диалектом русского языка». Окрім того, що звідси війнуло

обивательством і генетичним шовінізмом на зразок «не было, нет и быть не может», такого не сприйняли б навіть найпосередніші російські лінгвісти зі столітнім стажем. Ніхто з них ще в ХІХ ст. не піддавав сумніву існування української мови як окремої одиниці, а тут, без жодного прикладу, «долдонят» про «діалект». Нагадаю тому «діалектнику»: суперечки в ХІХ ст. точилися (та й досі точаться) лише з приводу часу постановня в українській мові перших сталих рис її; одні лінгвісти називають шосте-сьоме, інші — дев'яте століття н.е.

Можна було б і далі ловити Воронцова на мовному невігластві, як можна й дискутувати з приводу деяких інших його безпардонних тверджень. Наприклад: в «украинских “письменников” собственные творческие успехи не столь значительны», хоча й існує «по-советски крепкий Национальный союз писателей»; або: нічого не робить Україна для того, щоб з'являлися «в продаже книги на «державной мове»... их выходит всего около трех процентов от общего числа... зато книжный рынок завален скороспелой стряпней по-русски: Донцова, Маринина, Акунин, Абдулаев». Про все це, кажу, можна дискутувати не тільки на користь автора; але в нашій задачі залишається без відповіді найголовніше: до чого тут Гоголь, а за ним — Кравчук, Мовчан, Ющенко чи Тимошенко? До того, виявляється, що треба розвінчати керівництво «Просвіти», яке ще в 1996 році разом із «Гостелерадио и Министерством информации Украины» запропонувало Кабінету міністрів України таку рекомендацію: «Считать вещание и печатные издания на негосударственном языке показателем, который по своим негативным последствиям составляет угрозу национальной безопасности не меньшую, чем пропаганда насилия, разврата, а также различных форм антиукраинской пропаганды». В такій «рекомендації» Воронцов запримітив ні більше, ні менше, як... зраду, про яку говорив ще... Тарас Бульба: «Предают «свой своего», «как продают бездушную тварь на торговом рынке». Отже, «предало» свого «старшого брата» керівництво «Просвіти», потім — президенти

України Кравчук та Кучма, які (особливо — другий) обіцяли запровадити «второй государственный» і... «не так ли поступила примерно половина избирателей Украины, голосовавших на президентских и парламентских выборах за Ющенко и Тимошенко? Словно сквозь века глядел Гоголь...».

Як сказав би М. Лермонтов, «смешались в кучу кони, люди...»: у зраді звинувачено пів України, а крім того — не Гоголь, а Тарас Бульба «глядел»; кому не відомо, що приписувати слова героя твору його автору — це найпримітивніша вульгаризація. Воронцов, мабуть, це трохи відчував, і тому наступний його крок — надати слово самому Гоголю. Але в який спосіб? Адже його давно вже немає? І тому застосовується випробуваний прийом: «відкопати»! Оскільки ж відкопування мертвого Гоголя нічого не дасть, треба відкопати... якісь гоголівські слова. Так сказав сам собі Воронцов і поле для вульгаризацій розширилось «до самых до окраин».

...За чотири місяці до смерті Гоголя його провідали, буцімто, відомий українець-славіст Осип Бодянський і нікому не відомий двадцятилітній молодик Григорій Данилевський. Славіст про ті відвідини мовчав двадцять літ, власне — до самої смерті; Данилевський, почекавши ще десять і переконавшись, що Бодянський таки не встане, вирішив написати «свої» спогади. Підтвердити їх достовірність, отже, не міг ні Гоголь, ні Бодянський (позаяк — мертві), і тому з'явилася можливість... брехати, як дурному згори котитись. Проблема лише в тому, з якої саме гори... Рішення, мабуть, прийшло блискавично: з імперської й українофобської. Адже тоді (на початку 80-х років XIX ст.) лиш недавно набув драконівської сили другий (після валуєвського) антиукраїнський указ (емський), який нібито неспростовно довів: з Україною покінчено остаточно й назавжди. І вірнопідданий імперії яничар Данилевський вирішує покласти на українську могилу ще й... камінь гоголівських слів. Гоголь нібито сказав: «Доминантой для чехов, украинцев и сербов должна быть единая святиня — язык Пушкина, какою является евангелие для всех

християн, католиків, лютеран і гернгуттерів... Нам, малороссам і русским, нужна одна поэзия... Русский и малорос — просто души близнецов...». Думаю, що якби тільки Гоголь почув цю безпардонну про себе брехню, великої біди б не сталося: хіба що довелося б йому зайвий раз перевернутися в труні. Але навіщо відкопувати ту брехню для сьогоденного «всеобщего обозрения»? Навіть радянські кадебешники тримали її за сімома замками. Воронцов виявився значно святішим за них і сказав: треба, бракує ж... «крови человеческой», якою марила в «Купальській ночі» Гоголя «славная красавица... ведьма». А найлегше вточити її можна з кого? Звичайно — з ближнього, «близнеца-малоросса». Адже він, сякий-такий, досі думає, що його мова й література — «государственно-образующий фактор»!.. Стоп: тут я (майже за Фройдом!) забалакався: останні слова взяв не у Воронцова, а... в його президента В. Путіна. Виступаючи перед молодими письменниками, той так і сказав: «язык — государственно-образующий фактор». І підписав Указ про 2007 рік як «год русского языка» в Російській федерації. З «чувством глубокого удовлетворения» цей указ схвалили в Росії всі, що засвідчено, зокрема, у зверненні до президента «участников XI Всемирного Русского собора... и Пленума Союза писателей России». «Ім», отже, можна так думати про свою мову, а про сусідську... Нехай читають опертій на оббріханого Гоголя жовтий блуд Воронцова. Найцікавіше, що той блуд опубліковано в тому ж номері «ЛГ», що й «глубокое удовлетворение» з приводу «года русского языка». Не інакше, як з метою «урівноваження» патріотичних і шовіністичних амбіцій газети. Чого варте таке урівноваження? Відповісти на це питання міг би хіба що бравий вояк Швейк (є в нього крилата фраза про шовіністичну справу, яка г... на варта), але той вояк, якщо не зраджує пам'ять, давно вже перебуває за тим обрієм, що й нещасний та великий Гоголь. Царство їм небесне...

«Літературна Україна», 2007, 19 квітня

БАРОКОВО- РОМАНТИЧНИЙ ГЕНІЙ ГОГОЛЯ



Гоголь — письменник, якого треба перечитувати кожному новому поколінню, зокрема і літературознавців. Я пригадую, з яким апетитом (часом — з дурістю) перечитувався Гоголь у сторіччя від дня його смерті у сталінські часи. А дурниць було багато: річ у тім, що тоді його творчість розглядали лише під одним кутом зору — в дусі ідеї розвінчання кріпацтва. І, звичайно, з позицій реалізму.

Остання теза — це насправді одне із найуразливіших місць, яким досі спекулюють. Хоча насправді реалізму як такого у Миколи Васильовича не було. У нещодавно перекладеній з німецької мови «Історії російської літератури» Дмитра Чижевського — відомого філософа і літератора ХХ ст. — автор зазначив, що Гоголя титанічними зусиллями намагалися втягнути у реалізм; так намагалися, що він сам ледве витримував ту тягу. А якщо

звернути увагу на те, як автор вибудовує власний стиль, виявиться, що нічого у його творчості не відповідає реалізму. Мовляв, треба, щоб було «подобие», а такого у Гоголя практично немає.

Основні засоби автора — гіпербола, характерна для бароко, і оксюморон — від романтизму. Гоголь поєднував у собі дві епохи: минулу — бароко, і ту, в яку він жив, — романтизм. Можна наводити безліч прикладів суто барокових гоголівських образів — так званого дотепного безглуздя, як-то: «коричневая свинья, которая съела бумагу»; герої повісті про двох Іванів, де один є одночасно і розбійником, і дворянином; Городничий, який відзначав іменини на Антона і на Онуфрія. Така подвійність, дотеп — це все бароко, але в Гоголя присутні й суто романтичні засоби, наприклад, його славнозвісна *«редко какая птица долетит до середины Днепра»*. Звичайно, він у дечому схожий із життям-буттям, але на перевірку це не той реалізм, який пізніше буде, скажімо, у Толстого.

Друге дратуюче питання, яке сьогодні особливо активно дебатується: чи він більше російський чи український письменник? До такого диспуту треба ставитися без фанатизму і не вдаватися до категоричності. Адже Гоголь перебував у постійному розвитку. Він розвинув у собі головну рису художнього мислення — саме українську. Мандельштам ще у 1902 році писав, що уявити Гоголя без України не можна. Суто російського мислення у нього дуже мало, він його не засвоїв — лише використовував російські слова. Він мислив по-українськи, але перекладав свої думки російськими словами. Внаслідок цього у нього з'являються такі вирази, яких немає в жодній іншій мові. Наприклад, «он меня понравил» або «меня предчувствие берет» — це все образи барокового гумору. Деякі українські дослідники, особливо діаспорні, кажуть про те, що його стиль виріс з лялькового театру, з бурлеску, характерного для бароко кінця XVIII ст.

Але це не означає, що його треба відмежувати цілком від російської літератури. Гоголь — класик не тільки російської

літератури, але й світової, з великим струменем українського художнього мислення. Таких геніїв важко втиснути в одну-єдину формулу. Як відомо, існувала російська школа в українській літературі. Маються на увазі Сомов, Наріжний і пізніше Короленко — вони були просто талантами, а Микола Васильович — геній.

Не можна оцінювати Гоголя тими мірками, які приклеїв йому Віссаріон Белінський. Оцінюючи його «Избранные места из переписки с друзьями», він назвав Гоголя «проповідником кнута» й «апостолом невежества». Треба на все, що писане Гоголем, дивитися як на письменницьке міркування, а воно не таке, як у політиків чи теологів. Не випадково Леонід Іонов сказав, що Белінський «недоубийця Гоголя». Справді, після листа Белінського до нього він не зумів заспокоїтись, зазначаючи: «У меня вся душа изранена». Цей мотив дуже добре прозвучав у новому документальному телефільмі «Дороги Гоголя» Полтавської ТРК. Автори фільму показали, що необхідно потроху відходити від тих старих речей, чого, наприклад, не зробив журналіст Парфьонов у своїй публіцистичній стрічці. У ній Олег Табаков гарно цитує багато висловлювань, але часом вони залишаються без коментаря, і згадані вище слова Белінського теж «провисають», а їх треба цитувати і надати їм наукове пояснення. Якби вони спробували подивитися без фанатизму на його постать — це б відбулося без втрат для обох сторін. У світовій літературі дуже багато прикладів, коли письменник мав одну національність, а над своїми творами працював мовами інших. Поляк Джозеф Конрад писав англійською, Іван Бунін та Олександр Грибоєдов походили, наприклад, з української чи польської шляхти, а стали класиками російської літератури. Карл Маркс, як знаємо, був німцем, але з сім'ї єврейського рабина.

Треба на ті речі, на які зараз немає ідеологічного тиску, дивитися більш реально, бо одразу позбутися старих уявлень непросто. Деякі сучасні дослідники особливо спекулюють на висловлюваннях Гоголя з «Тараса Бульби» про «русское товарищество», «русского царя». Треба пам'ятати, що ці слова написані

в другому виданні повісті, через 5–7 років після виходу першого. Не треба плутати слово «руський» зі словом «російський». Події, що описуються в «Тарасі Бульбі», відбувалися в той час, коли Росії як такої не було на карті — це період до часів Богдана Хмельницького (середина XVII ст.), а слово «Росія», як відомо, з'явилося в 1721 році. Гоголь не такий був простака, аби не розуміти цих речей. Навіть в офіційних документах Україна в часи Хмельницького називалася Русь — хто не вірить, хай подивиться османські, польські чи навіть кавказькі джерела XVI–XVII ст. Це треба пояснити, і тут корона не спаде ні з української, ні з російської (після Гоголя) літератури, яка виростала, як казав Достоевський, з гоголівської «Шинелі».

Його перший період творчості побудований на зверненні до української душі, але й у «Мертвих душах» зображена не суто російська дійсність. Йому докоряли: якщо вже «оспівувати», то Гоголь брав українських Тараса Бульбу, героїв Сорочинського ярмарку, а якщо розвінчувати, то давай йому російських Ноздрьових і Плюшкіних. Уважні письменники-дослідники вчитали, що в «Мертвих душах» зображена українська еліта, і не треба казати про наклеп на росіян, адже факт купівлі мертвих душ був зафіксований у Миргородському повіті, що на Україні.

Гоголь не міг відступитися від землі, де народився, і нічого страшного тут немає, так само, як Бунін завжди думав про Україну, але мав загалом російське мислення. Аналізуючи творчість, треба дивитися на автора як на письменника, а не як на моралізатора та ідеолога, тоді легше буде його оцінювати як художника.

Для того, аби оцінити і зробити власний висновок, треба читати його тексти. Звичайно, Гоголь інколи працював, аби догодити владі, як, наприклад у 1842 році, коли видавав другий варіант «Тараса Бульби», й таки након'юнктурував — тут ніде правди діти. Де у нього взялися оті всі «білі царі» й руський патріотизм, хоч я кажу «руський» у значенні козацької менталь-

ності, бо важко уявити, щоб запорізькі козаки були патріотами імперської Росії.

До речі, у новому фільмі «Тарас Бульба» режисера українського походження Володимира Бортка відчувається певна недочитуваність того, що писав Гоголь. Обурення людей, що фільм наповнений ганебними звертаннями, такими як «жид», «лях», що в козацький та й гоголівський час звучали нормально, тепер не додають ні Гоголю, ні нашому кіно слави. А коли українська культура трохи підніметься, тоді ми ще зробимо на цю тему і суто свій продукт. Не обов'язково оперувати цими термінами, хоча й, наприклад, слово «хохол» з тюркських мов означає «син сонця», але з часом воно набуло іншого значення. Гоголь не часто вживає слова «кацап» і «кацапський». Лише одного разу, коли він радив Максимовичу очолити Київський університет, проте це були просто емоційні публіцистичні спалахи в листі, але ж коли йдеться про художні речі — треба бути культурними людьми. А цього саме і бракує фільмові режисера Бортка «Тарас Бульба». Думаю, він завжди буде сприйматися неоднозначно, бо дехто думає, що коли будеш називати речі тими іменами, які були раніше, то будеш ген-ген яким героєм. Треба пристосовуватися, думати про мислення сучасної людини. Гоголь свого часу від дечого застерігав театралів. Скільки він просив не вдаватися до карикатур під час постановок «Ревізора», а зараз що ми маємо? От в «Ревізорі», у постановці Національного театру ім. І. Франка, герої змінюють свою інтимну орієнтацію, або у Молодіжному театрі, де Хлестакову-актору як мінімум 100 років, хоча (за Гоголем) йому близько 23, і він одягався «по моді».

У Миколи Васильовича немає образів огидних — лише симпатичні. Хоч він і викривав деякі риси характеру людини, але був, сказати б, поміркованим людинолюбом. Про це Шевченко написав у вірші «Гоголю»: «Ти смієшся, а я плачу, великий мій друже!» «Просто так» сказати подібні слова Шевченко б не

зважився. Немає поета, який не схилявся б перед Гоголем за його людинолюбство.

Гоголь гідний згадки нових поколінь, але не треба чіпляти йому нових ярликів, як роблять іноді сучасні дослідники. Він залишиться в літературі назавжди, і про нього постійно буде більше загадок, ніж відгадок, до яких можна лише наблизитися.

«Известия». — 2009, 10 квітня.

Примітка: Цю статтю я продиктував по телефону без тексту. Тому в ній переважає розмовна мова і вона потребувала уважнішого редагування. Але часу не було, все робилося за кілька днів до виходу газети і до гоголівського ювілею.

ГОГОЛЬ І ШЕВЧЕНКО В ЗАРУБІЖНІЙ ТРАНСКРИПЦІЇ



Історія приналежності літературного генія до певної нації чи навіть до певного міста-села така ж давня, як і сама історія літератури. Сім грецьких міст, наприклад, досі претендують на те, щоб Гомер «народився» саме в них; зате ніхто не сперечається, що він таки грецький поет. Тим часом московські літературознавці понад двісті років переконують один одного, що поема невідомого автора «Слово про Ігорів похід» належить таки їхній, московській літературі, хоча всьому світові відомо: в час написання цього твору ніякої Московії на будь-якій мапі світу не існувало; автор цього твору жив або в Києві, або в Нов-

город-Сіверську, або навіть у Галичині; тобто — на території сучасної України-Русі, але ніяк не Московії...

З визначенням національної приналежності Шевченка й Гоголя доходило, бува, до анекдотизму: в 60-х роках минулого вже століття один із академічних науковців зараховував Тараса Григоровича до російських письменників тільки тому, що він російською мовою списав значно більше... кілограмів паперу, ніж українською (!). Що ж до Гоголя, то в це питання найбільше плутанини вніс чи не сам автор «Вечорів...» і «Тараса Бульби». У листі до О. Смирнові (1844, 24. XII) він писав: «... *Насчёт того, какая у меня душа, хохлацкая или русская... сам не знаю...*». Хоча для науки подібні висловлювання не мають ніякого значення, російські літературознавці тим часом переконані на всі сто відсотків: і душа в Гоголя російська, і він є класиком тільки російської літератури. Коли ж заходить мова про дискусійність цього питання, то в російській пресі можуть з'явитися лише іронічні публікації на зразок тієї, яку помістив порівняно нещодавно портал «ГУЛЯЙ-ПОЛЕ» після російської екранізації «Тараса Бульби»: «*Как хохлы и москали Гоголя делили*». Ліна Костенко, як знаємо, в той же, приблизно, час у романі «Записки українського самашедчого» написала з цього приводу ніби ухильно, але й з переконливим натяком: «*Гоголь — це російський письменник, але це — український геній. На перший погляд, так просто. А якщо вдуматись?*» (10).

Справді, а якщо вдуматись? Зарубіжні видавці й філологи з самого початку ознайомлення з творчістю цих двох геніїв висловлювалися ніби однозначно, але й з певними застереженнями. У збірнику «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки», що вийшов у Лейпцігу ще за життя Тараса Шевченка (1859), редактор його помістив перед публікацією творів автора «Кобзаря» таку примітку: «*Следующие стихотворения были нам присланы на малороссийском языке с примечанием, что стихи Шевченко — выражение всеобщих, накипевших слёз; не он плачет об Украине — она сама плачет его голосом*» (6, 7). За рік перед цим

у Франції вийшли в перекладі Еж. Моро «Мертві душі» Гоголя з таким зауваженням перекладача: цього автора можна назвати російським Бальзаком чи російським Мольєром (11). Про українськість Гоголя вперше заговорив чи не Йосип Омелянович Мандельштам — російський історик літератури, що працював професором Гельсінського університету у Фінляндії. 1902 року у студії про стиль Гоголя він наголосив: мовою душі письменника була таки мова українська; не тільки лексика й семантика, але й синтаксис цього письменника був суто українським; писав він (Гоголь) російськими словами... «перекладаючи» їх з українських (5, 213). Як Бернард Шоу свою англійську мову «перекладав» з ірландської, Еміль Верхарн французьку з рідної йому фламандської і т.д. І. Мандельштам як учений дуже добре усвідомлював, що він говорить у зв'язку з українською мовою: знання її були в нього органічними, оскільки жив він протягом тривалого часу в Україні і навчався, зокрема, в Харківському університеті.

У світовій літературі непорозуміння з національною приналежністю того чи того письменника непоодинокі: не розв'язаним, наприклад, досі вважається питання з Джозефом Конрадом, який народився в Україні, батьки його були поляками, але писав він англійською мовою. То чий він письменник? Поляки (нишком і безапеляційно) переконані, що він їхній. Так, як росіяни вважають В. Набокова тільки російським, хоча він писав і англійською мовою. Певна частина білорусів трактують Адама Міцкевича не як польського, а як білоруського письменника, бо є в нього й самохарактеристика: він, мовляв, співець «Литви-Білорусії». Але поляки, звичайно, нізащо не погодяться з тим, що він — не їхній поет. Так само росіяни не віддадуть нікому Фонвізіна, Жуковського, Грибоєдова, Пушкіна, Лермонтова, Толстого, Короленка, Чехова, Маяковського чи Буніна. Хоча за походженням усі вони далеко не російські: Фонвізін — німець, Жуковський — по матері — турок, Грибоєдов — поляк, Пушкін — арап, Лермонтов — шотландець, Толстой — скандинав,

Чехов — з українців, Бунін — польсько-український шляхтич (ім'я в нього — Ян, а не Іван!), Маяковський — з запорозьких козаків і т.д. І, відповідно, кров у їхніх жилах тече або турецька, або німецька, або українська (козацька). Письменник же, на думку найбільшого модерніста ХХ ст. Дж. Джойса, пише завжди не про те, що в нього в голові, а про те, що в нього в крові.

У матеріалах, які публікувалися чи фільмувалися до 200-ліття Шевченка, можна було натрапити на припущення, що його кров теж була не тільки українською. Автори одного з «документальних» фільмів стверджували, що до його народження причетний якийсь ловелас із... царської сім'ї. Тому, мовляв, і обличчя в нього не «кріпацького», а таки «благородного» походження. Є свідчення, що Великий Карл (Карл Брюллов) узяв Шевченка в свій клас в Академії художеств саме тому, що звернув увагу на його «благородний» вираз обличчя. Думається, що частка якоїсь правди в цьому є, бо без середньої освіти, якої Шевченко не мав, стати студентом Академії навряд чи можна було. Чи відбулося все це у творчості поета й художника? Дехто каже, що так: ненависть до москалів-ловеласів, які перетворювали чорнобривих українських дівчат на покриток («Катерина»), сатирична «поетизація» царської сім'ї («Сон»), порівняння царів із псарями («О люди, люди-небораки...») та характеристика їх як «помазаників божих» і представників «вінценосної громади» — усе це, мовляв, вияви генетичної пам'яті-помсти поета тому кривднику, що причетний був до його народження. Ця помста інколи набувала в поета міжнародного звучання:

*В непробудимому Китаї,
В Єгипті темному і в нас,
І понад Індом і Євфратом...
Дрібніють люде на землі,
Ростуть і висять ся царі.*

Автор «Тараса Бульби» заходив у «міжнародні сфери» переважно з іронічним пером. Як, скажімо, в «Записках божевільного». Герой цієї повісті свої «божевільні» міркування часом

поширював на ті краї, про які міг знати хіба що з якихось майже міфічних джерел: *«Говорят, в Англии выплыла рыба, которая сказала два слова на таком странном языке, что ученые уже три года стараются определить и ещё до сих пор ничего не открыли»*; *«Я открыл, что Китай и Испания совершенно одна и та же земля, и только по невежеству считают их за разные государства. Я советую всем нарочно написать на бумаге Испания, то и выйдет Китай»*; *«Луна ведь обыкновенно делается в Гамбурге; и прескверно делается. Я удивляюсь, как не обратит на это внимание Англия...»* і т.п. Найбільш «іноземними» для Гоголя видавалися, проте, російський Петербург і містечкова провінція Росії. Він писав про них із такою негацією, що дехто з критиків вбачав у цьому вияви «хохлацької» ненависті до росіян. От, мовляв, коли пише Гоголь про хохлів-малоросів, то всі вони в нього романтично піднесені і героїчні (*«Вечори...»*, *«Миргород»*, *«Тарас Бульба»* й ін.). А от «чисті» росіяни в нього — всуціль відворотні. Всі оті Плюшкіни, Собакевичі, Коробочки... Насправді, як помітив ще Є. Маланюк, вони тільки прізвища мають російські, а самі є представниками суто української еліти (4, 197). Вживаючи це слово, Є. Маланюк брав його в лапки, але й наголошував: немає чого дивуватися, адже інакшої еліти в Україні тоді просто не існувало. Що означає «тоді»? Гоголь жив і творив в епоху, яку прийнято називати романтичною (до середини ХІХ ст.), однак він внутрішньо залишався людиною епохи попередньої — барокової. А барокова епоха — це (на території Російської імперії) суто український феномен. «Чиста» Росія суто «своїх» барокових героїв не мала за визначенням; вона «проспала», як скаже Д. Чижевський, і ренесанс, і бароко, а свою літературну традицію започаткувала тільки в часи класицизму. Те, що називається російською літературною традицією в докласицистичний період, було або грецьким (Максим Грек), або білоруським (Симеон Полоцький), або українським (Мелетій Смотрицький, Дмитро Туптало, Феофан Прокопович). Добре відомі Ломоносов, Державін чи Тредіаковський, які (прийшовши

в російську літературу в середині та в другій половині XVIII століття) не могли, звичайно, залишатися поза цілковитим впливом бароко (в системі віршування, зокрема), але як зрілі письменники вони були класицистами і за мотивами творчості, і за жанровими вподобаннями. Класицистичні жанри «оду» та «елегію» підхопив від них навіть молодий О. Пушкін, аж поки П. В'яземський не звернув його увагу на англійця Байрона; той уже писав суто романтичні поезії та романи в віршах, а ти, мовляв, досі залишаєшся в класицизмі...

М. Гоголь не створив жодного класицистичного твору і тому не міг пристати до будь-якої російської традиції; він започаткував свою, бароково-романтичну, з якої, по суті, почався абсолютно новий етап у російській літературі. Та чи російській? До власне гоголівської традиції пристали згодом і Тургенєв, і Достоевський, і інші російські автори, зізнавшись: усі ми вийшли з гоголівської «Шинелі». Досі не встановлено тільки, хто першим сказав цю знамениту фразу: Тургенєв чи Достоевський? А найпослідовнішим продовжувачем гоголівської літературної традиції в другій половині XIX століття випало бути таки «чистому» росіянину М. Салтикову-Щедріну. Висловлювання Т. Шевченка у зв'язку з цим загальновідоме: *«Я благоговею перед Салтыковым. О Гоголь, наш бессмертный Гоголь! Какою радостью возрадовалася бы благородная душа твоя, увидя вокруг себя таких гениальных учеников своих. Други мои, искренние мои! Пишите, подайте голос за эту бедную, грязную, опасуженную чернь! За этого поруганного бессловесного смерда»* (8, 93). Тарас Шевченко цю думку свою не підтверджував якимись аналітичними спостереженнями. Він відчував її інтуїтивно і саме як український за типом творчості митець. Українськість відчувалася йому і в гоголівському типі творчості; це помітно було, зокрема, в художній ілюстрації ним повісті «Тарас Бульба» (картина «Зустріч Тараса Бульби з синами»), у його висловлюваннях про Гоголя в листі до Варвари Репніної (*«Перед Гоголем должно благоговеть как перед человеком, одарённым самым*

глубоким умом и самою нежною любовью к людям... Наш Гоголь — истинный ведатель сердца человеческого! Самый мудрый философ» (9, 54), але найбільше — у вірші «Гоголю», написаному ще за життя автора «Мертвих душ». Ставлю на цьому особливий наголос у зв'язку з недавнім виходом у Москві збірки віршів «Небесный огонь», яка містить численні твори, що присвячені саме Гоголю. Більшість їх створена після смерті автора «Мертвих душ», окремі з них (зокрема й зарубіжних поетів) відверто графоманські, а от на згаданий твір Тараса Шевченка «Гоголю» упорядники збірки уваги чомусь не звернули. Можливо, через дуже негативну характеристику імперської Росії в цьому творі та однаково негативне ставлення до неї обох геніїв; відмінним був лише тип реакції на ту негачію: в одного — сміх, а в другого — плач:

Всі оглухли — похилились

В кайданах... байдуже...

Ти смієшся, а я плачу,

Великий мій друже.

Не виключено, що упорядники спостерегли й разючу однаковість художнього думання (стилю) обох геніїв; а цього імперсько-російські літератори не хотіли визнавати ні в минулому, ні сьогодні. Для них Гоголь — реаліст і не більше (1). А тут треба було говорити про бароково-романтичну форму письма і Гоголя, і Шевченка, про отой карикатурний погляд першого на згадувану провінційну еліту («Мертві душі»), а другого — на саму вершину імперської влади з її царем-ведмедем та царицею-опеньком, що «*на лихо, сердешнее, хита головою*» («Сон»). Крім «карикатурності», поетика і Гоголя, і Шевченка багата також іншими суто бароковими «примхами»: скажімо — «чудернацтво» в зображенні певних явищ і людських якостей. Про «червону свитку» в ранніх «Вечорах...» Гоголя можна й не згадувати; це — хрестоматія. Більш переконливий аргумент тут — Гоголівський «Ніс»: як міг звичайний людський ніс відділитися від свого господаря і самостійно мандрувати Невським

проспектом — на таку метаморфозу в творчості здатні були тільки барокові автори. Подібне спостерігаємо і в повісті Гоголя «Портрет»: виставлений на «вернісажі» портрет незнайомого в цій повісті дивиться тільки на тебе, в якому б місці ти не опинився... Чи не чудернацтво? У Шевченка подібні «незвичайності» спостерігалися вже в ранніх «Гайдамаках» (спрощено кажучи — повний відхід від життєвої правди, зокрема в сцені згуби синів Гонти), а в пізніших творах ними сповнені були і мотиви біблійного характеру («Саул»), і образні структури, що взяті безпосередньо з реальної свідомості сучасних поетові українців («Відьма», «Сова»). В останньому творі мати-вдова «перевтілена» в сову, а у «Відьмі» — в нафантазовану людською свідомістю «чародійку», яка в поемі стала такою внаслідок великої наруги над нею.

Своєрідними були стосунки барокових авторів із народною піснею та загалом — із фольклором. Про це писано, звичайно, багато, але — не в суто бароковому плані. На кожному кроці якась приповідка чи й шмат народної пісні — це «придумали» саме творчі люди барокової епохи. А гляньмо на «Вечори...» та «Миргород» Гоголя! Вони вщерть усяні народними піснями та легендами, а згодом — і фрагментами з професійної української літератури («Енеїда» І. Котляревського, «Пан та собака» П. Гулака-Артемівського й ін.). Усяні не заради орнаменту, а з точною вказівкою на джерело, з якого Гоголь виростав, і в ім'я того типу художнього думання, який сформований в епоху бароко. У Шевченка він поставав ще більш органічним і більш романтизованим, ніж у Гоголя. Йдеться про те, що романтична харизма (якщо можливий такий вираз) у Шевченка ставала винятково домінуючою і його текст унаслідок цього не просто виявляв зв'язок з фольклорною стихією, а сам поставав як народний мелос. Не випадково композитори масово клали той Шевченків мелос на ноти (інтернетресурс подає нині 178 пісенних текстів Кобзаря), а окремі з них ніби й не потребували спеціальної музичної інтерпретації, оскільки мелодика, пісенність були голов-

ною рисою їхньої структури як мистецького утвору («Плавай, плавай, лебедоньку...», «Бандуристе, орле сизий...», «У гаю-гаю вітру немає...» та ін.).

З бароковою епохою пов'язують містичний елемент у творчості романтиків (Д. Чижевський вважав Гоголя одним із найбільших містиків у світовій літературі) та активізацію в ньому теоцентризму. Більш властивий середньовічному мистецтву, теоцентризм у часи ренесансу похитнувся в бік секуляризації, а в епоху бароко став знову повертатися в центр. Романтики надали йому лиш більш олюдненого характеру, а в Гоголя і Шевченка зробили, по суті, рушієм їхньої естетики. І краса, і добро в цьому світі — виключно від Бога, наголошували обидва. Різняться в них тільки персоніфікація Його: у Гоголя Він виключно християнський, а в Шевченка — всезагальний. «*Ми віруєм Твоїй силі // і духу живому. // Встане правда, встане воля! // І Тобі одному // Помоляться всі язики // Вовіки і віки*» («Кавказ», виділено мною. — М. Н.).

Коли говорять про Шевченка й Гоголя як письменників світового масштабу, то враховують, звичайно, все: і стильову особливість їхньої творчості, і високий концентрат у їхніх творах філософії добра й краси, але, мабуть, у першу чергу — відтворення прагнень людини проникнути якнайглибше в душу самої себе, сприяти розвитку земної і всесвітньої цивілізації. Шукаючи відповіді на ці питання, «світовий» читач, проте, поглядає в бік обох письменників не з однаковим інтересом. На сайтах з творами Гоголя «комп'ютерний математик» фіксував у рік 200-ліття письменника понад сім мільйонів відвідувань; нині ця цифра зросла до десяти мільйонів. На Шевченкові сайти зацікавлені читачі-дослідники заходять значно рідше, натомість із пам'ятниками цим геніям картина цілком протилежна. Загальна кількість пам'ятників Гоголю сягає близько сотні, а за рубежем нараховується всього п'ятнадцять. Більшість із них стоять в Україні, яка для Росії є також зарубіжжям. Тим часом Шевченко зводився на гранітний п'єдестал майже 1400 разів. З них

в Україні — 1256, а за кордоном — 138. У питанні з Україною, то тут усе більш-менш ясно: починаючи з 1922 року, коли було прийнято відповідну постанову ще українською радянською владою, пам'ятник Кобзареві мав би стояти в кожному українському місті та у більших селах. Цю постанову виконують в Україні, по суті, до сьогоднішнього дня. Тому й така цифра: 1256. Щодо зарубіжжя, то маємо таку статистику: 10 пам'ятників Шевченку встановлено в Росії; 16 — у Казахстані, по 9 — у Канаді і США, 6 — у Білорусії, 5 — у Польщі, 4 — в Молдові, 3 — у Франції і т.д. Найвище пам'ятний знак поетові встановлено на Кавказі. У 1939 році група альпіністів під керівництвом заслуженого майстра спорту, дніпропетровця Олександра Зюзіна здійснила сходження в Центральному Кавказі. Одну з вершин на висоті 4200 метрів альпіністи назвали «Пік Шевченка». У 1964 році група українських альпіністів ініціювала друге сходження на цей пік. На так званому «Южмаші» був відлитий алюмінієвий пам'ятник Тарасу Григоровичу, який альпіністи і встановили на вершині гори. 9 березня 2014 року, коли відзначалося 200-ліття поета, до того пам'ятника на тій вершині дніпропетровські альпіністи поклали живі квіти. Подібне вшанування Гоголя, мабуть, ще попереду. Хоча існує й «песимістичний» погляд на це питання. Один із дослідників літератури зауважує, що інтерес до творчості Гоголя з роками спадатиме. Цей письменник, мовляв, потребує інтелектуального читача, а де ти його сьогодні візьмеш? Адже теле- та комп'ютеризація розумової «бездіяльності» людини нині працює не на розквіт, а на деградацію інтелекту як такого. Питання, звичайно, дискусійне, воно однаковою мірою стосується і рецепції Шевченка, який теж потребує інтелекту. Хоча велику роль відіграє, звичайно, і суто почуттєвий елемент: до Шевченка, крім розуму, потужно тягнеться насамперед душа людини; налаштована вона, звичайно, на патріотизм в Україні, але й на природний в людині світовий інтернаціоналізм. Расул Гамзатов колись говорив, що Шевченка ми особливо шануємо за те, що він свого часу проблему Кавказу розумів значно глибше,

ніж ми його розуміємо сьогодні. А американський художник і письменник Рокуел Кент подібну думку уточнював у такий спосіб: *«Я американський художник і американець плоттю та кров'ю, але те, що я бачив з творів Шевченка-художника, і те, що я знаю про нього як про поета, викликає найглибші чуття щирого захоплення його талантом і творчістю. Я пишуся цими творами, немовби я сам українець. Ваш Шевченко — це мій Шевченко»* (3, 314). Подібні висловлювання, звичайно, належать до емоційних. Вони не завжди підкріплюються аналітизмом, але не зважати на них все одно не можна: емоції ж бо завжди передують аналітичній роботі людського інтелекту. Як, скажімо, в такому випадку: один із представників магічної прози в латиноамериканській літературі А. Карпент'єр, глянувши колись на прекрасний краєвид, що бачиться з київської Володимирської гірки, майже вигукнув: *«Ось де взявся Гоголь!»*. Тим часом, аналітики давно вже показали: магічна проза латиноамериканців найбезпосередніше пов'язана саме з феноменом творчості Гоголя. Дехто вказує і на «точку» їхньої взаємопов'язаності: самотність. Нобелівська промова лідера латиноамериканців Гарсія Маркеса, мовляв, тому й називалася *«Самотність Латинської Америки»*. А Гоголь же — найбільш самотня в літературі постать (2). Так воно, та не зовсім так. У власному житті Гоголь справді бував інколи дуже самотнім, але *«духовна самотність»* характерна (на думку деяких дослідників) і для Шевченка (7, 5). Проте творчість обох геніїв не замкнулася на них самих, на їх самоті, а сягнула всіх земних континентів. Не всі фахівці, щоправда, усвідомлюють, що Гоголь таки геній України і його місце в українській ієрархії має стояти тільки поруч з іншим українським генієм — Шевченком. Найважче сказати, коли в це повірять насамперед ті науковці в Росії, хто Гоголя привласнив собі раз і назавжди. Мабуть, не повірять ніколи. Особливо, коли «глухо» триматимуться за сказане М. Чернишевським: *«Мы не знаем, как могла бы Россия обойтись без Гоголя»*. Або почнуть зважувати на терезах (як зважували написане Шевчен-

ком) і встановлювати, скільки кілограмів гоголівського тексту написано російською мовою. А українською ж, мовляв, лише кілька цитат із народних пісень, нової української літератури («Енеїди» І. Котляревського) та одна записка до польського письменника Богдана Залеського...

Література

1. Гуковский Г. Реализм Гоголя. — Ленинград, 1959.
2. Казарин В. Одиночество Николая Гоголя // День. — 2013. — 12 октябрю.
3. Кент Р. Пишаюся його творами // Світова велич Шевченка. *Збірник матеріалів про творчість Т. Г. Шевченка в трьох томах.* — Т. 3. — К., 1964.
4. Маланюк Є. Книга спостережень. *Проза.* — Торонто, 1962. — С. 197.
5. Мандельштам И. О характере гоголевского стиля: Глава из истории русского литературного языка. — Гельсингфорс, 1902.
6. Новые стихотворения Пушкина и Шевченки. — Лейпциг, 1859.
7. Смілянська В. Сучасна рецепція феномену Тараса Шевченка (неоміфологічний аспект) // Слово і час. — 2015. — № 5.
8. Шевченко Т. Повне зібрання творів у 12 томах, т. 5. — К., 2003.
9. Шевченко Т. Повне зібрання творів у 12 томах, т. 6. — К., 2003.
10. <http://ukrkniga.org.ua/ukrkniga-text/794/>.
11. <http://www.dissertac.com/content/nv-gogol...>

*«Матеріали міжнародної
науково-мистецької конференції
“Магія культур. Магія Гоголя”». —
Київ, 2011.*

МИКОЛА ГОГОЛЬ І ДРАМАТУРГІЯ КЛАСИЧНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ



За усталеною традицією, родовід української класичної драми ведуть від «Наталки Полтавки» І. Котляревського. Коли йдеться тільки про т. зв. нову українську літературу, то заперечень немає. А надто — з земляцьких позицій: полтавцям завжди ж приємно, коли кажуть, що вони в чомусь були першими. Але, як казав класик, істина буває трохи дорожчою. Московсько-імперське літературознавство свого часу присвоїло собі

українсько-барокову культуру з усіма її складниками: освіта, література, театр... Відтак у сонм російської літератури зараховано було суто українських письменників Стефана Яворського, Дмитра Туптала й особливо — драматурга Феофана Прокоповича, які творили за сто й більше літ до автора «Наталки...». В академічній «Истории русской литературы» 1980-го року видання, щоправда, пишеться, що цих письменників або «визвали» з Києво-Могилянської академії (як С. Яворського), або хтось із них «в *Москве* появился» (як Д. Туптало), чи «в *Петербурге* явился» (як Ф. Прокопович). («История русской литературы. В четырех томах». — Ленинград: Наука. — Т. 1. — С. 410, 411 та ін.). Звернімо увагу на цю єзуїтську термінологію: «визвали», «появился» та «явился», замість того, щоб сказати, що всіх їх силою загребли з України і пришпандьорили до імперських столиць, щоб зробити їх «своїми», російськими тобто. Самі письменники, звичайно, не дуже, мабуть, цьому противилися, бо ж що поробиш, коли тебе імперський завойовник кличе до себе і пропонує непогані умови-посади. Про Ф. Прокоповича в цитованій «Истории...» вже прямо пишеться як тільки про російського письменника-драматурга, котрий «*впервые в русской литературе XVIII в.*» або «*сюжетом избрал эпизод из национальной истории*», або першим «*в русской литературе... создал образ Петра I, строителя Петербурга, героя Полтавской битвы*» (Там само. — С. 440, 444). То дарма, що «*национальная история*» у трагедокомедії Ф. Прокоповича «Владимир» була не російською, як пишуть московські фальсифікатори, а українською (часів Київської Русі-України), а образ Петра I (як знає історія) був не героєм Полтави, а її завойовником. Недарма ж Ф. Прокопович інсценізував свого «Владимира» з присвятою чомусь не Петрові, а українському гетьману Мазепі; в радянські часи і в московських виданнях «Владимира» цю присвяту нещадно здирали і, що характерно, немає її і в сучасних інтернетних текстах (є згадка про це лише в примітках), а про Петра I, як загарбника Полтави й України, частіше згадують

переважно у зв'язку лиш із Шевченковим текстом поеми «Сон», де напис на пам'ятнику цареві Петру І «Первому — Вторая» «прокоментовано» так: «*Це той П е р в и й, // що розпинав Нашу Україну, // А В т о р а я доконала // Вдову сиротину*» (Шевченко Т. Повне зібрання творів у 12-ти томах). — К.: Наукова думка, 2001. — Т. 1. — С. 274).

У доповіді про М. Гоголя всі ці речі змушує згадувати незаперечний факт: хоча хронологічно він (Гоголь) жив і творив в епоху романтизму, але ніколи не втрачав зв'язку з ранішими — бароковою та почасти класицистично-просвітницькою традиціями. Зокрема й у написаних ним драмах та повістях, які зажили були самостійним життям і як художній матеріал для становлення української класичної драми та театру. Його «Вечори на хуторі...» свідчать, що він знав добре не тільки «Енеїду» І. Котляревського, з якої М. Гоголь цитує безліч текстів, а й його «Наталку Полтавку». Пісню «Сонце низенько...», скажімо, співає і Петро в «Наталці...», і Левко в «Майській ночі...». Але це — з класицистично-просвітницької епохи. А з барокової — в Гоголя наскрізний мотив протистояння в житті божественного і диявольського первнів. Гоголь надав йому тільки іронічного, гумористичного характеру. Крім того, в Гоголя цілком бароковий підбір персонажів та їхніх імен. Адже «Жеривіл», «Куроїд» чи «Храбрый» з «Владимира» Ф. Прокоповича — це те ж саме, що в Гоголя «Перерепенко», «Голопуцьок» чи «Пацюк». Відлунює в Гоголя і комедійна залежність від мотивів п'єси його батька Василя Гоголя «Простак». А це ж — пізніше, т. зв. низове, бароко. Проте — інтегроване воно вже в нову — романтичну стихію. Ось ця романтична стихія, заснована в багатьох випадках на українському фольклорі, найбільше й привабила українських драматургів-театралів другої половини ХІХ століття, які ввійдуть в історію вітчизняної культури з назвою «корифеї»: М. Старицький, М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий, М. Заньковецька й ін. Коли вони починали свою театральну діяльність, то звернули увагу на дуже обмежену кількість літературного

матеріалу, який годився б для української сцени. Було тоді, як кажуть, «під рукою» щонайбільше три-чотири п'єси: «Наталка...», «Чорноморський побит», «Сватання на Гончарівці» і невдовзі — «Назар Стодоля». Для розширення репертуару тут якраз найбільше й знадобився М. Гоголь із його «Вечорами...» та «Миргородом». В однаковій мірі, як і Тарас Шевченко з його «Наймичкою» та «Назаром Стодолею». До перекладів світової класики на зразок Шекспіра, Мольєра чи Шіллера вони (українські корифеї) не допущені були зловісними Валуєвським та Емським указами-циркулярами, які мали на меті замкнути всю українську літературу тільки на сільській тематиці «власного виробництва». До «Ревізора» М. Гоголя руки в майбутніх корифеїв теж дійшли порівняно пізно, бо, знову ж, треба було перекладати, а переклади — під заборonoю. Вперше з'явився друком такий переклад у 1918 році, а здійснив його один із чільних корифеїв-акторів Микола Садовський.

В означенні театру корифеїв дуже довго теліпався епітет «побутовий». З'явився він на догоду, звичайно, цензурі, але й не без підігрування їй критиків-театрознавців. Гоголівські тексти, пристосовані до сцени корифеями, тому й набули популярності в артистів та глядачів, що їх легко можна було схарактеризувати як «побутові». Перші кроки тут належали М. Старицькому, а згодом — М. Кропивницькому. Саме вони першими зробили сценічні варіанти гоголівських «Різдв'яної ночі», «Майської ночі або Утопленої», «Сорочинського ярмарку», «Вія» і чи не найскладнішого для сцени гоголівського «Тараса Бульби». Окремі з цих творів за жанром визначалися як «комедії» чи «оперети», інші були «ліричними драмами», а «Тарас Бульба» замислений був спочатку як просто «драма», а пізніше творився М. Лисенком як «героїчна опера».

Що найхарактерніше було для сценічних пристосувань в Україні гоголівських текстів? Романтично-бароковий настрій їх змінювався на реалістичний. Подекуди — на перехідний від романтизму до реалізму стиль «бідермаєр». Звідси доповнення

в гоголівських текстах своїми власними текстами-картинами. На догоду сільському глядачеві, який хотів бачити в виставах себе й своє буття, М. Старицький і М. Кропивницький збагачують Гоголя численними побутовими сценами з українських вечорниць, весільних обрядів чи фольклоризованого побуту. Тому в їхніх інсценізаціях Гоголя багато парубоцько-дівочого орнаменту, багато пісень і танців. Інколи, можливо, аж надто багато. В «Різдв'яній ночі» М. Старицького не тільки звучать пісні-арії Оксани та Левка, яких у гоголівській повісті навіть не планувалося, а й їхні дуети, в які інколи вкраплюються і «хорові доповнення» з іменем «усі». Найважче, мабуть, було пристосувати до сцени в цьому творі політ Вакули на чортові до петербурзької цариці, аби роздобути там черевички, котрих забажала вередлива, але й безмежно закохана в Вакулу, Оксана — Чубова дочка. Коли вже в недавній порівняно час (власне, в 1961 році) «Різдв'яну ніч» було екранізовано, то полегшила цю справу мультиплікація; в часи ж М. Старицького мультиплікацій не було і автор вистави вдався до традиційного в народі... сп'яніння свого героя, польоту його в Петербург у майже божевільному сні, а потім змусив його про все це розповідати своїм диканським землякам засобом віршованого монологу, який інколи перетворювався на арію.

Подібним шляхом інсценізації гоголівських творів ішов здебільшого і М. Кропивницький. Але він намагався все-таки міцніше «триматися» за тексти Гоголя, що найпомітнішим було в пристосуванні до української сцени повістей «Вій» та «Пропала грамота». Однак і в них є чимало «від себе» в перемежуванні прозових і поетичних текстів, а також у використанні в сюжеті народних пісень (у «Пропалій грамоті», наприклад, звучала пісня *«Гей, на горі та й жінці жнуть»*, якої в Гоголя не було). Найбільшим успіхом у глядачів користувалася комедія «Вій». Як зауважують театрознавці, цей твір мав величезний успіх як в Україні (Харкові, Одесі, Полтаві, Києві, Катеринославі), так і в багатьох містах Росії (Санкт-Петербурзі, Москві), Варшаві,

Мінську тощо. За спогадом сина Кропивницького Володимира, п'єса збирала справжні аншлаги і її можна було ставити хоча й кожного дня. В Західній Україні її виставляв театр «Руська бесіда», в якому роль Сотника виконував славнозвісний у майбутньому Лесь Курбас. Якщо Марко Кропивницький намагався грати його в більш-менш реалістичному ключі, то Лесь Курбас відчутно романтизував свого героя і наближав до стихії запорозького козацтва.

Найбільш цікавою і громіздкою була робота з інсценізації гоголівського «Тараса Бульби». Російські історики літератури у згадуваній уже академічній «Истории русской литературы» аналізують від початку й до кінця другий варіант повісті, підготовлений, як знаємо, на догоду імперській критиці та «білого царя». В першій редакції, наприклад, ішлося про Україну та її *«повсякчасну необхідність боронити узграниця від трьох різнохарактерних націй»* (мались на увазі турки, поляки й московити), а також про Січ Запорозьку як *«військову школу тодішньої України»*; у другій редакції замість України з'являється *«южная первобытная Россия»*, а замість Січі як військової школи — *«казачество — широкая, разгульная замашка русской природы»* (див.: Гоголь М. Повісті. Найкращі українські переклади у двох томах. — К., А-ба-ба-гала-ма-га, 2009. — Т. 2. — С. 12–13). На основі таких кон'юктур та ще монолога Тараса в кінці повісті про те, що *«подымается на русской земле свой царь»* і що не знайдеться в світі *«такая сила, которая бы пересилила русскую силу»* (Гоголь Н. Сочинения в двух томах. — Москва: Художественная литература, 1962. — Т. 1. — С. 348) московсько-імперські фальсифікатори пишуть, що в повісті *«историческое прошлое Украины предстаёт... одной из славнейших страниц общерусской истории и проявлением богатых сил русского же национального характера»* (Там само. — Т. 2. — С. 547). Уявити собі, що в Тарасі Бульбі виявився *«русский национальный характер»*, це все одно, що бачити в сучасному американцеві «характер» отих тубільців-індіанців, які жили на американському континенті ще до створення Сполучених Штатів

Америки. Коли відбувалися події повісті «Тарас Бульба» (а це 1570–1590 рр.; див.: Денисов В. К вопросу об исторической основе повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба», 1835 // <http://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-ob-istoricheskoy-osnove-povesti-n-v-gogolya-taras-bulba>) на карті світу не було навіть такого поняття, як Росія, а надто виразу на зразок «*национальный характер*». Ще близько двохсот років після відтворених подій у повісті (повторюю: це XVI століття) існувало лиш «Московское царство», а його жителів іменували або «московитами» або «москалями». Слова «Росія», «Російська імперія» ввів у російський лексикон цар Петро I тільки в 1721 році, а уявлення про той імперський народ можна скласти хіба що з картини І. Рєпіна «Бурлаки на Волзі». За натуру йому служили, між іншим, не волзькі бурлаки, а бурлаки... на річці Нева, що тече в Петербурзі. Про них великий художник у своїй автобіографії писав: «*Какой, однако, это ужас — люди вместо скота впряжены*» (Рєпин И. Далёкое близкое. Автобиография // <http://ilyarepin.ru/byrlaki/>). Це сказано — про той «скот», який І. Рєпін побачив не на глухій Волзі, а на цивілізованій ніби Неві в... 1868 році, а живописне полотно про нього завершив у 1873-му.

Марко Кропивницький творив першу сценічну редакцію «Тараса Бульби» в 1880–1893 роках. Він пробував уникнути тих імперських тонкощів, де йшлося про «юг *России*», про «*общерусский характер*» і тому подібну ахінею, однак Цензурний комітет Петербурга не допустив її до сцени всього лиш... через відтворений у ній «*вільнолюбний козацький побут Запорозької Січі*». Цензори зрозуміли, що драма писалася не за другою, а за першою редакцією повісті М. Гоголя. І тому М. Кропивницькому довелося працювати над текстом п'єси ще чотири роки, щось у ній скорочувати, редагувати, виправляти і перше її сценічне втілення відбулося лише в 1897 році.

У драмі з'явилися сцени підготовки родини Бульбів до зустрічі синів, розкішне застілля, багатослівна полеміка про необхідність відбуття синів-Бульбенків на Січ не лише їхніх батьків, а й родичів та односельців, а також — сцени з гурто-

вими піснями та аріями, чого не було в Гоголя, але найголовніше — зникли з драми подорожні пригоди всіх Бульбенків, зате в центр поставлено суворий, почасти справді розгульний побут на Січі та військові баталії січовиків переважно з коронним польським військом. Лірична колізія «Андрій-Марильця» та трагічна, пов'язана з героїчною поведінкою перед стратою Остапа, набула в драмі либонь ще ліричнішого та трагічнішого, ніж у Гоголя, звучання; бо ж театральний канон вимагав від автора виняткового лаконізму й виняткового впливу на емоції глядача протягом максимально сконденсованого часу. Подібне можна сказати й про сцену розправи над Тарасом, опис якої зайняв у Гоголя близько трьох сторінок, а в М. Старицького — менше однієї. Художній ефект при цьому не тільки не розстратився, а навпаки — посилився.

Якщо театральна вистава «Тараса Бульби» М. Кропивницького таки дочекалася своєї сцени, то з оперою (на музику М. Лисенка) так не вийшло. Написана вона практично в 1890 році; свою допомогу в її постановці пропонував П. Чайковський і навіть вимагав перекласти всі тексти російською. М. Лисенко не погодився, й побоювався, що цензура не дозволить ставити її українською мовою; тому опера побачила світло рампи лише через 12 років після смерті композитора — в 1924 р. За мотивами гоголівської повісті створено ще чотири опери: М. Афанасьєва, В. Кашперова, П. Сокальського і навіть аргентинського композитора Артуро Берутті. Але жодна з них не має такої успішної сценічної історії, як опера М. Лисенка (лібрето М. Старицького, літературна редакція М. Рильського, музична — Б. Лятошинського). Нею щороку відкриває сезон Київський оперний театр, її показано вже в Вісбадені, Дрездені, Загребі та в іншому зарубіжжі, але жодного разу досі в Росії. Там усе ще побоюються показати росіянам українську козацьку звияту, щоб вона, бува, не затьмарила звияту отого «скота», якого зобразив І. Рєпін у «Бурлаках на Волзі»...

Згадаємо в кінці ще раз: українську класичну драматургію, як і всю літературу другої половини XIX століття; пріснопам'ятні

Валуєвський та Емський циркуляри тримали всю українську літературу в рамках виключно селянської теми. Це, звичайно, звужувало мистецькі можливості письменників, але й підняло в художню сферу незнаний досі життєвий пласт українськості, надавши йому такої оригінальної сценічності, якої не знав досі ні український, ні весь європейський театр. Адже він тримався досі на королівських, царських та всіляких інших дворових інтригах, а героями п'єс у них поставали нібито екзотичні Едіпи, Річарди, Ліри, Генріхи та легендарні Фаусти, що діяли в королівських палацах, замках та в різних розкішних покоях, а тут на сцену рушив народ, по суті, з вулиці — з сіл, хуторів, містечок та козацької вольниці — Запорозької Січі. Це був народ не як безлика маса, а персонажі зі своєю психологією, своєю етикою й естетикою. З'явилося в виставах і синкретичне дійство, в якому поєднався незнаний досі «діалог з хоровим і сольним співом, музикою, танцем» (Білецький О. Збір. праць у 5-ти т. — К.; Наукова думка, 1965. — Т. 2. — С. 425). М. Гоголь тут своїми сюжетами з полтавського хутора Диканьки, містечкового Миргорода та козацької Хортиці влився в драматично-психологічну й етичну стихію українського буття дуже органічно і став винятково «своїм» у театральній естетиці найвідоміших постатей класичної драми України: від Ф. Прокоповича й І. Котляревського, до Т. Шевченка й І. Карпенка-Карого, М. Старицького, М. Кропивницького і їхніх сподвижників по сцені — П. Саксаганського, М. Садовського, М. Заньковецької і багатьох молодших.

*Доповідь, виголошена на Гоголівських читаннях
у Полтавському національному педагогічному університеті
імені Володимира Короленка 3 квітня 2017 р.*

СОВОРНІ ДОРОГИ У ВІЧНІСТЬ

Про Гоголя можна дізнатися з різних джерел: в Інтернеті, наприклад, його твори і студії про них фіксуються на семи мільйонах сторінок; у зібраннях рукописних фондів України, Росії та інших країн — сотні тисяч аркушів, списаних і рукою самого Гоголя, і його сучасників, що згадували про нього; в бібліотеках світу — тисячі видань і перевидань творів письменника та критичних досліджень про них... А можна почати з Кочубеївського собору святого Миколая в Диканьці, де мати майбутнього генія Марія Іванівна та батько Василь Панасович вибирали йому ім'я і молилися за його життєвий талан.



Професор Полтавського педуніверситету імені Володимира Короленка Ольга Ніколенко почала з Собору; потім була

всесвітня павутина, архіви й бібліотеки і, звичайно, майже всі місця, де Гоголь народжувався, формувався як людина й митець, щоб стати класиком світової літератури. Глядач одержав відтак... дороги. «Дороги Гоголя». Трисерійний документальний телефільм. Ольга Ніколенко в ньому і автор сценарію, і ведуча не тільки як словесник-оповідач; вона — душа фільму, який, завдяки їй, став живою картиною драматичної долі великого українця і водночас — людини Всесвіту. Поки фахівці сперечаються, «чий» більше Гоголь — російський чи український письменник, у фільмі тонко, без афектацій показано, що Гоголя не було б насамперед без України. Без Василівки (нині Гоголеве), без Диканьки, без Сорочинців, без Миргорода, без Полтави, без Ніжина та інших українських сіл і міст. А вже потім — Петербург, Москва, Париж, Відень, Рим, Єрусалим... І — світова слава письменника. А здобув він її, за словами Великого Кобзаря, насамперед тому, що був справжнім знавцем серця людського і наймудрішим філософом. «Навіть найбільший поет повинен побожно схилитися перед ним, як людинолюбом», — такий запис читаємо в відомому «Журналі» Тараса Шевченка.

«Другою» дійовою особою фільму є сам Гоголь. Епітет «другою» я свідомо беру в лапки, бо Гоголь таки перший у будь-яких творчих роздумах про нього. Лише в структурі фільму його заведено ніби на другий план. У такий спосіб авторка фільму показала, що створене Гоголем диво літератури вивищується навіть над ним самим. Він, мабуть, і сам це не раз відчував, особливо ж, коли повторював: «Я совершу!» чи обіцяв, що створене ним буде по-справжньому геніальним і смішнішим навіть від самого чорта...

Фільм, як було сказано, документальний; однак збагачений численними художніми кадрами з екранізацій гоголівської спадщини та «постановочними» сценами у виконанні артистів Полтавського муздрамтеатру імені Гоголя (оператор-постановник Дмитро Стариков). І тут уже на перший план став частіше виходити згаданий «другий», тобто сам Гоголь. Роль його виконує знаний

із щорічного сорочинського ярмарку актор Богдан Чернявський. Він озвучує в фільмі чимало гоголівських текстів, зокрема — з його листування, але, за задумом сценаристки і ведучої Ольги Ніколенко, його завданням було відтворити насамперед психологічні стани генія, розуміння ним своєї малої прози життя і великої поезії буття. Через «Вечори...», «Тараса Бульбу», «Ревізора», «Мертві душі» чи «Вибрані місця...» актор мав ту поезію спроектувати на всіх і кожного з нас у тім бутті... Зробити це непросто. Інколи заважала статика хрестоматійності в найвідомішому портреті письменника, часом просилося щось свіжіше в психологічних рухах, жестах, поглядах актора. Але загалом гоголівська душа артистові вдалася. Сприяли цьому значною мірою ще й дивовижні українські та європейських міст пейзажі і чарівно підібраний музичний супровід до фільму (музичний редактор Наталя Іванченко, композитор Олексій Чухрай). Не знаю, як іншим, а мені дуже багато промовляє контрастне поєднання в зоровому ряді фільму безмежних полів Полтавщини і «кам'яних мішків» Петербурга, Відня чи Риму, а в звуковому оформленні — «чистого» музичного супроводу (композитори Бортнянський, Лисенко, Мусоргський, Стравінський...) і кількох справді творчо використаних лейтмотивів. Серед останніх особливо вражаючими видаються лейтмотиви мелодій з увертюри до опери М. Лисенка «Тарас Бульба» і з народної пісні «В кінці греблі...». Ними дуже вдало виразився психологізм саме національної ментальності гоголівської музи і українськості фільму загалом. Бо куди від цього подінешся, коли задуху Петербурга Гоголь міг витримувати тільки тому, що до нього «прилітали» з України ковалі Вакули і запорозькі витязі на зразок Тараса Бульби з синами! А Італію він обрав для проживання тільки тому, що її небо дуже нагадувало йому про сонячне небо України?! Та й писані в Римі чи Парижі «Мертві душі» (сюжет яких підказав нібито Олександр Пушкін) насправді були теж родом із України, навіть точніше — з Миргорода. Євген Маланюк, мабуть, не далеко відбігав від істини, коли писав, що в «Мертвих душах» Гоголь зобразив суто українську еліту. Ніби

образливо, але що поробиш, коли такою (Манілов, Коробочка, Плюшкін та ін.) тоді була еліта! Та хіба тільки тоді...

Фільм можна було створити як ілюстрацію існуючих інтерпретацій творчості Гоголя. А нині ж уже знаємо, скільки в тих інтерпретаціях було імперських і радянських вульгаризацій! Автори фільму не тільки позбулися їх, а й запропонували (в більшості випадків) суто своє розуміння Гоголя, насамперед — Гоголя як однієї з найбільших в українській історії духовних драм. У фільмі вона постала в розвитку, з акцентами на тих гоголівських злетах і вимушених падіннях у творчості, які ніби віщували йому, з одного боку, дорогу в літературну вічність, а з іншого — в справді передчасну смерть. Вибоїни й круті повороти на тій дорозі найбільшим хистом передано в третій серії фільму. Тут цілком по-новому розкрито і зміст найбільш болючої рани Гоголя, книжки «Вибрані місця листування з друзями». Донині російське літературознавство трактує її в дусі кілерського «Письма к Гоголю» В. Белінського. Автори фільму глянули на книжку інакше, як не на моралізаторське проповідництво, а як на останню художню сповідь письменника. Після несправедливої критики її Гоголь втратив будь-яку надію на боротьбу за своє життя. «Не можна вилікувати тіло, коли зранена вся душа»! Після цих слів авторки сценарію і ведучої Ольги Ніколенко на «сонячного зайчика» в її голосі, який так вигравав у перших двох серіях, ніби хтось бризнув сльозою; ведуча, а з нею й виконавець ролі Гоголя, зійшли з екрана з великим сумом; але й з відчуттям виконаного обов'язку: їхня розповідь про одного з блудних синів України була щирою, науково вираженою й естетично тривкою.

Мені, як глядачеві, залишається лиш подякувати їм та всім іншим творцям фільму (генеральний продюсер Полтавської телерадіокомпанії «Лтава» Микола Ляпаненко) за натхненно і сумлінно виконану роботу.

«Освіта України». — 2009, 7 квітня.

ЛОКУС ГОГОЛЯ В «ЗАПИСКАХ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО» ЛІНИ КОСТЕНКО



Ніщо не видається таким новим, як призабуте старе... Це прислів'я згадуєш мимоволі під час читання майже кожної (чи через одну) сторінки нового твору Ліни Костенко. Уточнення потребує хіба що така деталь: Гоголя дуже важко зарахувати до чогось «старого», а надто до того, що — «призабуте». В одному місці твору на це звертає увагу навіть головний герой (автор?) «Записок...» («Гоголя... перечитую. Дарма, що писав давно, актуально і по сей день»)¹⁵, але й без цього зрозуміло: Гоголь не тільки актуальний «по сей день», а дуже легко здатен підказати матрицю для написання художнього твору в будь-яку епоху.

¹⁵ Ліна Костенко. Записки українського самашедшого. — К., 2011. — С. 24. За подальшого цитування номери сторінок цього твору вказуватимуться в тексті.

Для назви цієї матриці науковці порівняно недавно винайшли термін «інтертекст», але суть справи від цього залишається незмінною.

«Турбувати» Гоголя в роздумах про мистецтво чи у своїй власній творчості давно вже стало в літературі якщо не «модною», то (скажемо м'якше) ознакою начитаності чи доброго мистецького тону. Зауважив колись Ф. Достоевський (а чи І. Тургенєв?), що всі прозаїки післягоголівської епохи вийшли із його «Шинелі», і фраза ця стала не просто загальнозрозумілою, а крилатою: у багатьох своїх творах Достоевський (і не тільки він) — це Гоголь другої половини ХІХ ст. Разом, до речі, із Салтиковим-Щедріним та деякими іншими російськими письменниками того й пізнішого часу. Так само без гоголівської «чортівні» практично не можна собі уявити вершин булгаковської прози, насамперед його найбільш знакового роману «Майстер і Маргарита»; гоголівська стихія наявна в творчості Ю. Яновського і О. Довженка; художній корінь так званої «магічної» латиноамериканської і деяких європейських літератур 70–80-х років ХХ ст. сягає теж глибин гоголівської естетики. Один із творців цієї літератури (О. Сільва) говорив, що «Мертві душі» Гоголя — найдивовижніша книга з тих, які коли-небудь створило людство, а другий (А. Карпент'єр), задивившись у дніпровську далечінь з київської Володимирської гірки, вигукнув: «Ось де і звідки міг з'явитися художній простір гоголівського феномена!». Все це в принципі відоме і спростуванню навряд чи підлягає. Важче (і навіть насторожено) сприймається вислів Є. Маланюка, що вся російська література, створена після Гоголя, є плагіатом із нього. Сказано це, мабуть, жорстко, чи, як сьогодні б уточнили, круто. Але чи справедливо? Швидше всього — так!.. А як справи з українською, якщо поглянути на неї під таким кутом зору?

Про Яновського й Довженка я вже говорив... А хіба П. Тичина з його парадоксальними образами збірки «Замість сонетів і октав», хіба О. Ільченко із його химерним романом із

народних уст «Козацькому роду нема переводу», хіба В. Земляк із його дивакуватими Фабіянами («Лебедина зграя»), хіба Гончарів Роман Винник, що за одну ніч встигав здолати десятки кілометрів, аби тільки побачитись зі своєю нареченою («Твоя зоря»), зрештою — хіба «Записки...» Ліни Костенко, пройняті наскрізь гоголівською тривогою і гоголівською іронією — це не той самий «плагіат», про який говорив Є. Маланюк стосовно російської літератури? Напрошується відповідь: і той, і не той, бо нині науковці ввели в літературознавчий обіг згаданий уже універсальний термін «інтертекст». Що б ми робили без нього, і як би почувалися письменники в своєму прогресивному русі вперед, якби не було в нас Гоголя? Мабуть, було б так, як із тим гоголівським вершником, про якого Ліна Костенко (чи її герой-автор «Записок...») згадує не без самоіронії: він «уже й коня повернув, а їде “в противную сторону и всё вперёд”» (200). От лише проблема: в кого це «в нас» усе відбувається? Герой «Записок...» так розмірковує на цю тему у зв'язку з багаторічною вже дискусією про одне й те саме: «...Російський він письменник чи український? Навіть почали писати сукупно російський і український. Ні. Звичайно ж, Гоголь — це російський письменник, але це — український геній» (24).

Побути в сязіві генія хоч якусь мить — мрія, мабуть, кожного, хто сам узявся за перо. Ліну Костенко в процесі створення «Записок українського самашедшого» вабила, мабуть, не ця мрія; вона ж бо й сама, але в поетичному жанрі, часом сягає майже геніальних вершин творчості. Принаймні її романи у віршах «Маруся Чурай» і «Берестечко» сприймаються саме так. Платон вважав, що геній — носій ірраціонального натхнення. В героях названих творів неважко відчувати щось якщо не ірраціональне, то поза сумнівом — надраціональне (Маруся в боротьбі за свою любов і в моменти піснетворчості; Богдан у мить усвідомлення поразки в бою — як науки). Але це суто поетичні візії письменниці. А «Записки українського самашедшого» добряче насажена публіцистичним журналізмом проза. Видавець книги,

керуючись швидше видавничими, ніж літературознавчими, критеріями, назвав її романом. Не спинило його навіть те, що стверджує сам, з дозволу сказати, романний автор «Записок...»; він говорить, що подав видавцеві «щось», ним написане, а той розрядився цілим каскадом порад: «...Підсилити інтригу, підкинути сексу, сублімувати інформацію в детектив. І неодмінно, щоб хтось подбав про розкрутку. Ясно, я цього всього робити не буду. Це ж не белетристика, це Записки. Як написалося, так написалося» (311). Уявімо собі, що хтось почав радити Гоголю, аби він у свої «Записки божевільного» підкинув сексу, підсилив у них інтригу, подбав про розкрутку і т. ін. Гоголь нічого, звичайно, цього б не робив, бо там художність не в «записках» як формі письма, а в зображеному у творі протіканні самого цілком конкретного (хоч і нафантазованого в романтичному ключі) божевілья (американські медики назвали його по-науковому: «шизофренія») і Ліну Костенко цей твір українського генія, мабуть, саме цим і приваблював насамперед. І вона взялася показати, як сучасна шизофренія атакує вже не окрему особистість (у Гоголя це дрібний чиновник Поприщин), а всю земну цивілізацію і насамперед одну з її складників — рідну для автора «Записок...» Україну. Завдання це не з простих, бо для власне белетристичного твору треба було показати ту Україну в душі героя, щоб вона (Україна) забуяла в ньому як жива істота; тоді читач і справді б одержав роман, а не «Записки...», у яких є, мабуть, лиш прагнення роману.

Гоголівську стихію в цьому прагненні письменниця використала в двох аспектах. По-перше: аби не видавалася вона (стихія) чужорідним тілом у творі, дружині автора «Записок...» письменниця «доручила» працю над написанням дисертації цілком на гоголівську тему: «Герменевтика історичних детермінацій творчості Гоголя: профетичний дискурс» (24). Отже, в «Записках...» наскрізним мало бути «пояснення», якою мірою збуваються історичні передбачення, що їх Гоголь висловив у своїх творах. Головне в тих передбаченнях, як знаємо, катастрофізм,

занепад людської цивілізації. Гоголь бачив його, сказати б, у трьох зрізах: гнилизні державницького устрою («Ревізор»), деградації (на ґрунті наживи) людської моралі («Мертві душі») і доведена канцелярсько-бюрократичним абсурдом до божевілья людська психіка («Записки божевільного» та деякі інші з так званих петербурзьких повістей письменника). Ліна Костенко показала в своїх «Записках...», що гоголівський катастрофізм розвивається в ХХ-му і ХХІ-му століттях цілком за його сценарієм. Різні вияви катастрофізму — в численних аваріях, стихійних лихах та суспільних конфліктах, які герой «Записок...» зібрав за кілька років не лише як сумлінний реєстратор, а й як сповнений переживань і почуттів уболівальник та співучасник їх. Звідси другий і основний аспект твору Ліни Костенко: її герой намагається сприймати абсурд буття рубежу ХХ–ХХІ століть як свій власний, а щоб остаточно не збожеволіти від цього, час від часу «прикрашає» той абсурд гоголівською іронією, гоголівським гумором і сарказмом. Найчастіше це іронія й сарказм саме з гоголівських «Записок божевільного». Наприклад, сучасні собачки виляють хвостиками і перегавкуються цілком так, як собачки Меджі й Фідель, між якими (за хворою фантазією Поприщина) відбувалося навіть листування; так само сучасна техніка письма на комп'ютерах порівнюється героєм «Записок...» із написанням чиновницьких екстрактів, для чого Поприщин «щоранку стругав двадцять три пера» (135, 266), але найбільш чорний гумор з'явився в «українського самашедшого», коли він дізнався, що існує вже проект, за яким супутник Землі Місяць може стати цвинтарем для землян. «Той божевільний у Гоголя боявся, що Земля сяде на Місяць, — говорить автор «Записок...» — А я боюся, що на Місяці ховатимуть мерців, — є вже й такі проекти. А один футуролог навіть пропонує запускати їх на орбіту. Будемо, як Хома Брут, тільки над ним один гроб літав (мабуть, малась на увазі «труна». — М. Н.), а над нами буде багато, з космічним свистом» (71). До висновку приходить герой не дуже втішного: «Тісно робиться на планеті, людство витісняє

саме себе» (71). Щодо себе самого герой «Записок...» настроений менш песимістично. Навіть дивлячись у безодню нібито життєвої безвиході, коли навіть дружина, щоб убезпечити від безодні, інстинктивно вхопилася за його руку, він «чіпляється» за... гоголівський мотив, але за принципом не уподібнення, а протиставлення: «...Вона даремно боїться, я вже не покличу тих коней, що кликав божевільний у Гоголя, щоб вони понесли його з цього світу. В цьому світі є у мене вона» (241).

Художні взаємини між «він» і «вона» в «Записках українського самашедшого» освітлені найменш активно. Щось натякалося в них навіть на якийсь любовний трикутник, але... Все це залишилося не дуже розвинутим, що чи найбільше відтягнуло «Записки...» від романного жанру. Адже ж роман (згадаймо хрестоматію) це насамперед твір з особистого людського життя. Судячи з усього, Ліна Костенко вважала, що її, тобто — дружину героя, зможе замінити в творі інша «вона», точніше — Україна. Подібна спроба в нашій літературі вже була, але в іншому жанрі — в лірико-громадянській поезії. На згадку приходить, зокрема, тридцять сьомий вірш із «Палімпсестів» В. Стуса: «Тільки тобою білий святиться світ... Світ калиновий піниться над водою... Тільки тобою, тільки тобою». У «Записках...» Ліни Костенко «вона» не власне поетична, а життєва (хоч і місцями дуже гіперболізована) реальність; з одного боку як жінка, що пише дисертацію про Гоголя, а з іншого — Україна в епоху глобалізації, до якої в героя твору, здається, навіть менше спочуттів, ніж докорів. Вона в нього і «пень розпаденого Союзу» (197), і така, що переживає ситуацію «без знака якості» (138), і «жертва історичних мутацій» (138), і «розумово відстала нація», і край, у якому сконцентрувалося все постлюдське; похвалитися перед світом вона може хіба лиш тим, що «нашого цвіту — по всіх борделях світу» (120), що переживаємо «лярвизацію країни» (113), а відомий з XIX ст. девіз про рівність і братство у нас звучить як «свобода, рівність і блудство» (285). Останнє слово, до речі, в романі подано в вульгарнішому звучанні (не «лу», а «ля»), але

його мій комп'ютер «не бере» і виправляє (правильно, мабуть, робить) на «блудство»...

Чому Україна потрапила на таку Голгофу і в такий дурдом та чому відкинуто її в такий мезозой? Герой «Записок...» називає безліч причин: в ній (Україні) на поверхню сплигло жлобство, утвердився диктат головоногих моллюсків і кримінальних елементів, на абордаж її взяли пірати, нею керують нувориші та ненажерливі олігархи, які створили якийсь мозковий центр, що працює на цілковиту ліквідацію державності в Україні; навіть Майдан Незалежності в українській столиці — символ свободи нового часу — скоро «стане пласким, як млинець» (81). Та найточнішу характеристику сучасного становища України, на думку героя «Записок...», все-таки дав колись Гоголь. Тут «якийсь глобальний Чичиков торгується з глобальним Собакевичем за “золотий мільярд”» (364), а «всё это происходит, думаю, оттого,— наводить герой «Записок...» слова Поприціна,— что люди воображают, будто человеческий мозг находится в голове, совсем нет! Он приносится ветром со стороны Каспийского моря» (159). Тут (як і акцентації на тому, що Поприцін уявив себе королем Іспанії, яка нічим не відрізняється від Китаю) прочитується очевидний натяк, що Україна живе не своїм, а чужим розумом, внаслідок чого кожен із її мешканців (навіть найбільші її патріоти) це якась химера і абсолютний нуль. Дослівно в «Записках...» це звучить так: «Ведь ты нуль, более ничего»,— як сказав би гоголівський божевільний. Я справді нуль, я зведений до нуля» (137).

Звідки така самокритика героя, можна лише здогадуватися. Можливо, це наслідок багатовікової колоніальної залежності України. Вона — продукт своєї минулої історії, яку не можна читати без брому, говорить герой «Записок...». «...Якби, як у «Страшній помсті», земля заворушилася,— каже дружина,— і “одни только кости поднялись высоко над землёю”? Кості всіх репресованих, закатованих і вбитих комуністами у ХХ столітті. Уявляєш, який густий ліс стояв би над рікою Часу?» (37). Тому

й правлять Україною «привиди минулого. Мигтить червона свитка, рохкають якісь пики. Торохтять кості, літає одрубана голова (натяк на відтітату голову журналіста Гонгадзе.— М. Н.)... Як казав колись Опанас Заливаха (художник, що в радянські часи зазнав переслідувань.— М. Н.), російські беси сплелися з малоросійською чортівнею і віками творять веремію. Карлики діловито обстукують і обплутують сплячого Гулівера» (375). Тут уже, як бачимо, до художнього інтертексту підключено в «Записках...» не лише образи Гоголя, а й Достоевського та Свіфта. Є в романі-неромані Ліни Костенко і ще кілька звертань до текстів і постатей різних класиків літератури; є також мініпамфлет на сучасну авторку «Польових досліджень з українського сексу» («Ту письменниці... що назвала свою матір фригитною, а мужчин своєї нації... Гидую повторити, як вона назвала мужчин своєї нації», 115), але найчастіше своє перо герой «Записок...» умочає все-таки в каламар М. Гоголя. Відчувається, що самої його повісті про божевільного йому не вистачало і тому в художній актив (як інтертекст) потрапляють то «Вечори на хуторі біля Диканьки», то «Тарас Бульба», то «Мертві душі», то навіть незакінчений твір генія «Страшний кабан». В усіх випадках письменниця максимально посилює свій саркастичний погляд на світ загалом і на різні його складники окремо. «Страшний кабан» знадобився, щоб дати уявлення про сучасний парламент: «У парламенті — як у селі Мандрики з незавершеної повісті «Страшний кабан»: «трескотня и разноголосица, прерываемые взвизгиваньем и бранью» (332); «Тарас Бульба» — щоб розвінчати безхребетність сучасного воїнства: «Снилось, що я Тарас Бульба. Хотів повести козаків у бій, а ні в кого не виявилось шаблі. Всі шарудять у сні» (351); «Мертві душі» — щоб показати триумф гуманітарної катастрофи: «...Гуманітарна катастрофа тепер всесвітня. Мертві тіла валяються не повсюдно, але скрізь повно мертвих душ» (364). Не змилостивилась авторка навіть у сприйнятті сучасних протестів на майданах, де (на відміну від студентського голодування на початку 90-х років ХХ століття)

«об'єдналися ліві й праві, сірі, білі й волохаті, всі вимагають правди, всі несуть транспаранти. Дружина просить мене туди не йти. Вона не боїться, вона не вірить.— Надто багато червоної свитки,— каже вона.— Солопій Черевик би злякався» (33).

Слід наголосити на останньому: страхи, жахи, переляки у «Записках...» Ліни Костенко вихлюпують справді аж через край. Чи співвідносяться вони з реальністю? В художньому творі це, звичайно, не обов'язково. Не таким, мабуть, був «Останній день Помпеї», як на картині К. Брюлова; не такою була різня в Умані, де навіть батько вбиває своїх дітей («Гайдамаки» Т. Шевченка), інакше (як у так званих «повстанських оповіданнях» Г. Косинки чи в романі В. Шкляра «Чорний Ворон») розгортався спротив радянській владі свідомо українських загонів у часи так званої громадянської війни та пізніше... А гоголівський божевільний із його «Записок...» узагалі міг не мати реального прототипу. Художня література (ще раз згадаю про хрестоматію) не копіює і навіть не відтворює життя; вона його перетворює і завжди — під збільшувальним склом. У «Записках українського самашедшого» Ліни Костенко функцію збільшувального скла значною мірою виконав саме М. Гоголь із його героями, що одержимі нібито манією божевільної величі, а насправді — не позбавлені тверезості та ще й прозірливості. Ліна Костенко і її «український самашедший» спробували дослідити цей прозірливий (профетичний) аспект гоголівської творчості, примірявши його до міркувань того сучасного «самашедшого», божевілля якого хіба що в тому, що його охопила не особиста манія величі (як Поприщина), а велич світових катастроф, які в принципі звичайні і нічим особливим не відрізняються, скажімо, від учиненого греками погрому Трої, нищення малят біблійним Іродом, чи хрестових, фашистських та комуністичних походів проти людства не дуже давнього і давнішого минулого. Картина виявилася, звичайно, вражаючою, хоча й не такою, якої завжди чекають від роману як класичного жанру. Але ситуація все ж у романі-неромані не патова, бо письменника завжди доводиться

судити за тими законами, які він сам для себе обрав. Звірівши сучасні катастрофи з їх відображенням у свічаді Гоголя, Ліна Костенко, мабуть, не заперечила видавцеві в його романному означенні її «Записок...» лише тому, що він (Гоголь) теж «не без гріха»: адже назвав свої «Мертві душі» поемою, хоч за літературознавчими приписами схожий і на повість, і на роман, але ніяк не на поему. Ну то й що? Література (доводиться вкотре констатувати) твориться не за літературознавчими приписами; вона в кожному випадку — нове древо творця-письменника. Та ще й таке древо, що, за відомим висловом класика, постійно зеленіє. Відтінки зелені, проте (з настанням нових епох у розвитку літературної цивілізації), не світлішають, а темнішають, що пізнається насамперед у драматизмі письменницьких поглядів на світ. У нашому випадку той драматизм, як здається, доведений до верхньої точки кипіння. Якщо Гоголь (повторю вже сказане) бачив його лише в окремих божевільних душах, що населяють світ, то для героя Ліни Костенко зміст його визначає входження того світу в критичну зону турбулентності. Говорячи, наприклад, про постійні вибухи та вуличні бої в Багдаді й інших гарячих точках Землі, він (герой) влучні гоголівські характеристики подібних ситуацій бачить у непомірно гіперболізованих вимірах. «...Скоро,— говорить він,— як на Івана Купала через вогонь, людству доведеться стрибати через вибухи. Рідко яка пташина долетить до середини Стікса» (340). Хотілося б сподіватися, що «українського самашедшого» у стрибанні через вибухи середина реального Стіксу вабитиме тільки в уяві, натомість його ще довго вдовольнятиме романтична середина суто гоголівського Дніпра. І не тільки вдовольнятиме, а й стимулюватиме до пошуків у світі якихось виявів позитиву. Для такого позитиву у «Записках...» Ліни Костенко, пройнятих загалом цілковитими негачіями, місце все-таки знайшлося. Хоча й у майже некрофільських барвах: дружину «самашедшого», ту саму, що пише дисертацію про історичні детермінації творчості Гоголя в профетичному аспекті, одного разу «глибоко

вразило, що чорний камінь, привезений з Кавказу для могили Гоголя, ніби перекотившись через століття, став надгробком на могилі Булгакова, — в цьому вона вбачає якийсь вищий знак ретрансляцій духу і вважає, що «наступний етап цієї містерії має замкнутися тут, в Україні, з того й почнеться її неймовірний злет» (28). Свідком того злету, думається, авторка «Записок...» і ми з вами будемо ще до того, як чорний надгробок з могили Булгакова ретранслюється на чиюсь іншу могилу. Але на чию? Поезія таких ретрансляцій — у постійному досяганні недосяжного, у розгадуванні нерозгаданого...

*«Літературна Україна». — 2011. — 28 квітня; а також:
«Літературознавчі студії. Випуск 33». — Київ, 2012.*

LOKUS GOGOĽA v Zápiskoch ukrajinského choromysel'ného Prof. M. K. Najenko, DrSc.

(Kyjevská národná univerzita T. H. Ševčenka, Ukrajina)

Nič sa nejaví také nové, ako zabudnuté staré... Na toto porekadlo si nechtiac spomenieme pri čítaní temer každej (ba aj každej) druhej strany nového diela Liny Kostenkovej Zápisky ukrajinského choromysel'ného. Spresnenie si vyžaduje azda taký detail: Gogoľa je veľmi ťažko zaradiť k niečomu "starému" a ešte k tomu, čo je zabudnuté. Na jednom mieste v uvedenom diele na tento moment upozorňuje dokonca hlavná postava (auror?) Zápiskov... (*Gogoľa... čítam už po niekoľko krát. Darmo, že písal tak dávno, aktuálny je aj „dnes“*) (1), *ale aj bez toho pochopíme: Gogoľ je nielen aktuálny „dnes“!*. Ale je schopný poskytnúť nám materiál, matricu pre napísanie nového umeleckého diela v hoci ktorú dobu. Pre pomenovanie tejto matrice vedci nedávno vynašli aj nový termín „internet“, ale podstata veci sa tým nemení. .

„Znepokojovať“ Gogoľa pri rozmyšľaní o umení aj vo svojej vlastnej tvorbe sa dávno stalo v literatúre ak nie „módou“, tak (povedzme si to kultúrnejšie) príznakom sčítanosti, alebo dobrého umeleckého tónu. Povedal to kedysi už aj samotný Fiodor Dostojevskij, že všetci prozaici v období po Gogoľovi vyšli z jeho Šineli (Plášťa) a táto myšlienka sa stala nielen platnou všeobecne pochopiteľnou, ale aj okrídlenou: v mnohých svojich dielach Dostojevskij (a nielen on) — je to vlastne Gogoľ druhej polovice 19. storočia. Spolu, medzi iným, aj so Saltykovom-Ščedrinom aj niektorými ďalšími ruskými

spisovateľmi tohto a taktiež neskoršieho obdobia. Tak isto bez gogoľovskej „čertoviny“ prakticky nie je možné si predstaviť vrcholné diela bulgakovskej prózy, predovšetkým jeho najvýznamnejšie dielo — román Majster a Margaréta; gogoľovská živelnosť a spontánnosť je zreteľná aj v tvorbe ukrajinských prozaikov J. Janovského a O. Dovženka; umelecký koreň tzv. „magickej“ latinsko-americkej a v niektorých západoeurópskych 70–80. rokov 20. st. tiež siaha až do hlbín gogoľovskej estetiky. Jeden z tzv. tvorcov tejto literatúry hovoril, že Mŕtve duše Gogoľa — je to najprapodivnejšia, najneobyčajnejšia kniha z tých, akú niekedy ľudstvo stvorilo, a druhý, keď sa zadíval na dniprovske dialky z kyjevskej Vladimírskej hôrky, skríkol: „Hľa, kde a odkiaľ sa mohol zjaviť umelecký priestor gogoľovského fenoména!“ Všetko je v zásade známe a nedá sa sa to ani vari ničím vyvrátiť. Ťažšie (dokonca s určitou dávkou ostražitosti sa prijíma výrok Jevhena Malaňuka (2), že celá ruská literatúra, napísaná po Gopgoľovi, je plagiátom jeho diel. Povedané je to podľa mňa asi veľmi ostro, alebo ako sa tomu hovorí dnes, kruto. Ale či je to spravodlivé? A ako sa tie veci majú v ukrajinskej literatúre, keď sa naň pozeráme z tohto uhla pohľadu? O Janovskom a Dovženkovi som už hovoril... A vari Pavlo Tyčyna so svojimi paradoxnými obrazmi v básnickej zbierke Zamisť sonetiv i oktav (Namiesto sonetov a oktav), azda O. Ilčenko a jeho podivínsky román z národných úst Kozackomu rodu nema prevodu (Kozácky rod nemá konca kraja), vari V. Zemľak so svojimi divnými Fabianmii (román Lebedyna zhraja — Labutí krádeľ), vari Hončarova postava Roman Vynnyk, ktorý za jednu noc stihol prekonať niekoľko desiatok kilometrov, aby sa len stretol so svojou nevestou (román Tvoja zora), nakoniec — vari Zápisky L. Kostenkovej nie sú skrz-naskrz presiaknuté gogoľovskou obavou, starosťou, znepokojením a gogoľovskou iróniou — je to ten istý „plagiát“, o ktorom hovoril Jevhen. Malaňuk ohľadne ruskej literatúry? Natíska sa nám odpoveď, aj nie ten, aj nie ten, lebo teraz vedci zaviedli do literárnej vedy už spomínaný univerzálny termín „internet“. Čo by sme robili bez neho ako by sa asi cítili spisovatelia vo svojom progresívnom pohybe dopredu, ak by nebolo u nás Gogoľa? Azda by bolo tak ako

s tým gogoľovským jazdcom, o ktorom Lina Kostenková (či vari jej hrdina — auron Zápiskov...) spomína nie bez sebaironie: on „ už aj koňa vrátil, a ide „na opačnú stranu a stále a stále ide dopredu a dopredu ...“ (s. 200). Ale vzniká problém: u koho, u koho to „ u nás“ sa všetko odohráva? Hrdina Zápiskov ... tak uvažuje na túto tému v súvislosti mnohoročnou diskusiou o jednom a tom istom. Gogoľ je „ruský spisovateľ, či ukrajinský? Dokonca začali písať spolu ruský a ukrajinský. — Nie. Ovšemže, že Gogoľ je ruský spisovateľ, ale je to aj ukrajinský génus (s.24).

Pobudnúť v žiari génia aspoň nejakú chvíľu — je to sen azda každého, kto sám kedy začal písať. Linu Kostenkovú v procese napísania Zápiskov ukrajinského chorobomyseľného vábil azda nie tento sen, lebo ona sama v svojej básnickej tvorbe, občas dosahovala temer geniálnych vrcholov tvorby. Prinajmenšom jej romány vo veršoch *Marusia Čuraj a Berestečko* sa chápu a prijímajú *práve tak*. Grécky filozof Platón tvrdil, že génus je nositeľom iracionálneho nadšenia. V postavách uvedených diel nie je ťažko cítiť niečo ak nie iracionálne, tak bez pochybnosti — nadracionálne (Marusia v boji za svoju lásku a v momentoch komponovania a spievania svojich piesní; Bohdan v momente pochopenia svojej porážky v boji — ako vedy). Ale sú to čisto básnické vízie spisovateľky. A v Zápiskoch ukrajinského chorobomyseľného vidíme veľmi nasýtenú žurnalizmom prózu. Vydavateľ knihy, riadiac sa skôr vydavateľskými ako literárnovednými kritériami, nazval túto prózu románom. Nezastavilo ho ani to, čo potvrdzuje aj sám, keď nazval L. Kostenkovú **románovým** autorom Zápiskov... on hovorí, že predložil vydavateľovi „niečo“, ním napísané, a ten sa rozhodol podať celú kaskádu odporúčaní „*posilniť intrigy, dohodiť sex, sublimovať informácie do typu detektívky: A nevyhnutne, aby niekto zabezpečil rozbušku — výbuch. Pochopiteľne, ja toto všetko nebudem robiť.. — To nie je beletristika, sú to Zápisky. Ako sa napísalo, tak sa napísalo*“ (s.311). Predstavme si, keby niekto začal radiť Gogoľovi, aby on do svojich Zápiskov choromyseľného pridal sex, posilnil intrigy a zabezpečil rozbušku atď. Gogoľ nič pochopiteľne, by také nespravil, lebo tam umeleckosť nie je v „zápiskoch“

ako vo forme listu, ale v zobrazenom diele, samotného deja celkom konkrétného (hoci aj tak trochu fantastického v romantickom kľúči) šialenstva, pomätenosti (americkí lekári nazvali tento stav vedecky ako schizofrénia) a Linu Kostenkovú toto dielo ukrajinského génia Gogoľa, pravdepodobne práve toto lákalo predovšetkým. A ona sa rozhodla ukázať, ako súčasná schizofrénia atakuje už nie samotnú osobnosť (u Gogoľa je to drobný úradník Popryščin), ale celú zemskú civilizáciu a predovšetkým jednu z jej súčastí, rodnú pre autora Zápisov ... Ukrajinu. Úloha to bola nie jednoduchá, lebo pre beletristické dielo treba bolo ukázať tú Ukrajinu v duši hrdinu, aby ona (Ukrajina) sa v ňom prejavila ako živá bytosť, vtedy čitateľ skutočne by dostal do rúk román, a nie Zápisky, v ktorých bádame, azda, len úsilie priblížiť sa k románu.

Gogoľovskú živelnosť v tomto úsilí spisovateľka využila v dvoch aspektoch. Prvý, aby táto žiarlivosť sa neprejavila ako cudzorodý prvok v diele, manželke autora Zápisov... spisovateľka uložila úlohu napísať dizertáciu celkom na gogoľovskú tému: „*Hermenevtyka istoryčnych determinacij tvorčosti Gogoľa: profetyčnyj diskurs*“ (Hermeneutika historických determinácií tvorby Gogoľa: profetický diskurz (s.24). Teda, v Zápisoch... malo byť „vysvetlenie“, do akej miery sa uskutočňujú historické predpovede, ktoré Gogoľ vyjadril v svojich dielach. Hlavne v tých predpovediach, ako vieme, katastrofy a rozpad ľudskej civilizácie. Gogoľ videl ho, povedal by som, v troch spôsoboch: v hnilobe štátneho aparátu (Revízor), degradácii (na základe zisku), ľudskej morálky (Mŕtve duše) a zavŕšená úradníckou byrokratickou absurditou, ktorá priviedla do pomätenosti ľudskú psychiku (Zápisky choromyseľného a niektoré poviedky, tzv. petersburské povesti. Lina Kostenková ukázala v svojich Zápisoch..., že gogoľovská katastrofickosť sa prejavovala v 20. aj 21. storočí celkom podľa jeho scenárov. Rôzne prejavy katastrof — v početných haváriách, prírodných katastrofách a spoločenských konfliktoch, ktoré hrdina Zápisov ... zozbieral za niekoľko rokov nielen ako svedomitý registrátor, ale aj ako naplnený prežívaním a pocitmi súcitu súcitil a prežíval ich. Odtiaľ — druhý a základný

aspekt diela Liny Kostenkove: jej hrdina sa usiluje prijať absurdity života na prelome 20. a 21. storočia ako svoje vlastné, aby sa celkom nepomiatol, nechorel z toho všetkého, z času na čas „prikrašľuje tieto absurdity gogoľovskou iróniou, gogoľovským humorom a sarkazmom. Najčastejšie je to irónia a sarkazmus práve podľa gogoľovských Zápisiek choromyselného. Napríklad súčasní psíčky vrtia chvostíkmi a brešú celkom tak, ako psíčky Medži a Fidel, ktorí (podľa chorej fantázie Popryščina) ako by si tak medzi sebou dopisovali; tak isto súčasnú techniku písania na počítačoch hrdina Zápisiek... porovnáva s napísanými úradníckymi extraktmi, kvôli čomu Popryščin „každé ráno strihal dvadsať tri pier“ (s.13,.226)., ale najviac sa humor prejavil u ukrajinského choromyselného, keď sa ten dozvedel, že existuje už projekt, podľa ktorého sa Mesiac môže stať cintorínom pre pozemšťanov. *„Ten choromyselný u Gogoľa sa bál, že Zem si sadne na Mesiac. — hovorí autor Zápisiek, — aj sa bojím, že na Mesiaci budú pochovávať mŕtvych, — už sú vraj také projekty. A jeden futuroológ dokonca navrhuje posielat' ich na orbitu. Budeme ako ten Choma Brat, len nad ním hrob lietat' (azda mal na mysli truhlu -. M. N.) a nad nami bude ich veľa, kozmickým hvizdom“* (s.71). Hrdina prichádza k záveru, že nás nečaká nič potešujúce.. *„Tesne už býva na planéte, ľudstvo vytláča samo seba,“* (s.71). Čo sa týká samotného hrdinu Zápisiek... ten je naladený skôr pesimisticky. Dokonca, keď sa pozerá do priepasti, na životnú bezvýchodiskovosť, inštinktívne sa chytila za jeho ruku, on sa „chytá“ za gogoľovský motív, ale podľa princípu pripodobnenia, a nie protikladu, *„Ona sa darmo bojí, ja už nezavolám tie kone, ktoré volal pomätený choromyselný u Gogoľa, aby ho poniesli z tohto sveta. Na tomto svete mám ju“* (s.241).

Umelecké vzťahy medzi „on“ a „ona“ v Zápisiekoch ukrajinského choromyselného sú objasnené najmenej aktívne. Niečo sa narážalo na nich dokonca, akoby voľajaký ľúbostný trojuholník, ale... Všetko zostalo nie veľmi rozvinuté, čo či nie najviac oddialilo Zápisky .. od románového žánru. Veď román (pripomeňme si Slovník literárnych termínov) je to predovšetkým dielo o osobnom ľudskom živote. Vychádzajúc z toho, Lina Kostenková považovala, čo ju, t.j. man-

želku hrdinu môže zmeniť v diele iná „ona“, presnejšie — Ukrajina. Podobný pokus v ukrajinskej literatúre už bol, ale v inom žánri — lyricko-spoločenskej poézii. Na pamäť nám prichádza, najmä tridsať siedmy verš z Palimpsestov Vasyľa Stusa (3)) *„Len tebou biely sväti sa svet ... Svet kalinový pení sa nad vodou... Len tebou, len tebou“*. V Zápiskoch ... Liny Kostenkovej „ona“ nie je vlastne básnická ale reálna, živá osoba (hoci miestami veľmi hyperbolizovaná); z jednej strany — ako žena, ktorá píše dizertačnú prácu o Gogoľovi, a z druhej strany — Ukrajina v epoche globalizácie, ku ktorej hrdina diela, zdá sa, že má menej pocity vzťahu, ako odporu. Ona je v ňom aj ako „peň rozvaleného Zväzu“ (s.197) aj taká, ktorá prežíva situáciu „bez znaku kvality“ (s.138), aj obeť „historických mutácií“ (s.138), aj „rozumovo zaostala nácia“. aj krajina, v ktorej sa skoncentrovalo všetko protiludské; pochváliť sa pred svetom môže azda len tým, že „nášho kvetu - vo všetkých bordeloch sveta“ je plno (s.120), že prežívame „larvizáciu krajiny“, (s.113) a známe heslo z 19. storočia o slobode, rovnosti a bratstve, v Ukrajine, znie ako „sloboda, rovnosť a bludstvo“ (s.285). Posledné slovo, medzi iným, v románe je napísané (cez ňu, ale môj počítač ho nechcel „zobrať“) a opravuje ho (správne to asi urobil na „bludstvo“)...

Prečo sa Ukrajina dostala na takú Golgotu a do takého durdomu (hlúpeho domu prekl.) a prečo je odhodaná do takého mezozoónu? Hrdina Zápiskov... nazýva celý rád príčin: v nej (Ukrajine) sa na povrch vyplavila zloba, upevnili svoje pozície hlavonahí mäkkýši a kriminálni zločinci, riadia ju neznámi oligarchovia, ktorí vytvorili akési mozgové centrum, ktoré pracuje tak, aby zabezpečilo úplnú likvidáciu štátnosti v Ukrajine; dokonca Majdan nezávislosti v ukrajinskom hlavnom meste — symbol to slobody nového času — sa skoro „stane plochý ako lievanec“ (s.81). Ale najpresnejšiu charakteristiku súčasného stavu v Ukrajine, podľa hrdinu Zápiskov... predsa len dal kedysi Gogol: Tu „volajaký globálny Čičikov sa dojednáva s globálnym Sobakevičom o „zlatú miliardu“ (s.364), a „všetko toto sa uskutočňuje, myslím si preto- uvádza hrdina Zápiskov slová Popryščina, -že si „ľudia predstavujú a namýšľajú, že akoby ľudský mozog sa nachádzal

v hlave, ale v skutočnosti nie je to celkom tak! On sa prináša vetrom zo strany Kaspického mora (s. 159). Tu (ako aj akcent na tom, že Popryščin sii predstavoval, že je kráľom Španielska, ktoré sa ničím nelíši od Číny) si môžeme domyslieť jasný dôkaz, že Ukrajina žije nie svojim rozumom, v dôsledku čoho každý z jej obyvateľov (dokonca najväčší jej vlastenci) je akási chamraď a absolútna nula.. Doslovne v Zápisoch ... to znie tak: „*Veď ty si nula, viac nič... ako to povedal gogoľovský choromyseľný. „Ja som skutočne nula, ja som celkom zredukovaný na nulu“*“ (s.137).

Odkiaľ sa vzala taká sebakritika hrdinu — môžeme len hádať. Možno, že je to dôsledok mnohoročnej koloniálnej závislosti Ukrajiny. Je produktom svojej minulej histórie, ktorú nemôžeme čítať bez toho, aby sme nepoužili bróm, hovorí hrdina Zápisov ... „*Akoby, ako v Strašnej pomste, sa zem zatočila, — hovorí manželka — a „len samé kosti zdvihli tak vysoko nad zem?“ Kosti všetkých prenasledovaných,, uväznených a zabitých komunistami v 20. storočí. Predstavuješ si, aký hustý les by stal nad riekou Času“* (s.37). Preto tak aj vládnu v Ukrajine, „*prízraky minulosti. Blikoce červený kabát, krochajú volajaké pysky. Rinčia kosti, lieta odseknutá hlava* (narážka na odseknutú hlavu novinára Gongadze -M. N.) *Ako hovoril kedysi Ostap Zalyvacha (výtvarník, ktorý počas sovietskeho režimu bol prenasledovaný — M. N.), ruské besy sa splietli s maloruskou čertovinou a vekmi tvoria zmätok. Piadimužáci usilovne pracujú, obskakujú, ohlupujú ospalého Gulivera* (s. 375)..

Tu už, ako vidíme, do umeleckého intertextu sú zapojení v Zápisoch... nielen obrazy od Gogoľa, ale aj od Dostojevského a Swifta. V románe –nerománe Liny Kostenkovej je ešte aj niekoľko odkazov na texty a postavy rôznych klasikov literatúry, je tu taktiež minipamflet na súčasnú autorku Poľných výskumov z ukrajinského sexu („*Tu písárku.. ktorá nazvala svoju mater frigidnou a mužov svojho národa ... Hnusí sa mi zopakovať, ako ona nazvala mužov svojho národa“* (s.115), ale najčastejšie hrdina Zápisov... máča svoje pero do kalamára N. Gogoľa. Nazdávame sa, že v samotnej povesti o choromyseľnom mu nestačilo a preto do umeleckého textu aktívu (ako intertext) sa

dostávajú Večery na laze neďaleko Dikanky, Taras Bulba, Mŕtve duše a nedokončené dielo ukrajinského génia Strašný kanec. Vo všetkých prípadoch spisovateľka maximálne posilňuje svoj sarkastický pohľad na svet vôbec a na rôzne jeho súčasti zvlášť. Strašný kanec sa jej hodil, aby mohla podať svoju predstavu o súčasnom ukrajinskom parlamente.. „*V parlamente, ako na dedine Mandriky z nedokončenej povesti Strašný kanec treskot a nárazové nezhody, prerývané výskaním, krikom, revom, nadávkami a bitkami*“ (s.332). Taras Bulba zase, aby odhalila ľudí bez chrbtovej kosti v súčasnej armáde: „*Snívalo sa mi, že som Taras Bulba. Chcel som viesť do boja kozákov, a ukázalo sa, že nik nemá šablú. Všetci začali šmátrať v pitvore*“ (s.351); Mŕtve duše, aby poukázala na triumf humanitárnej katastrofy: „*Humanitárna katastrofa je teraz celosvetová. Mŕtve telá sa váľajú nie všade, ale všade je veľa mŕtvych duší* (363–364). Nezmilovala sa autorka ani nad súčasným i protestmi na majdanoch (námestiach), kde (na rozdiel od študentskej hladovky na začiatku 90. rokov 20. st.) „*spojili sa ľaví a praví, bieli a vlasatí, všetci sa dožadujú pravdy, všetci nesú transparenty- Manželka ma prosí, aby som tam nešiel. Ona sa nebojí, ona neverí. — Veľmi, veľmi veľa tam je červenej farby, — hovorí ona, — Solopij Červyk by sa zľakol*“ (s.33).

Treba ešte zdôrazniť, že strach, hrôza, zdesenie, zľaknutia sú v Zápiskoch ...Liny Kostenkovej využité vrchovatou mierou. Či sú úmerné reálnej skutočnosti?. V umeleckom diele táto úmera nie je zvyčajne povinná. Ale asi taký nebol, pravdepodobne, Posledný deň Pompeji, ako ho vidíme na obraze Briulova, taký nebol ani masaker v Umani, kde otec dokonca zabil svoje deti (poéma Hajdamáci T. Ševčenka), ináč to bolo, ako to zobrazil H. Kosynka v svojich tzv. povstaleckých poviedkach, alebo v románe Čornyj Voron V. Šklar, v ktorom zobrazil odpor uvedomelých Ukrajincov proti sovietskej vláde počas občianskej vojny, ale aj neskôr... A gogolovský choromyselný z jeho Zápiskov... vôbec nemohol mať reálny prototyp. Umelecká literatúra (ešte raz pripomeniem slovník literárnych termínov) nekopíruje, ba dokonca ani nestváruje život; ona ho pretvára a vždy — pod zväčšovacím sklom. V Zápiskoch ukrajinského choromyselného Liny

Kostenkovej funkciu zväčšovacieho skla to vo veľkej miere vykonával práve N. Gogol' svojimi postavami, ktoré sú posadnuté mániou chorobnej veľkosti, a v skutočnosti sú to ľudia pozbavení triezvosti a ešte aj prezieravosti. Lina Kostenková a jej „choromyselný“ sa pokúsili preskúmať tento prezieravý (profetický) aspekt gogoľovskej tvorby, porovnávajúc ho so súčasným „choromyselným“, pomátenosť ktorého spočíva v tom, že ho pobláznila nie osobná mánia veľkosti (ako Popryščina), ale veľkosť svetových katastrof, ktoré v zásade sú zvyčajné, ale ničím zvláštnym sa neodlišujú, povedzme, od zničenia Grékmi Troje, zabíjania detí biblickým Herodesom, či križiackymi, fašistickými, alebo komunistickými výpadmi proti ľudstvu nie tak veľmi dávneho, ale vždy aktuálneho času. Obraz je to zarážajúci, samozrejme, hoci nie taký, ale vždy sa čaká od románu ako klasického žánru. Ale situácia predsa len v románe – nerománe nie je patová, lebo spisovateľa vždy treba súdiť podľa týchto zákonov, ktoré si sám zvolil. Porovnávajú súčasné katastrofy s ich zobrazením v Gogoľovom zrkadle, Lina Kostenková, pravdepodobne, asi neodporovala vydavateľovi v tom, aby necharakterizoval jej dielo Zápisky choromyselného ako román len preto, že on (Gogol') tiež „nie je bez hriechu“: veď svoje Mŕtve duše nazval poémou, hoci podľa literárnovedných predpisov sa skôr podobajú povesti či románu, ale v nijakom prípade nie poéme. No už, čo? Literatúra sa píše nie podľa literárnovedných predpisov, ona je v každom prípade nové drevo tvorca — spisovateľa. Ale aké drevo, ktoré, podľa výroku známeho klasika sa stále zelenie. Odtiene zelene, napriek tomu (so vznikom nových epoch v rozvoji literárnej civilizácie), nie však svietia, ale naopak, skôr temnejú, čo sa pozná najprv v dramatickosti spisovateľových názorov na svet. V našom prípade táto dramatickosť, ako sa zdá, je dovedená do najvyššieho bodu varu. Ak Gogol' (opakujem už povedané) videl ho len v jednotlivých choromyselných dušiach, ktoré žijú na tomto svete. Pre hrdinu Liny Kostenkovej jeho obsah určuje príchod tohto sveta do kritickej zóny turbulentnosti. Hovoriac, napríklad, o stálych výbuchoch a pouličných bojoch v Bagdade a na iných horúcich miestach planéty Zem, on (hrdina) výstižné gogoľovské charakteristiky podobných situácií vidí

v nadmerne hyperbolizovaných rozmeroch „*Skoro –hovorí on, — ako na Ivana Kupala cez oheň (Janské ohne- prekl.), ľudstvo musí skákať cez výbuchy. Zriedkakedy dajaké vtáča doletí do stredu Styxa* (s.340). Chce sa nám veriť, že ukrajinského choromyseľného počas preskakovania výbuchov nestretne nič zlé a že nás bude ešte dlho lákať romantický prostriedok gogoľovského Dnipra. a nielen uspokojovať, ale aj stimulovať k hľadaniu vo svete voľajakých nových pozitívnych javov. Pre také pozitíva v Zápiskoch... Liny Kostenkovej, presiaknutých celkove negatívnymi konštatáciami, sa miesto predsa len našlo. Hoci, v temer nekrofilských farbách: manželku „choromyseľného“, tú istú, čo píše dizertáciu o historických determináciách tvorby N. Gogoľa z profetického aspektu, jedného dňa „*hlboko zarazilo to, že domy, že čierny kameň, dovezený z Kaukazu na mohylu Gogoľa, akoby ako by sa cez storočie prevalil a stal sa z neho náhrobok na mohyle Bulgakova, — v tom ona vidí akýsi vyšší znak retranslácie ducha a myslí si, že nástupná etapa tohto mystéria sa má uzatvoriť tu, na Ukrajine, od toho času sa začne jej neuveriteľný vzlet*“ (s.28). — Svedkom toho vzletu bude nielen autorka Zápisok ..., ale aj my s vami ešte k tomu budeme, ako ten čierny náhrobok mohyly Bulgakova retranslovať na nejakú inú mohylu. Ale na čiu? Poézia týchto retranslácií tkvie v neustálom dosahovaní nedosiahnutého, v rozlúštení nerozlúšteného.

Z ukrajinčiny preložil Michal Roman

Poznámky:

- (1) Lina Kostenko, Zapysky ukrajins'koho samašedšoho. Kyjiv, 2011, s. 24. Ďalej v texte budeme uvádzať iba strany tohto diela..
- (2) Jevhen Malaňuk, ukrajinský literárny vedec a kritik, žijúci po roku 1920 v Prahe.
- (3) Vasyľ Stus (1938–1985) — ukrajinský básnik. Disident, ktorý zahynul v sovietskom gulagu..

Almanach NITRA, r. 13. 2012. — S. 255–260.

Vydala Nitrianska odbočka Spolku slovenských spisovateľov
Slovenská republika. (Cmop.255–260).

ГОГОЛЬ И СОВРЕМЕННОСТЬ: РОМАН ЛИНЫ КОСТЕНКО «ЗАПИСКИ УКРАИНСКОГО СУМАСБРОДНОГО»



Лина Костенко — выдающийся современный поэт Украины, лауреат главной литературной премии в Украине — имени Тараса Шевченко; ее даже неоднократно выдвигали (в том числе автор статьи) на соискание Нобелевской премии.

В поэтическом активе Лины Костенко свыше десяти сборников стихотворений, несколько поэм и романов в стихах. В прозе она пробовала свои силы на тему черновильской аварии

1986 года, после которой несколько лет принимала инициативное участие в исследовании погибших после аварии сел и городов. «Записки украинского сумасбродного» — это первая проба романной формы. Почему «сумасбродного»? Это мой вариант перевода гоголевского слова «сумасшедший», которое Лина Костенко употребила в заглавии своего романа, используя не в литературноканонический (следовало бы по-украински «божевільний» или «знавісний»), а в народно-этимологический вариант — «самашедший». По поводу того, что новая книга поэтессы — это именно роман, критики в Украине разошлись во мнениях: некоторые считают, что роман у поэтессы не получился, что нет в нем личностного конфликта героев, отсутствует даже привычный в романах «любовный треугольник» и т.д. Поэтесса, повидимому, и не претендовала на такой романский жанр, потому что в тексте произведения мы встречаем как бы оправдательное рассуждение главного героя на эту тему: предложил, мол, издателю нечто им написанное, а тот, критикуя текст, разрядился целым каскадом всевозможных советов: «...Усилить бы интригу, подбросить секса, сублимировать информацию в детектив. И непременно, чтобы кто-то занялся раскруткой. Ясно, что всего этого я делать не буду. Это ведь не беллетристика, это Записки. Как оно написалось, так и написалось»¹.

Принадлежность «Записок...» Лины Костенко к романной разновидности прозы определил директор киевского издательства «А-ба-ба-га-ла-ма-га», но поэтесса почему-то не опровергла его самостоятельности. Подобные казусы в литературе — не новость; ведь и Гоголь свои «Мертвые души» назвал поэмой, хотя это, скорее всего, повесть или роман. Так же Шевченко сатирическую поэму «Сон» именовал комедией. Судить писателя

1 Эта и последующие цитаты из романа переведены мной по книге: *Костенко Л. Записки українського самашедшого*. Київ, 2011. С. 311. При последующем использовании цитат из романа страницы книги будут указаны в скобках в тексте статьи.

(по известному определению Пушкина) следует по тем законам, которые он избрал себе сам. «Законы» Лины Костенко в ее «Записках...» не очень-то сложные и затейливы: центральный персонаж произведения — современный молодой кибернетик (лет тридцати пяти от роду) фиксирует события, которые происходили в течение десяти лет во всем мире и в первую очередь в Украине. События эти носят преимущественно катастрофический характер, а комментирует их молодой кибернетик в меру своего понимания, но во многих случаях — с точки зрения гоголевского видения. В определенном смысле гоголевский претекст в комментариях кибернетика объясняется научным занятием его жены, пишущей диссертацию на тему: «Герменевтика исторических детерминаций творчества Гоголя. Пророческий дискурс» (с. 24). Актуальность такой темы, по мнению героя, несомненна потому, что Гоголь актуален всегда, а сегодня — тем более, хотя бы потому, что «теперь часто дискутируют — российский он писатель или украинский? Кое-кто даже пишет совокупно: и российский, и украинский. Нет. Гоголь — это российский писатель, но он — украинский гений» (там же).

Комментируя современный катастрофизм мира, герой романа Лины Костенко убежден, что развивается этот катастрофизм вполне по гоголевскому сценарию. Разные эпизоды этого сценария — во многочисленных авариях, стихийных бедствиях и международных конфликтах, которые герой «Записок...» воспринимает как свои собственные и как проявление того абсурда, который подмечен Гоголем в его времени, но сейчас приобрел совершенно сумасбродный характер и конца ему не видно. «Очень скоро как на Ивана Купала через костры, а — говорит он об этом абсурде, комментируя взрывы на улицах Багдада, — человечеству придется прыгать через взрывы. И тогда действительно редко какая птица долетит до середины Стикса» (с. 340). Здесь, как видим, налицо реминисценции из ранних произведений Гоголя. Более драматичный характер они обна-

руживают, когда герой этого романа-неромана сопоставляет нынешние события в мире с событиями-мотивами из произведений более позднего Гоголя. «...Если бы, как в «Страшной мести», земля зашевелилась,— говорит жена (главного героя романа.— М. Н.), — и «одни только кости поднялись высоко над землею»? Кости всех репрессированных, казненных и расстрелянных коммунистами в XX веке. Представляешь, какой густой лес шумел бы над рекою Вечности» (с. 37). Дальше — больше: «По-моему,— говорит герой романа,— гуманитарная катастрофа теперь приобрела всемирный характер. Мертвые тела валяются хоть и не повсюдно, но везде полно мертвых душ. И какой-нибудь глобальный Чичиков выторговывает у глобального Собакевича «золотой миллиард»» (с. 365–366).

Особое место в этой торговле отведено Украине и отчасти России. Руководят современной Украиной,— читаем в «Записках...» — «призраки далекого прошлого. Мерцает красная свитка, хрюкают какие-то рыла. Громяхают кости, летает отрубленная голова (намек на отрубленную в 2000-м году голову журналиста Георгия Гонгадзе, и то, что это преступление не раскрыто до сих пор.— М. Н.)... Как говорил когда-то Опанас Заливаха (художник, отсидевший при Брежневе пять лет в Мордовских концлагерях.— М. Н.), российские бесы переплелись с малороссийской чертовщиной и в течение многих веков творят веремью. Карлики деловито обстукивают и опутывают спящего Гулливера» (с. 375). Здесь, как видим, в художественный интертекст включены образы не только Гоголя, но и Достоевского и Свифта. Есть в произведении Лины Костенко и еще несколько обращений к текстам разных классиков литературы (Т. Шевченко, И. Франко, Леси Украинки); есть также мини-памфлет на современную авторку нашумевшего десяток лет назад романа «Полевые исследования из украинского секса» Оксану Забужко («Эту письмачку... обозвавшую свою мать фригидной, а мужчин своей нации... Брезгую повторять, как она обозвала мужчин своей нации»; с. 115), но наиболее часто свое перо герой «За-

писок...» макает все-таки в чернильницу Гоголя. Чувствуется, что самих «Записок сумасшедшего» ему явно было недостаточно и потому он обращается или к повести «Тарас Бульба», или даже к неоконченному произведению украинского гения «Страшный кабан». Во всех случаях Лина Костенко пытается усилить саркастический взгляд на мир вообще и на разные его составляющие в отдельности. «Страшный кабан» понадобился поэтессе, чтобы читатель представил себе лицо современного парламента: «В парламенте — как в селе Мандрыки из неоконченной повести «Страшный кабан»: «трескотня и разноголо-сица, прерываемые взвизгиваньем и бранью»» (с. 332). Повесть «Тарас Бульба» помогла герою романа развенчать современные армию и воинство: «Приснилось, что я Тарас Бульба. Хотел повести казаков в бой, но ни у кого не оказалось сабли. Все что-то там шуршат-выискивают на сеновале» (с. 351). Не упустил случая автор «Записок...», чтобы не упрекнуть и современных любителей протестовать на площадях и улицах, где (в отличие от студенческого бунта-голода в начале 90-х годов XX века) «воссоединились левые и правые, серые, белые и мохнатые, все требуют правды, все носятся с транспарантами. Жена просит меня туда не ходить. Она не боится, она не верит. — Очень много красной свитки, — говорит она. — Солопий Черевик бы испугался» (с. 33).

«Красную свитку» Гоголя герой романа видит во всем, особенно в отвратительном портрете современной Украины. Она у него и «пень разрушенного Союза» (с. 197), и переживающая ситуацию, которая «без знака качества» (с. 138), и «умственно отсталая нация» (с. 113), и страна, в которой сконцентрировано все постчеловеческое; похвастаться перед миром она может только тем, что «нашего цвета — во всех борделях света» (с. 120), что осуществляется «лярвизация страны» (с. 113), а известная декларация о равенстве и братстве в Украине звучит, как «свобода, равенство и блудство» (через «я». — М. Н.; с. 285).

Почему Украина оказалась на такой Голгофе, в таком дурдоме и кто отбросил ее в такой мезозой? Герой «Записок...» называет очень много причин: в Украине на поверхность всплыло жлобство, утвердился диктат головоногих моллюсков и криминальных элементов, на абордаж ее взяли пираты, ею руководят нувориши и ненасытные олигархи... Они создали даже какой-то мозговой центр, работающий на полную ликвидацию государственности в Украине; даже Майдан Незалежности — этот символ померанчевой свободы в новой Украине — вскоре «станет плоским, как блин» (с. 81). Но более точную характеристику современной Украины и его народа (считает герой романа) находим именно у Гоголя. «Все это происходит, думаю, оттого, — читаем в романе слова Поприщина из «Записок сумасшедшего», — что люди воображают, будто человеческий мозг находится в голове, совсем нет! Он приносится ветром со стороны Каспийского моря» (с. 159). В этом случае (как и в акценте на том, что Поприщин вообразил себя королем Испании, которая ничем не отличается от Китая) не трудно усмотреть намек на то, что Украина нынче живет не своим, а чужим умом, вследствие чего каждый из ее жителей (даже самые заядлые патриоты) — это какая-то химера (не знаю, как перевести это слово, что-то вроде «чмо») и абсолютный нуль. Дословно в записях героя романа это звучит так: «Ведь ты нуль, более ничего», — сказал бы гоголевский сумасшедший. Я действительно нуль, я возведен к нулю» (с. 137).

Откуда такая самокритика героя — можно лишь предполагать. В их представлении потому-то такими ужасами и преисполнена вся Украина и земная цивилизация вообще. Соотносимы ли они (эти ужасы) с реальной жизнью? В художественном произведении это, конечно, не обязательно. Не таким, очевидно, был последний день Помпеи, как изобразил его на картине К. Брюллов, не такой кровавой была резня, сопровождавшая сражения против Польши, чтобы отец убивал даже своего сына («Тарас Бульба» Гоголя) и т.д. А гоголевский Поприщин

вообще мог не иметь реального прототипа. Художественная литература (извините за хрестоматию) не копирует и даже не отображает жизнь. Она ее преобразует и создает новый продукт, да еще и преувеличенно, показывая ее как бы сквозь увеличительное стекло. В «Записках украинского сумасбродного» Лины Костенко функция увеличительного стекла возложена в основном на образную систему Гоголя с его героями, которые будтоотягчены манией сумасшедшего величия, но и не лишены трезвости и даже прозорливости. Лина Костенко исследует сумасбродность современности в духе прозорливости Гоголя, но видит эту сумасбродность разве что в том, что касается она не отдельно взятого Поприщина, а всего мира. Хотя, конечно, современные катастрофы вряд ли очень уж отличаются от, скажем, уничтожения греками Трои, истребления малолетних детей библейским Иродом, крестовых и фашистских походов недалекого прошлого и т.п. В художественном произведении все зависит не от публицистического накопления этих катастроф, а от психологического преломления их в сознании героев. Уязвимость произведения Лины Костенко наиболее проявилась именно в этом, хотя и всем известно: литература создается не по литературоведческим рецептам; в каждом отдельном случае она предстает всегда как новое древо творца-писателя, да еще и такое (по известному изречению классика), которое вечно зеленеет. Печаль, возможно, лишь в том, что оттенки этой зелени в новых литературных произведениях не светлеют, а темнеют. Это просматривается в первую очередь в усилении драматизма писательских взглядов на состояние мира. В нашем случае этот драматизм доведен до верхней точки кипения. Если Гоголь (повторю еще раз) видел его лишь в отдельных душах, населяющих мир, то для героя Лины Костенко содержание его определяет вхождение этого мира в критическую зону турбулентности... через столетие, появился в виде надгробка на могиле Булгакова, — в этом она (жена нарратора. — М. Н.) видит какой-то высший знак ретрансляций духа и убеждена, что следующий

этап этой мистерии должен замкнуться здесь, в Украине, с чего и начнется ее неимоверный взлет» (с. 28). Небезынтересно дождаться того момента, когда черный камень с могилы Булгакова ретранслируется на чью-то могилу уже в нашем, XXI веке. Но на чью? Поэзия как феномен — это всегда путь в незнаемое, или достижение недостижимого...

Об авторах

Наенко Михаил Кузьмич (Киев), проф. каф. славянской филологии Киевского университета имени Тараса Шевченко, член Союза писателей и журналистов Украины. Автор около 500 публикаций по вопросам истории и теории литературы, в том числе 20 книжных изданий. Среди них на украинском языке: Красота верности. В творческом мире Олеся Гончара (Киев, 1981); Пять лет украинского романа (Киев, 1985); Романтический эпос (Киев, 1988, 2000); Наука и конъюнктура (Киев, 1993); История украинского литературоведения (Киев, 2001, 2003, 2010), Художественная литература Украины (Киев, 2005, 2008) и др. «Ukrajinsky literarni romantyzmus. Dobove a naddobove» (Banska Bystrica, 2006, на словацком языке). Отдельные статьи и рецензии на книги М. Наенко печатались в изданиях Австрии, Германии, Индии, Польши, России, Словакии, Словении, Хорватии, Чехии.

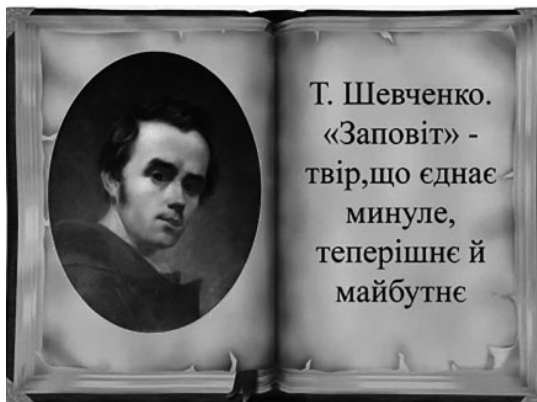
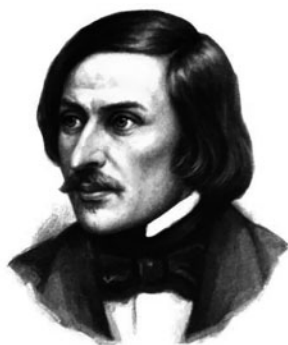
«Гоголевские чтения.

Дом-музей писателя: история и современность.

Материалы Международной научной конференции,

1–3 апреля 2011 года. — Москва, 2011. — с. 236–241, 249.

«ВИБРАНІ МІСЦЯ
З ЛИСТУВАННЯ
З ДРУЗЬЯМИ»
МИКОЛИ ГОГОЛЯ
І УКРАЇНСЬКА ТУГА



**Як в нації вождя нема,
тоді вожді її поети
(Є. Маланюк)**

«Вибрані місця...» Миколи Гоголя — найбільш проблемний його твір. За нього він зазнав нещадної критики насамперед від тодішнього «метра» критичної думки в російській імперії Белінського, що відомий ще як «несамовитий Віссаріон»; а крім того — в цьому творі дуже важко пізнається українська туга, що нею пройнята практично вся попередня творчість українського генія. Тут українська туга зазнавала зламу, що характерним було для всієї тогочасної туги за Україною в її імперському локусі. «Вибрані місця...» опубліковано 1847 року і в цьому ж році, як відомо, арештований був і найбільший поет української ідеї Тарас Шевченко. Російська імперія, відтак, зробила все, аби Україна не мала не тільки своїх вождів-гетьманів, а й їхніх намісників на українській землі. Як знаємо, Євген Маланюк свого часу проголосив: *«Як в нації вождя нема, // Тоді вожді її поети»*. У 1847 році майже не стало і поетів першої руки: Тараса Шевченка заслано в 10-тирічну солдатчину, а Микола Гоголь почав підводити ризик під усією своєю попередньою творчістю.

Поширеною є думка, що українська туга властива насамперед ранній творчості Миколи Гоголя. Йдеться про його «Вечори на хуторі...», повість «Тарас Бульба» і збірку повістей «Миргород». Та, як зауважував згаданий Євген Маланюк, українськістю пройнята і пізніша поема «Мертві душі», що писалася через майже 10 років після «Вечорів...» та «Миргорода». У ній, писав Є. Маланюк, зображена українська еліта свого часу, оскільки іншої еліти тоді просто не існувало. Російські критики дорікали, що Гоголь піднесено писав у ранніх творах лише про українців, а від «Мертвих душ», мовляв, віє негачією і пошлятиною. Насправді, повторю, типаж поеми «списаний» Гоголем також і з українців. Головний персонаж поеми Чичиков і його бізнес, як доведено дослідниками, мав українсько-миргородське походження. Так

само з українських мотивів зіткано й персонажів поеми на зразок Манілова, Ноздрьова чи й Плюшкіна з Коробочкою. Щоправда, в деталях М. Гоголь не міг уникнути дурості імперсько-російського персонажа, що бачимо, зокрема, в епізоді, коли бричка Чичикова зчепилася з іншою і два рашистські мужики намагалися їх розчепити. Замість того, щоб допомогти схарапудженим коням роз'їхатися, вони стали пересідати з коня на коня, з «коренного» на «пристяжного», потім — навпаки, аж поки, зовсім одурівши, вмостилися вдвох на одному «коренном». Із замучених украй коней хмарою валувала пара, а екіпажі — не розціплювалися. Довелося кучерові Андрію прогнати таких «помічників», він *«дал им (коням. — М. Н.) минуту отдохнуть, после чего они поили сами собою»*. В цьому епізоді ще можна додати внутрішньо-саркастичну тугу за українською мудрістю в побуті, але з «Вибраних місць...» вона вивітрювалася майже цілком. Причина була не тільки в ідеологічних переконаннях письменника. Він поступово ставав не українцем (малоросом), а імперським письменником, що відбулося, зокрема, і в другій редакції «Тараса Бульби». До неї Микола Васильович уписав відомі абзаци про «білого царя», а в «Мертвих душах» з'явилася романтична «русь-тройка», яка, проте, мчить у невідомому напрямку. Та й сам Гоголь у листі до О. Смирнової ще в 1844 році писав: *«Насчет того, какая у меня душа — хохлацкая или русская... сам не знаю»*. Через три роки, коли вийшли «Вибрані місця...», подібне міркування письменника було б. мабуть, не до місця.

З боєм, проте, він згадує тут про критику, якої завдано йому за «Мертві душі». Найбільш дошкульною вона була, мабуть, у тих критиків, які «радили» письменнику спочатку навчитися російської грамоти, а вже потім братися за перо. Цей докір, звичайно, стосувався українізмів у мові письменника. Позбутися їх він не міг не тільки в ранніх «Вечорах...», а й у поемі «Мертві душі», оскільки, за всієї поваги, писав він словами нібито російськими, але синтаксис у нього залишався таки українським. Бо таким був у нього менталітет, який буде давати про себе знати,

скільки б ти не вчився в російських навчальних закладах. Бо ж і були вони тоді не так російськими для Гоголя, як зросійщеними: сприймав бо він їхню зросійщеність усе-таки українською душею. Непомітно, мабуть, для себе прозвучала в «Вибраних місцях...» похвала Гоголя українцеві Михайлові Щепкіну. Він говорить, що для будь-якого чиновника сказане ним слово залишиться практично непоміченим, але коли скаже щось зі сцени актор Щепкін, то це стає живучим серед усіх. Йшлося, по суті, про українську образність в акторській грі Щепкіна.

«Вибрані місця...» М. Гоголь вважав своєю останньою книгою. Не випадково в ній з'явився «Заповіт» письменника, який змушує задати і «Заповіт» Тараса Шевченка. Ці заповіді писалися майже одночасно — 1845–1847 роки. Найкоротше про них можна сказати так: «Це дуже різні заповіді». У першому (гоголівському) випадку — заповіт фізичний, а в другому — духовний. Точніше, це заповіді людей, які вимушено втрачали свою ментальність (Гоголь), або які залишалися їй вірними, не залежно від ситуацій, у які потрапляли (Шевченко). У гоголівському «Заповіті» українським можна вважати хіба що те, що автор просить не оплакувати його, не ставити йому ніяких пам'ятників і т.д. Це, загалом, українська традиція, про яку пам'ятає кожен українець, що рихтує вози в далеку дорогу. Тарас Шевченко про цю традицію ніби забув, бо його ідеалом залишалася Україна з її поневоленням сучасним та можливою боротьбою за її майбутню волю. Тому він заповідає нащадкам і кайдани порвати, і вражою, злою кров'ю волю окропити. У «Заповіті» Миколи Васильовича такі побажання навряд чи могли бути можливими. *«Хвалу и клевету приемли равнодушно»*, — писав, як відомо гоголівський кумир Пушкін. Хвалу Гоголь навіть від ранішого Белінського сприймав справді «равнодушно», чи й з захопленням, але коли прочитав критику «Вибраних місць...» у відомому листі до нього того «несамовитого Віссаріона», то дуже занепокоївся. Відповідаючи на нього, Микола Гоголь писав, що ним йому завдано неймовірного болю чи навіть «поражения». Йому здавалася, що

деяка критика на його адресу почасти справедлива. Але багато в чому критик несправедливий, бо й сам не все знає, про що пише. Дослівно в Гоголя це звучало так: *«Поверьте мне, что и вы, и я виновны равномерно перед ним (тобто, перед сучасним Росії.— М. Н.). И вы, и я перешли в излишество. Я, по крайней мере, сознаюсь в этом, но сознаетесь ли вы? Точно так же, как я упустил из виду современные дела и множество вещей, которые следовало сообразить, точно таким же образом упустили и вы; как я слишком усредоточился в себе, так вы слишком разбросались»*. Найбільше, мабуть, неприйнятним для Гоголя було твердження «несамовитого», що він *«проповідник кнута, апостол невежества»* і тому подібні звинувачення. Захопившись ними, Віссаріон не помітив суто літературного обличчя «Вибраних місць...». А воно (те обличчя) полягало в тому, що це, як скаже вже цитований Євген Маланюк, книга досить «сковородинська», отже зв'язана з українською літературною традицією.

Віссаріон, хоча й літератор за характером своєї роботи, не зда- тен був цього помітити, бо «не помічав» він ні Сковороди, ні української традиції, ні всієї України з її творчістю. Достатньо згадати його відверто невіглаські зауваги щодо українського фольклору чи творчості Тараса Шевченка. Але це тема для іншої розмови.

Микола Гоголь — великий урок для України і в його найви- щих літературних злетах, але, на жаль, і в його суперечностях. Він разом із Шевченком творив Україну, в якій ми досі живемо. Його добре пам'ятали, зокрема, творці Української народної республіки, яка виборювала своє законне місце під Сонцем у часи так званої громадянської війни 1917–1921 років. На той час, як скаже академік Сергій Єфремов, в Україні російською імперією забрано було все: і власну економіку, і юридичне пра- во, і свою промисловість і т.д. Єдине, що в неї залишалося, це українське слово, українська література та українська пісня, про яку, як знаємо, Микола Гоголь залишив неймовірне захоплення. А Українську Народну Республіку творили переважно її творці — письменники (Володимир Винниченко), літературні критики

(Симон Петлюра), історики (Михайло Грушевський) та ін. Їхню поразку в творенні УНР згодом у художній творчості пробували реабілітувати поети Павло Тичина, Максим Рильський, неокласики, футуристи, романтики вітаїзму та інші генії епохи українського відродження, яке ввійшло в історію нації з означенням «розстріляного». Один із них — романтик вітаїзму Микола Хвильовий — згадав про одну гоголівську традицію в її, сказати б, не найкращому варіанті: Микола Гоголь, як знаємо, спалив другий том своїх «Мертвих душ». Микола Хвильовий так само спалив свій роман про українське село в голодоморні 1932–1933-ті роки. Гоголь відчув у спаленому другому томі «Мертвих душ» фальш у погляді на можливий позитив у розвитку російської імперії, а Микола Хвильовий — фальш у трактуванні розквіту українського села, яке насправді конало від голоду 1932–1933 років. Фінал цих ситуацій, проте, не однаковий, хоча в принципі подібний. Микола Хвильовий після спалення рукопису роману про голодуюче село вдався до суїциду, а Микола Гоголь прирік себе на вимушене вмирання фактично як автор останнього свого твору «Вибрані місця...». Після нього він, щоправда, обіцяв (у «Заповіті»), що напише ще «Прощальную повесть», але, як кажуть у подібних випадках українці, — не судилося. Зате судилася йому посмертна слава за все те художньо величне, яке творив він як український геній. І тому в українській землі його завжди згадуватимуть «незлим, тихим словом» поруч із автором цих слів Великим Кобзарем і до нього звертатимуть свої погляди нові й нові покоління українців. Скільки б не намагався їх «денацифікувати» і одвічний наш колонізатор — російська імперія, і той кремлядський путлер, який досі руйнує український народ і намагається втягнути його (як казав Великий Тарас) у багно «московської блекоти». No passaram!

*Доповідь, виголошена на Гоголівських читаннях
у Полтавському Національному педагогічному університеті
імені Володимира Короленка в 2023 році.*

ТВОРЧИСТЬ ГОГОЛЯ В НІМЕЦЬКОМОВНИХ ПРАЦЯХ ДМИТРА ЧИЖЕВСЬКОГО



Дмитро Чижевський (1894–1977) — відомий український і російський славіст, філософ ХХ століття. Значну частину своїх праць він написав і надрукував за кордоном німецькою мовою. На цій підставі деякі славісти Німеччини зараховують його до «своїх» учених, використовуючи, щоправда, доволі м'яке формулювання: «Батьківщина його вибору — Німеччина» [1, 238]. Це формулювання належить нещодавно померлому Вернеру Кортгаазе, який наразі, порівняно з іншими, найбільше зробив для вивчення біографії Д. Чижевського й для утвердження його імені серед найвідоміших представників європейської філософії ХХ століття, таких, як Е. Гуссерль, М. Гайдегер, Г. Гадамер. Належність Д. Чижевського до цього кола підтверджують такі факти. Ще 1929 р. він писав: «У Парижі він [Гуссерль.— М. Н.] дещо чув про мої (російські) [дужка Д. Чижевського.— М. Н.]

роботи й тепер почав незаслужено високо оцінювати їх» [1, 289]. Того ж 1929 р. М. Гайдегер писав Д. Чижевському, щоб той із Праги приїхав узимку на зустріч із ним, а тісні контакти Д. Чижевського й Г. Гадамера тривали впродовж п'ятдесяти років. Усі листи Д. Чижевського до Г. Гадамера починалися зі слів: «Милий Гадамере», сам Г. Гадамер написав до збірника, присвяченого 70-річчю Д. Чижевському, статтю «Людина і мова», а в останні роки життя (точніше, 1995 р.) передав Вернеру Кортгаазе дуже теплий (п'ять сторінок друкованого тексту) «Спогад про Дмитра Чижевського» [1, 292]. Йдеться, отже, про Д. Чижевського як про сучасника, багато в чому соратника, а багато в чому й опонента видатних мислителів ХХ ст. Адже не випадково в Україні засновано академічну премію імені Д. Чижевського за видатні досягнення в царині філософії. Тому судження цього великого філософа про М. Гоголя для нас є дуже важливими.

Певну частину німецькомовних праць Д. Чижевського в Києві перекладено й перевидано. Надруковано, наприклад, співробітниками Інституту філософії НАН України та видавництвом «Смолоскип» його філософські твори в 4-х томах [4], монографії «Порівняльна історія слов'янських літератур» [3] (науковий проект і передмова моя, переклад з німецької на українську Олесі Костюк та Миколи Ігнатенка), «Історія російської літератури. Романтизм» (проект і передмова також мої, переклад Олесі Костюк). Є в Д. Чижевського ще й «Нариси з історії філософії на Україні» (1931) [5], де М. Гоголю присвячено окремий розділ, докладно аналізувати який наразі не буду, але деякі міркування наведу.

Філософи відзначають, що Д. Чижевський помітив у думках М. Гоголя виявлення дуже важливих рис українського характеру, таких, як емоційність, чуттєвість і ліризм, а також — індивідуалізм, спрямованість до свободи і внутрішній (психологічний) тип схвильованості й постійної тривоги [6]. Не менш цікавими судження Д. Чижевського про те, які безодні відкрив М. Гоголь у людських душах: «З неймовірною силою відчуваючи красу,

він такою ж силою відчув мерзоту, пиху, байдужість, млявість неробство, затемненість душі, холодні уста, черстве серце, душевну чорноту, мертвий застій — таких визначень у художньому словнику М. Гоголя повно-повнісінько. Але ж і не про злочинців-злодіїв душогубів ідеться, про злодійство й душогубство у власних душах, які не знають високих цілей, занедбують себе й сприяють заростанню душ бур'янами» [5, 126]. На питання, чи є вихід з такого стану душі, Д. Чижевський знаходить відповідь в уявленнях М. Гоголя про віру й Божественне призначення людини. Останній розділ про філософію М. Гоголя в Д. Чижевського має назву «Гімн Красі Небесній». Усі слова — з великої літери, так само, як уживав їх сам М. Гоголь. Краса Небесна для нього — це служіння Господу, потреба постійного прагнення людини туди, нагору, до Верховної Вічної Краси. Останнє його бажання зводилося саме до того, «щоби бути хоч трох спроможним проспівати Гімн Красі Небесній» [5, 138].

Про все це наша недавня радянська філологія, звичайно, замовчувала. Сказати, що автор «Мертвих душ» і «Вибраних місць ...» — надзвичайно віруюча людина, що він був переконаний у Божественному призначенні людини, дорівнювало тому, щоб стрибнути з літака без парашута. Крім того, не дозволено було висловлювати сумніви про належність М. Гоголя до реалістичного напрямку (пригадаймо відому книгу Г. Гуковського «Реалізм Гоголя», 1959). Д. Чижевський з цього приводу розмірковував так: «З особливою впертістю свою генеалогію від Гоголя намагалися виводити реалісти. Але поетика Гоголя відрізняється від реалістичної тим, що Гоголь ніколи не намагався зображене ним уподібнювати дійсності. Не лише брунатна свиня, що захищає інтереси свого хазяїна, неймовірна; не реальні й поміщик, одягнутий у брунатний костюм із блакитними рукавами, і пані, що відкусила носа асесору; також купівлю мертвих душ зображено навряд чи реалістично. Гоголь сам наводить сумніви глядача й читача щодо створених ним типів і подій, коли наводить несамовитий вигук одного пана після

перегляду «Ревізора»: «Навіть хабаря дають не так!». Самого ж Гоголя зовсім не цікавило, як саме дають чи беруть хабарі. Його найулюбленіші художні прийоми — гіпербола й оксюморон» [7, 111]. Стиль М. Гоголя, як писав Д. Чижевський, є найбільш «неправильним» серед створеного російською мовою професійними письменниками в усі часи. М. Гоголь вживає не лише слова, яких немає в жодному словнику російської мови і які не вживаються в жодному з її діалектів; він навіть використовує форми, заборонені граматиками й відсутні в живому мовленні. Д. Чижевський наводить такі «відсутні» в російській мові, але вживані М. Гоголем слова й висловлювання, як «ребёнки», «котёнки», «воробёнки», «доски накладены», «бричка выкачана», «песни с деревни», «целуют где-где сумрачное море», «был узрён», «оглохлый», «стосковальный взор», «спокойся», «растоскует», «воздымилась», «розовая дальность», «меня предчувствие берёт», «възехал во двор», «свет достигнул до забора», «на бьюре» і навіть «он меня понравил». Це не лексична недбалість чи наслідки впливу української мови (як може хтось подумати); це данина стилю бароко, який, здавалося б, полишив літературну арену, але який існував у М. Гоголя як найнеочікуваніша форма романтизму. Практичне втілення цих стилів — у дивовижних гіперболах і неймовірних оксюморонах. Речі у письменника «огрлмные», «чудовищные», «старшилища», «невиданные», «небывалые». М. Гоголь, пише Д. Чижевський, говорить про об'єкти, які «неможливо описати», які не побачиш навіть «увісні», є навіть речі, що «ні на що не схожі». Все у нього сяє, «нестерпно світле», із люльки одного курця валить такий дим, «як із димаря пароплава»; один мужик сміється так голосно, ніби одночасно ревуть два воли... Є у М. Гоголя і рот такий заширокий, як арка Петербурзького Головного штабу, до речі, заввишки чотири поверхи. Люди іноді зображені як «потвори», не наділені людськими якостями (щось подібне, підкреслює Д. Чижевський, притаманне лише творам Едгара По). Іноді М. Гоголь наділяє зображуване взаємовиключними властивостями:

вину притаманні якості і бургундського, і шампанського водночас; ремісник Василь Федоров — «іноземець», який народився і в Лондоні, і в Парижі; Городничий відзначає двічі свої іменини: його звать Антон, але іменинник він і на Онуфрія; молодій рудій кобилі — сімнадцять років; державний чиновник з'являється у вигляді фагота або носа, що втік від свого хазяїна [7, 112–113]. Такі гіперболи й оксюмори — лише видима частина співіснування у М. Гоголя бароко і романтизму. Ці дві літературні стихії були так глибоко засвоєні письменником, що вплинули на його особисте життя. Людська драма М. Гоголя, що стала причиною його передчасної смерті, значною мірою зумовлена боротьбою в ньому саме цих двох духовно-естетичних первнів.

По-своєму вирішує Д. Чижевський також проблему всім відомої «натуральної школи». Радянське літературознавство вбачало в ній чи не «чистий» реалізм, але Д. Чижевський висловлюється про неї лише як про різновид романтизму. Що мається на увазі, видно, наприклад, з такого його судження: «натуральна школа» ніби «готувала перехід літератури від романтизму до реалізму. Але по суті своїй це був лише інший романтичний напрям, який, замість того, щоб неземний світ протиставити земному, намагався зображувати лише земне життя, але так відразливо, щоб розбудити людське прагнення іншого, вищого світу [7, 115].

Поетика М. Гоголя є надзвичайно багатогою, що властиве всім письменникам «натуральної школи». Д. Чижевський виокремлює в ній [4, 170] насамперед гротеск як домінуючу форму зображення парадоксальну гіперболу, а також належність героя до нижчих верств суспільства й оперування сюжетами виключно з життя чиновників найнижчих рангів. Середовище персонажів — це переважно бруд, пейзажі — «прозаїчні» й непривабливі (туманний сірий, дощовитий Петербург); навмисне акцентуються побутові речі, за якими людина ніби ховалася: їжа, паління, кашель, чихання, випадкові, не суттєві жести, міміка. Зображені люди в таких ситуаціях сприймаються як смішні,

хворі, до того ж — погано вдягнені, їхнє розмовне мовлення — нерозбірливе, вульгарне, під час розмов вони затинаються тощо. А композиція творів ніби навмисне рвана, частими є відступи, вражає набридлива стилістична незлагодата тощо. Д. Чижевський з гіркотою підкреслює, що традиція «натуральної школи» в російській (і в українській, до речі) літературі мала не лише позитивний розвиток. Деякі молоді письменники ставали епігонами творчості М. Гоголя, адже запозичували в нього лише окремі стилістичні риси, що призвело до створення однобічних, іноді гротескних, образів. Окрім М. Гоголя, на молодих письменників, звичайно, мали вплив французька (Жюль Жанен) та англійська (Чарлз Діккенс) літератури, наслідком чого типовою стала не дуже поетична, швидше — психологічна замальовка з життя різних, але переважно нижчих шарів суспільства. Я докладно зупиняюся на цьому тому, що в російських історіях літератури нічого подібного про «натуральну школу» не прочитаєш. Як приклад, наведу судження про «натуральну школу» з чотиритомної «Історії російської літератури», що вийшла друком у Ленінграді на початку 1980-х років. Його автор, щоправда, прикривається авторитетом В. Белінського, але це не рятує становища, й історико-літературна картина подається викривлено. «Термін “натуральна школа”, — йдеться у вищезгаданій праці, — виявився зручним для Белінського, бо давав можливість окреслити конкретну форму існування гоголівського реалізму в літературі 40-х рр.» [8, 609]. Огріхи цього судження, звичайно, є наслідком нав'язаного літературознавству соцреалістичними догматами реалізоцентризму в розумінні класичної російської літератури, але автор наведеного висловлювання міг би, звичайно, і самостійно придивитися до форми, до типу художнього мислення М. Гоголя, які зовсім чужі реалізму. Теза Д. Чижевського про те, що внутрішній пафос «натуральної школи» був пов'язаний із романтичним за своєю природою заклик до людських і Божественних ідеалів, безумовно, стосується і творчості М. Гоголя. Доводити це навряд чи необхідно; достатньо

дослухатися, скажімо, до останньої репліки повісті «про двох Іванів» («Нудно на цьому світі, панове!» — 11, 276), або до кричущої фрази, що почулася Акакію Башмачкіну з «Шинелі» («Я брат твій» — 11, 144), або до запитувального поклику невідомого — чи то наратора, чи то героя Чичикова, чи то автора — із заключної частини першого тому «Мертвих душ» («Русь, куди ж несешся ти? Дай одвіт. Не дає одвіту» — VI, 274).

Типологічно подібного М. Гоголю письменника у світовій літературі знайти важко. Епігонів-плагіаторів було, звичайно, багато; про них можна говорити й у зв'язку з відомим висловом Ф. Достоевського: «усі ми вийшли з “Шинелі” Гоголя», й у зв'язку з демонологією автора «Майстра і Маргарити», й у зв'язку з літературою магічного реалізму останньої третини ХХ століття ... З різким судженням українського поета Є. Маланюка, що всі російські прозаїки, які прийшли в літературу після М. Гоголя, є його плагіаторами [9, 208], можна, звичайно, дискутувати; але навряд чи можна опротестувати думку одного з представників латиноамериканської магічної прози М.-О. Сільви, що «Мертві душі» для нього завжди залишалися книгою «найчудеснішою з усіх, написаних людством» [10, 356]. Між тим, Д. Чижевський знайшов М. Гоголю відповідний контекст і в слов'янських, і в інших літературах. Ідеться про його судження в книзі «Порівняльна історія слов'янських літератур» [Нім. 1968]. Тут важливим є акцент Д. Чижевського на тому, що слов'янські літератури (особливо — російська, представлена М. Гоголем, Л. Толстим, Ф. Достоевським «ніколи не плелися в хвості західноєвропейських літератур» [11, 45]. Зокрема, гоголівський «Тарас Бульба» (як і пушкінська «Капітанська дочка», «Чорна рада» українця П. Куліша, деякі романи поляка М. Чайковського) є найяскравішим прикладом вальтерскоттівської традиції у світовій літературі [11, 163]. По-друге, Д. Чижевський говорить також про деяких романтиків, що пізніше знайшли собі місце серед реалістів, але є великий сумнів, зауважує учений у дужках, що до них належить і М. Гоголь [11, 41]. По-третє «натуральна школа» М. Гоголя, на

думку Д. Чижевського, мала відгук не лише у творчості власне російських письменників (молодих Ф. Достоевського, І. Тургенєва та ін.), але й у російськомовних творах українців: Т. Шевченка, Є. Гребінки і П. Куліша [11,179]; також близький до «натуральної школи» і чеський письменник, сучасник М. Гоголя, Карел Маха (повість «Маринка») [11,179]; окремі риси цього напряму неважко помітити і в пізніх новелах німця Е.-Т. А. Гофмана, ранніх романах англійця Ч. Діккенса, французів О. де Бальзака, Ж. Жанена та ін. [11,179]. Якщо поглянути в майбутнє, то можна стверджувати, що від гоголівської «натуральної школи» походить таке унікальне явище світового мистецтва, як сюрреалізм. Зачатки його були відчутні вже в окремих поетичних і живописних шуканнях Т. Шевченка (такі образні конструкції, як «закрий, серце, очі», зображення в картині живої статуетки), а в XX столітті він проявився в живописі Сальвадора Далі й інших авторів. Але це вже інша тема, що потребує спеціальної уваги.

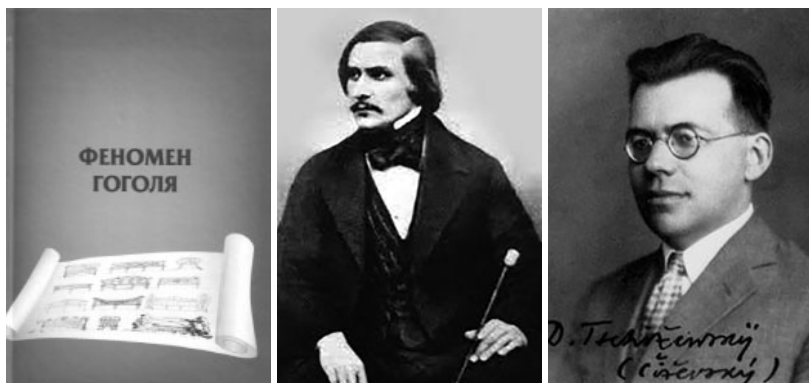
ЛІТЕРАТУРА

1. Кортгаазе В. Від Меланхтона до Коменського і Чижевського // В. Кортгаазе. — Дрогобич; Київ, 2005. — С. 238.
2. Чижевський Д. Філософські твори: В 4 т. / Д. Чижевський. — Київ, 2005.
3. Чижевський Д. Порівняльна історія слов'янських літератур / Д. Чижевський. — Київ: Видавничий центр «Академія», 2005.
4. Чижевський Д. Історія російської літератури. Романтизм / Д. Чижевський — Київ: Видавничий центр «Академія», 2009.
5. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні/ Д. Чижевський. — Київ, 1992. — С. 126.
6. Горський В. Дмитро Чижевський як історик філософії України //Чижевський Д. Філософські твори. — Т. 1. — С. XXXVI.
7. Tschizewskij D. Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts. 1. (Die Romantik. — München, 1964. — S. 111.
8. Лотман Л. Натуральная школа и проза начала 1850-х гг. І Л. Лотман //История русской литературы: В 4 т. — Л., 1981. — І. і. — С. 609.

9. Маланюк Є. Книга спостережень. Проза/ Є. Маланюк.— Торонто, 1962. -С. 208.
10. Сильва М.-О. Долг художника // Писатели Латинской Америки о литературе/ М.-О. Сильва.— М., 1982.— С. 356.
11. Tschizewskij D. Vergleichende Geschichte der slavischen Literaturen. Bd. 1, 2.— Berlin, 1968.

**«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ української літератури
і фольклору». Випуск 20. Донецьк, 2013.— С. 3–9.**

ТВОРЧЕСТВО Н. ГОГОЛЯ В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ РАБОТАХ ДМИТРИЯ ЧИЖЕВСКОГО



Дмитрий Чижевский (1894–1977) — известный украинский и российский славист, философ XX века. Значительную часть своих работ он создал и опубликовал за рубежом, на немецком языке. На этом основании некоторые слависты в Германии причисляют его к «своим» учёным, используя, правда, сравнительно мягкую формулировку: «Родина его выбора — Германия»¹. Эта формулировка принадлежит недавно ушедшему в мир иной Вернеру Кортгаазе, который пока что больше других сделал

¹ Кортгаазе В. Від Меланхтона до Коменського і Чижевського. — Дрогобич-Київ, 2005. — С. 238.

для изучения биографии Д. Чижевского и для утверждения его имени в ряду самых значительных знаменитостей европейской философии XX века: Э. Гуссерля, М. Гайдеггера и Г. Гадамера. Здесь нет возможности распространяться о близости этих учёных, но два-три факта всё же приведу. Ещё в 1929 году Д. Чижевский писал: «В Париже он (Э. Гуссерль) кое-что слышал о моих (российских) работах и теперь начал незаслуженно высоко оценивать их»². В том же 1929 году М. Гайдеггер писал Д. Чижевскому, чтобы тот из Праги приехал зимой на встречу с ним, а тесные контакты Д. Чижевского и Г. Гадамера длились около пятидесяти лет. Все письма Д. Чижевского к Г. Гадамеру начинались словами «Милейший Гадамер», сам Г. Гадамер написал для сборника, посвящённому 70-летию Д. Чижевского, статью «Человек и язык», а в последние годы жизни (в 1995 г.) передал Вернеру Кортгаазе очень тёплое (пять страниц книжного текста) «Воспоминание о Дмитрии Чижевском»³. Я говорю об этом только потому, что для нас очень важными должны быть суждения о Гоголе Д. Чижевского как современника, во многом соратника, а во многом и оппонента выдающихся мыслителей XX века. Не случайно ведь в Украине учреждена академическая премия имени Чижевского за выдающиеся достижения в области философии.

Определённая часть немецкоязычных работ Д. Чижевского в Киеве переведена и переиздана. Изданы, например, сотрудниками Института философии НАН Украины и издательством «Смолоскип» его философские сочинения в 4-х томах⁴, монографии «Сравнительная история славянских литератур» (2005, научный проект и предисловие моё, перевод с немецкого на украинский язык Олеси Костюк и Николая Игнатенко, Издательский центр «Академия»), «История российской литературы.

² Там же. — С. 289.

³ Там же. — С. 292 и др.

⁴ Чижевський Д. Філософські твори. В 4-х т. — К., 2005.

Романтизм» (2009, проект и предисловие тоже мои, перевод на украинский язык Олеси Костюк, издательство то же). Есть у Д. Чижевского ещё и «Очерки по истории философии Украины» (1931). В них Н. Гоголю посвящён отдельный раздел, анализировать который здесь нет возможности (это, скорее, дело рук «чистых» философов), но о двух моментах следует всё же сказать несколько слов.

Философы отмечают, что Д. Чижевский усмотрел во взглядах Н. Гоголя проявление очень важных черт национального характера, таких как эмоционализм, чувственность и лиризм, а также — индивидуализм, устремлённость к свободе и внутренний (психологический т.е.) тип его взволнованности да постоянной тревоги⁵. Не менее интересным кажется суждение Д. Чижевского о том, какие бездны открыл Н. Гоголь в человеческих душах. Читаем: «С неимоверной силой чувствуя красоту, он с такой же силой почувствовал мразь человеческой души. В чём она? Мёртвые души, сонный характер, бесчувственный камень, деревянность, чёрствость, сухость, окаменелость, тошнота, неискренность, мерзкость, высокомерие, равнодушие, вялость, безделье, темнота души, холодные уста, чёрствое сердце, душевная чернота, мёртвый застой — таких определений в художественном словаре Н. Гоголя полным-полно. И ведь не о преступниках-злодеях и душегубах идёт речь, а о злодействе и душегубстве в собственных душах, которые не знают высоких целей, впадают в душевное запустение и способствуют обрастанию душ сорняками»⁶. Есть ли выход из такого состояния человеческой души, спрашивает Д. Чижевский, и находит его во взглядах Н. Гоголя на веру и божественное предназначение человека. Последний раздел о философии Н. Гоголя у Д. Чижевского имеет название «Гимн Красоте Небесной». Все слова —

⁵ См.: Горський В. Дмитро Чижевський як історик філософії України // Чижевський Д. Названне видання. — Т. 1. — С. XXXVI.

⁶ Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. — К., 1992. — С. 126.

с большой буквы, так, как употребил их сам Н. Гоголь. Красота Небесная для него — это служение Господу, необходимость постоянного стремления человека туда, вверх, к Верховной Вечной Красоте. Последнее его пожелание сводилось именно к тому, «чтобы быть хоть немного в состоянии пропеть Гимн Красоте Небесной»⁷.

Обо всём этом наша недавняя советская философия, конечно, умалчивала, дабы не прогневить своего, до мозга костей атеистического, пугала. Сказать было, что автор «Мёртвых душ» и «Выбранных мест...» глубоко верующий человек, что был он убеждён в божественном призвании человека, это всё равно, что решиться прыгнуть с самолёта без парашюта. Жёсткое табу было наложено и на стилевое определение творчества Н. Гоголя. А это, считал Д. Чижевский, едва ли не самое главное в понимании художественного феномена Н. Гоголя.

У нас (и в Украине, и в России) принято было «подтягивать» писателя к реалистическому стилю (вспомним известную книгу Г. Гуковского «Реализм Гоголя», 1959). Д. Чижевский по этому поводу размышлял так: «С особым упорством свою генеалогию от Гоголя пытались вести реалисты. Но поэтика Гоголя отличается от реалистической тем, что Гоголь никогда не пытался изображённое им уподоблять действительности. Не только коричневая свинья, защищающая интересы своего хозяина, невероятная; не реальны и помещик, который одет в коричневый костюм с голубыми рукавами, и дама, откусившая нос ассессору; также покупку мертвых душ изображено вряд ли реалистически. Гоголь сам приводит сомнения зрителя и читателя насчёт созданных им типов и событий, говоря об отчаянном возгласе одного господина после просмотра “Ревизора”: “Даже взятку дают иначе!”. Сам Гоголь, между тем, совершенно не интересовался, как дают или берут взятки. Его излюбленные художественные приёмы — гипербола и оксюморон». Эту цитату я привожу из

⁷ Там же. — С. 138.

немецкоязычной «Истории российской литературы. Романтизм» Д. Чижевского⁸, а в англоязычной статье «Гоголь: художник и мыслитель» (1952) Д. Чижевский попытался раскрыть стилистическую, языковую особенность стиля Гоголя. Стиль Гоголя, писал он, является наиболее «неправильным» среди созданного на русском языке профессиональными писателями во все времена. Гоголь употребляет не только слова, которых нет во всех словарях и которые не употребляются ни в каких диалектах; он даже использует формы, запрещённые и в грамматиках, и не существующие в живой речи. Д. Чижевский приводит такие «не существующие» в русском языке, но употребляемые Н. Гоголем, слова и выражения, как «ребёнки», «котёнки», «воробьёнки», «доски наложены», «бричка выкачана», «песни с деревни», «целуют где-где сумрачное море», «был узрён», «оглохлый», «стосковалый взор», «спокойся», «растоскует», «воздымилась», «розовая дальность», «меня предчувствие берёт», «взъехал во двор», «свет досягнул до забора», «на бьюре» и даже «он меня понравил». Это не лексическая небрежность или результат влияния украинского языка (как может кто-то подумать); это дань ушедшему, казалось бы, с литературной арены стилю барокко, который сосуществовал у Н. Гоголя с самыми неожиданными формами романтизма. Практическое воплощение этих стилей — в удивительных гиперболах и невероятных оксюморонах. Вещи у писателя «огромные», «чудовищные», «страшилища», «невиданные», «небывалые»; Н. Гоголь, пишет Д. Чижевский, говорит об объектах, которые «нельзя описать», которых не увидишь даже «во сне», есть даже вещи, которые «ни на что не похожи». Всё у него сияющее, «несносно светлое», из трубки одного курильщика идёт такой дым, «как из трубы парохода»; один мужик смеётся так громко, как будто одновременно режут два вола... Есть у Гоголя и рот такой ширины, как проезд в Петербургском

⁸ *Tschizewskij D. Russische literaturgeschichte des 19. jahrhunderts. 1. Die Romantik.* — Munchen, 1964. — С. 111.

генеральном штабе; этот проезд, кстати, четырёхэтажный. Люди иногда изображены такими, как «уроды», не имеющие ничего общего с человеческими качествами (что-то подобное, подчёркивает Д. Чижевский, встречается лишь у Эдгара По). Иногда в какого-нибудь гоголевского объекта или субъекта встречаются взаимоисключающие качества: не только мошеннику у писателя известно вино с качеством и бургундского, и шампанского одновременно; ремесленник Василий Фёдоров у него «иностранец», который родился и в Лондоне, и в Париже; Городничий отмечает дважды свои именины: его зовут Антон, но он празднует свой день рождения и как Онуфрий; молодой рудой кобыле — семнадцать лет; государственный чиновник появляется в виде фagота или носа, убежавшего от своего хозяина⁹. Подобные гиперболы и оксюмороны — это лишь видимая часть сосуществования у Н. Гоголя романтизма и барокко. Эти две литературные стихии проявляются в творчестве писателя настолько глубоко, что пропитали и всю его личную жизнь. Тот драматизм, который сопровождал существование Н. Гоголя как человека, а в итоге — привёл его к преждевременной кончине, обусловлен в значительной степени борьбой в нём именно этих двух духовно-эстетических начал — барокко и романтизма.

По-своему решает Д. Чижевский и проблему известной «натуральной школы». Советское литературоведение усматривало в ней едва ли не «чистый» реализм. Д. Чижевский говорит о ней только как о разновидности романтизма. Что это обозначает, видно из таких его рассуждений в «Истории российской литературы. Романтизм»: она («натуральная школа») как будто «подготавливала переход литературы от романтизма к реализму. Но по существу это было всего лишь иное романтическое направление, которое, вместо того, чтобы неземной мир противопоставить земному, пытался изображать только земную жизнь, но во всей её отвратительности, чтобы пробу-

⁹ Там же. — С. 112–113.

дить стремление в человеке к иному, высшему миру»¹⁰. Поэтика писателя при этом очень богатая. Д. Чижевский выделяет в ней в первую очередь гротеск как доминирующую форму изображения, парадоксальную гиперболу, принадлежность героя к низшим слоям общества и развитие сюжетов исключительно из жизни низших сословий. Среда персонажей — это преимущественно грязь, пейзажи — «прозаические» и непривлекательные (туманный, серый, дождливый Петербург); акцент усиленно делается на бытовых вещах, за которыми человек как бы скрывался: пища, курение, кашель, чихание, случайные, не существенные жесты и мимика. Изображённые люди в таких ситуациях воспринимаются как смешные, больные, к тому же — плохо одетые, разговорная речь у них — невнятная, вульгарная, в разговорах они заикаются и т.д. А композиция произведений будто специально рванная, в ней частые отступления, режет слух надоедлив стилистический разнобой и т.д. Д. Чижевский с горечью подчеркивает, что традиция «натуральной школы» развивалась в российской (и украинской, кстати) не только со знаком плюс. Некоторые молодые писатели по-эпигонски заимствовали у Н. Гоголя только отдельные стилистические черты, и это привело к односторонним, иногда — гротескным изображениям. Кроме Н. Гоголя, на молодых писателей определённо влияла французская (Жюль Жанен) и английская (Диккенс) литературы, вследствие чего типическим жанром становится не очень поэтическая, будто бы психологическая зарисовка из жизни разных, но преимущественно упоминаемых низших слоёв общества. Я говорю об этом длинновато потому, что из материковых историй литературы всего этого о «натуральной школе» никак не вычитаешь. В гостях не принято критиковать никаких хозяев. Не нарушая эту этическую норму, я всё же приведу одно суждение из четырёхтомной «Истории русской литературы», изданной в Ленинграде в начале 80-х годов, каса-

¹⁰ Там же. — С. 115.

ящееся «натуральной школы» и искажающей её смысл. Автор этого суждения, правда, спрятался за мнение В. Белинского, но погрешность его от этого никак не испарилась. «Термин “натуральная школа”, — пишет автор соответствующего раздела этой работы, — оказался удобным для Белинского, так как он давал возможность обозначить конкретную форму существования гоголевского реализма в литературе 40-х гг.»¹¹. Погрешность этого суждения шла, конечно, от навязанного литературоведению соцреалистическими догматами реализмоцентризма в понимании классической российской литературы, но автор его мог бы, конечно, и самостоятельно присмотреться к форме, к типу художественного мышления Н. Гоголя, где никаким реализмом даже не пахло. Повторю: Д. Чижевский два десятка лет перед этим суждением показал, что «натуральная школа» является не реализмом, а особой формой романтизма. Внешне (сюжетными перипетиями) его остриё было направлено вниз, к отвратительности жизни, но внутренне оно звало вверх, к человеческим и божественным идеалам. Доказывать это вряд ли необходимо; достаточно прислушаться, скажем, к последней реплике повести «о двух Иванах» («Скучно на этом свете, господа!»), или к вопиющей фразе Акакия Башмачкина из «Шинели» («Я брат твой»), или к вопрошающему возгласу неизвестно кого — то ли наратора, то ли главного героя Чичикова, то ли автора — из заключительной части первого тома «Мёртвых душ» («Русь, куда же несёшься ты? дай ответ. Не даёт ответа»)¹². Если не увидеть здесь романтизма, тогда под большим вопросом окажется сама проблема понимания того, что такое художественная литература в принципе.

Типологически подобного Н. Гоголю писателя в мировой литературе найти трудно. Эпигонов-плагиаторов было много,

¹¹ История русской литературы. В 4-х т. — Ленинград, 1981. — Т. 2. — С. 609.

¹² Гоголь Н. Сочинения. В 2-х т. — Москва, 1962. — Т. 1. — С. 431, 548; Т. 2. — С. 489.

конечно; о них можно говорить и в связи с известной фразой Ф. Достоевского (или И. Тургенева?), что «все мы вышли из “Шинели” Гоголя», и в связи с демонологией автора «Мастера и Маргариты», и в связи с магической литературой последней трети XX века... С крайним суждением украинского поэта Е. Маланюка, что все российские прозаики, пришедшие в литературу после Н. Гоголя, это его плагиаторы, можно, конечно, дискутировать¹³; но вряд ли можно опротестовать мысль одного из представителей латиноамериканской магической прозы М.-О. Сильвы, что «Мёртвые души» для него оставались книгой, «самой чудесной из всех, написанных человечеством»¹⁴. Между тем, Д. Чижевский нашёл Н. Гоголю соответствующий контекст и в славянских, и в других литературах. Речь идёт о его суждениях в книге «Сравнительная история славянских литератур»¹⁵. Здесь важен акцент Д. Чижевского на том, что славянские литературы (особенно — российская в лице Гоголя, Толстого и Достоевского) «никогда не плелись в хвосте западноевропейских литератур»¹⁶. В частности, гоголевский «Тарас Бульба» (как и пушкинская «Капитанская дочка», «Чёрная рада» украинца П. Кулиша, некоторые романы поляка М. Чайковского) — это ярчайший пример вальтерскоттовской традиции в мировой литературе¹⁷. Во-вторых, Д. Чижевский говорит о некоторых романтиках, нашедших позже своё место среди реалистов, но есть большое сомнение, пишет учёный в скобках, что принадлежит к ним и Н. Гоголь¹⁸. В-третьих, «натуральная

¹³ См.: Маланюк Е. Книга спостережень. Проза. — Торонто, 1962. — С. 208.

¹⁴ Сильва М.-О. Долг художника // Писатели Латинской Америки о литературе. — М., 1982. — С. 356.

¹⁵ Tschizewskij D. Vergleichende Geschichte der slavischen Literaturen. Bd. 1, 2. — Berlin, 1968.

¹⁶ Чижевський Д. Порівняльна історія слов'янських літератур. — К., 2005. — С. 45

¹⁷ Там же. — С. 163.

¹⁸ Там же. — С. 41.

школа» Гоголя, по мнению Д. Чижевского, отозвалась не только в творчестве отечественных писателей (молодые Ф. Достоевский, И. Тургенев и др.), но и в российскойязычных произведениях украинцев Т. Шевченко, Е. Гребинки и П. Кулиша¹⁹; близок также к «натуральной школе» чешский современник Н. Гоголя Карел Маха (повесть «Маринка») ²⁰; отдельные черты этого направления нетрудно увидеть в поздних новеллах немца Э. Гофмана, ранних романах англичанина Ч. Диккенса, французов О. де Бальзака, Ж. Жанена и др.²¹.. А если посмотреть в будущее, то из корней гоголевской «натуральной школы» вышло такое уникальное явление в мировом искусстве, как сюрреализм. Зачатки его слышны были уже в отдельных поэтических исканиях Т. Шевченко (образные конструкции типа «закрой, сердце, очи»), но если посмотреть на живопись испанца Сальвадора Дали (XX век) — то это плоть от плоти гоголевская нить. Напрасно советские искусствоведы называли её «бредовой» и «реакционной»²². Д. Чижевский, к сожалению, об этом последнем не писал; на сюрреализм (в упомянутом выше образе Т. Шевченко «закрой, сердце, очи» и связи его с образами художников-сюрреалистов Сальвадора Дали и Макса Эрнста) обратил было внимание в 1948 г. украинский прозаик и критик В. Петров (Домонтович)²³; с ним я не только соглашаюсь, но подтверждаю его мысль и другими образами Т. Шевченко («свобода душу стережёт», «И вся, о Русская беседа, // Во глас единый исповедуй // Свои грехи» и под.)²⁴, а сюрреализм Н. Гоголя нахожу в таких, например, образах, как «пахнет... гуляньем» из «Невского проспекта», «в

¹⁹ Там же. — С. 179.

²⁰ Там же.

²¹ Там же. — С. 178.

²² См.: Советский энциклопедический словарь. — М., 1980. — С. 360.

²³ См.: Петров В. Эстетична доктрина Шевченка // Слово і Час. — 2002. — № 10. — С. 41.

²⁴ Шевченко Т. Повне зібрання творів. У 12 т. — К., 2001. — Т. 1. — С. 282; Т. 2. — С. 346, 362 (перевод подстрочный)

почерке... есть... что-то собачье» из «Записок сумасшедшего», не говоря уже о носе, «*который разъезжал в чине статского советника*» из «Носа»¹. Во всех случаях здесь изображены (как у сюрреалистов XX века) «явления» или «органы», которые существуют сами по себе в виде персонажей. Не исключено, что здесь есть предмет для дискуссии. Если она возникнет, то это лишь на пользу общему делу искусствоведения. То, что повод ей дал Д. Чижевский, знаменательно вдвойне: ведь он, в определённом смысле, петербургский старожил: первые два курса в 1912–1913 гг. он учился на физико-математическом факультете (астрономия) Петербургского университета.

ФЕНОМЕН ГОГОЛЯ.

***Материалы Юбилейной международной
научной конференции, посвящённой 200-летию
со дня рождения Н. В. Гоголя. — Москва-Санкт-Петербург.
5–10 октября 2009 года С. 803–810***

Санкт-Петербург, 2011

¹ Гоголь Н. Цитированное издание. — Т. 1. — С. 435, 490, 595.

TVORBA NIKOLAJA GOGOĽA V PRÁČACH DMYTRA ČYZEVSKÉHO

Dmytro Čyževskij (1894–1977) — vynikajúc ukrajinský a ruský slavista a filozof 20. storočia. Po revolúcii v Rusku roku 1924 emigroval a pôsobil na univerzitách v Československu, USA a v Nemecku. Písal po ukrajinsky, rusky, nemecky a anglicky. Ovládal aj český a slovenský jazyk (študoval materiály aj v Matici slovenskej – M. R.). Značnú časť svojich prác napísal v nemčine a uverejnil ich za hranicami svojej pôvodnej vlasti — Ukrajiny. Preto na tomto základe niektorí nemeckí slavisti považujú ho za „svojho“, využívajúc pritom vyhlásenie jedného z nich: „Volba jeho vlasti bolo — Nemecko“ ktoré patrí nedávno zosnulému Wernerovi Kortgaasee, ktorý zatiaľ zo všetkých nemeckých vedcov najviac urobil pre poznanie života a tvorby Dmytra Čyževského, ako aj o zaradenie jeho osobnosti medzi vynikajúcich európskych filozofov 20. storočia. ako E. Husserl, M. Heidegger, H. Hadamer a iní. Nemám možnosť na tomto mieste sa rozširovať o blízkosti týchto filozofov, ale dva-tri fakty predsa len uvediem. Ešte v roku 1929 D. Čyževskij napísal: „V Paríži on (E. Husserl) niečo počul o mojich (ruských) prácach a teraz začal ich nezaslúžene vysoko hodnotiť“. V tom istom roku 1929 M. Heidegger písal Čyževskému, aby prišiel do Prahy k nemu na návštevu. Úzke kontakty, temer päťdesiat rokov, udržiaval D. Čyževskij aj s Hadamerom. Všetky listy, ktoré písal D. Čyževskij Hadamerovi, sa začínali oslovením: „Najmilší Hadamer!“ Sám Hadamer napísal do zborníka, venovanému 70. výročiu narodenia D. Čyževského, článok Človek a jazyk a v roku 1995 odovzdal Wernerovi Kortgasse veľmi milé (päť strán knižného textu) spomienky na Dmytra Čyževského. Píšem

tu o tom len preto, lebo si myslím, že pre nás veľmi dôležité musia byť názory D. Čyževského na tvorbu N. Gogoľa ako súčasníka, v mnohých prípadoch spolubojovníka a v iných situáciách aj ako oponenta vyššie spomínaných mysliteľov 20. storočia².

V súčasnej Ukrajine (za sovietskych čias bol zakázaný Dmytro Čyževskij) pochopili jeho veľkosť a originalnosť, preto nie div, že zriadili Cenu Národnej akadémie vied Ukrajiny Dmytra Čyževského Za vynikajúce úspechy v oblasti filozofie.

Značná časť prác D. Čyževského, napísaných po nemecky, je už preložená do ukrajinčiny a vydaná. Napríklad vyšli vďaka pracovníkom Ústavu filozofie NAV Ukrajiny a vydavateľstvu Smoloskyp jeho filozofické práce v štyroch zväzkoch, monografická práca Porovnávacie dejiny slovanských literatúr (2005) s predslovom M. K. Najenka a v preklade O. Kostukovej a M. Ihnatenka, ďalej Dejiny ruskej literatúry. Romantizmus (2009), opäť s predslovom M. K. Najenka a v preklade O. Kostukovej atď. D. Čyževskij ešte napísal Náčrt dejín filozofie Ukrajiny (1931). V nich autor venoval Gogoľovi samostatnú kapitolu. Analyzovať ju na tomto mieste nebudem, tým viac, že táto „vec“ patrí tzv. „čistým“ filozofom. Ale predsa na dva momenty chcem upozorniť čitateľov.

Niektorí filozofi píšu, že D. Čyževskij postrehol v názoroch N. Gogoľa prejavy veľmi dôležitých črt ukrajinského národného charakteru, ako emocionalita, citovosť a lyrizmus, túžba po slobode a vnútorný cit (psychologický), t.j. typ znepokojenia, ba aj stáleho, aktuálneho nebezpečenstva a nepokoja.

² M. K. Najenko. Referát, prednesený na medzinárodnej vedeckej konferencii, venovanej 200.. výročiu narodenia N. V. Gogoľa.

M. K. Najenko je autorom viac ako 20 monografických prác, venovaných predovšetkým literárnemu ukrajinskému romantizmu. Jedna jeho práca v preklade M. Romana vyšla v slovenčine pod názvom Ukrajinský literárny romantizmus dobový a naddobový v Banskej Bystrici roku 2006. M. K. Najenko je aj autortom. tzv. alternatívnych Dejín ukrajinskej literatúry a mnohých ďalších fundamentálnych originálnych prác. Jeho práce vyvolali značný záujem v mnohých krajinách, ako Slovensko, Česko, Poľsko, Nemecko, Rusko, USA, Kanada, Chorvátska, Rakúsko, USA, India — poznámka prekladateľa.

Nie menej je zaujímavá myšlienka D. Čyževského o tom, do akých hlbokých hĺbín ľudských duší prenikol N. V. Gogoľ a ako ich zobrazil. Čítame: „s takou istou silou pocítil marazmus ľudskej duše... S neuveriteľnou silou cítil krásu človeka; zároveň pocítil aj marazmus ľudskej duše“. V čom to všetko spočíva podľa D. Čyževského? Odpovedá: Mŕtve duše, spiaci charakter, bezcitnosť, skostnatenosť, súdnosť, hnus, odpor, duševná čierňava, chladné ústa, tvrdé srdcia, mŕtva stagnácia — takýchto označení v umeleckom slovníku N. Gogoľa je veľmi veľa. Ale veď reč nejde v Gogoľových dielach o páchateloch — zlodějoch a zabijakoch, ale o zlodejstve a vraždách vo vlastných dušiach, ktoré nič nevedia o vysokých cieľoch, padajú do duchovnej pustoty a spôsobujú obrastanie duši burinou. Je volajaké východisko z tohto stavu, — pýta sa D. Čyževskij — a hneď nachádza odpoveď v názoroch N. Gogoľa. Je to viera a božské určenie človeka na zemi. Posledná kapitola uvedenej práce je venovaná filozofii N. M. Gogoľa a má názov Hymna Kráse Nebeskej («Гимн Красоте Небесной») Všetky tieto slová sú napísané veľkými písmenami, ako to používal aj sám N. Gogoľ. Krása Nebeská pre neho — to bola služba Hospodinovi, nevyhnutnosť neustáleho úsilia človeka ísť tam, hore, k Najvyššej Večnej Kráse. Vraj posledné želanie spisovateľa bolo, aby aspoň trochu mohol pobudnúť v takom stave, žeby mohol zaspievať Hymnu Kráse Nebeskej.

O tom všetkom nedávna sovietska filozofia mlčala, aby si nepohnevala kremľovskú vrchnosť, toho svojho, do špiku kostí ateistického strašiaka. Povedať, že autor Mŕtvych duší a Vybraných miest... je hlboko veriaci človek, že bol presvedčený o božskom určení človeka, sa rovnalo tomu, akoby sme sa rozhodli skočiť z lietadla bez padáka. Prísne tabu bolo aj na štýlové definovanie tvorby N. Gogoľa.

U nás (aj v Rusku, aj v Ukrajine) bolo prijaté „príťahovať“ spisovateľa k realistickému štýlu (spomeňme si na prácu G. Gukovského Realizmus Gogoľa (1950)). D. Čyževskij o tom fakte rozmýšľal takto: „S osobitnou vytrvalosťou a zanovitosťou svoju genealógiu od Gogoľa sa usilovali viesť realisti. Ale poetika Gogoľa sa odlišuje od realistickej tým, že sa Gogoľ nikdy nepokúšal zobrazené prirovnávať k skutočnosti. Nielen hneď sviňa, obhajujúca záujmy svojho hospodára,

je neuveriteľná, nie je reálny ani statkár, ktorý je oblečený do hnedého obleku s belasými rukávmi, ani dáma, odhryznúca nos stoličnému úradníkovi, ani nákup mŕtvych duší, sotva sú realisticky zobrazené. N. Gogol vyvoláva pochybnosti u diváka či čitateľa ohľadne ním vytvorených typov a udalosti, keď hovorí o zúfalom výkriku jedného pána po prezretí divadelnej hry Revízor: „Dokonca úplatok dávajú ináč!“ Sám N Gogol, medzi iným, sa skutočne nezaujímal, ako sa dávajú alebo berú úplatky. K jeho umeleckým prostriedkom patrila hyperbola a oxymoron. Tento -fenomén N. Gogola. Prísne tabu bolo aj na štýlové definovanie tvorby N. Gogola. A práve toto D. Čyževskij považoval za takmer za najhlavnejšie v chápaní umeleckého fenoména N. Gogola. U nás (aj v Rusku, aj v Ukrajine) bolo prijaté rozhodnutie „priťahovať spisovateľa Gogola k realistickému štýlu, (spomenieme si na prácu G. Gukovského Realizmus Gogola (1959). D. Čyževskij rozmyšľal o tom takto: „S osobitou vytrvalosťou a zanovitosťou on svoju genealógiu od Gogola sa usilovali viesť realisti. Ale poetika Gogola sa odlišuje od realistickej tým, že Gogol sa nikdy nepokúšal zobrazené prirovnávať skutočnosti. Nielen hnedá sviňa, obhajujúca záujmy svojho hospodára, je neuveriteľná, nie je reálny ani statkár, ktorý je oblečený do hnedého obleku s belasými rukávmi, ani dáma, odhryznúca nos stoličnému úradníkovi, ani nákup mŕtvych duší, sotva sú realisticky zobrazené Gogol sám vyvoláva pochybnosti u diváka či čitateľa ohľadne ním vytvorených typov a udalosti, keď hovorí o zúfalom výkriku jedného pána po prezretí si divadelnej hry Revízor: „Dokonca úplatok dávajú ináč!“ Sám Gogol, medzi iným, sa skutočne nezaujímal aľo dávajú, alebo berú úplatky. Jeho obľúbené umelecké prostriedky boli hyperbola a oxymoron“. Tento citát uvádzam z nemeckého vydania Dejín ruskej literatúry. Romantizmus. D. Čyževského. A v anglicky napísanom článku Gogol — umelec a mysliteľ (1952) D. Čyževskij sa pokúšal rozšifrovať štylistickú a jazykovú zvláštnosť štýlu N. Gogola. Štýl Gogola písal: „je najnesprávnejší spomedzi všetkých diel napísaných po rusky profesionálnymi spisovateľmi počas celého obdobia. Gogol používal nielen slová, ktoré niie sú v žiadnych slovníkoch, ale ktoré sa nepoužívali ani v nijakých dialektoch. On dokonca používal formy,

ktoré sa nepoužívali ani v nijakých dialektoch. On dokonca používal formy, ktoré zakazujú gramatiky a neexistujú ani v živej hovorovej reči. D. Čyževskij uvádza slová, ako napríklad *rebjonki, kotonki, vorobjonki, doski nakladany, brička vykačana, pesni s derevni, celujut kde-kde sumračnoje more, byt uzjion, oklochlyj, stoskovalyj uzor, spokojsja, rastoskujem, vozdymlas, rozovaja daľnosť* atď. Nie je to žiadna lajdáckosť spisovateľa, ani dôsledok vplyvu ukrajinského jazyka (ako si to môže niekto myslieť), je to pozostatok odchádzajúceho, dalo by sa povedať, z literárnej arény štýlu baroka, ktorý koexistoval u N. Gogoľa s najneočakávanejšími formami romantizmu. Praktické využitie týchto štýlov — v neobyčajných a prekvapivých hyperbolách a neveriteľných oxymoronoch. Veci, predmety u spisovateľa sú „ohromné“, „čudácke“, „strašidelné“, „obludné“, „nevídané“, „neobvyklé“ atď. D. Čyževskij uvádza, že N. Gogol, píše o objektoch, ktoré „nie je možné opísať“, niektoré sa nedajú vidieť, dokonca ani „vo sne“, sú to veci, ktoré „nie sú nepodobné“. Všetko uňho je svetlé, jasné, „neznesiteľne svetlé“, „z fajky jedného fajčiara vychádza dym, „ako z komína lode“, jeden mužik sa smeje tak hlasno, akoby súčasne bučali dva voly“. N. Gogol použil také široké ústa, ako prechod v Peterburgskom generálnom štábe. Tento prechod je dokonca trojposchodový. Ľudia niekedy sú stvárnení tak, ako „netvory“, ktoré nemajú nič spoločné s ľudskými kvalitami (niečo podobné zdôrazňuje aj D. Čyževskij, nachádzame len u Edgara Poe). Inokedy v nejakom gogoľovskom objekte, alebo subjekte sa stretávajú vzájomne sa vylučujúce kvality, ako povedzme, spisovateľov klamár pozná víno s chuťou burgunského a zároveň aj s chuťou šampanského; remeselník Vasilij Fiodorov je uňho cudzinec, ktorý sa narodil v Londýne, aj v Paríži, mešťanosta oslavuje dvakrát svoje meniny, jeho volajú Anton, ale oslavuje svoje narodeniny aj na deň sv. Onufrija. mladá hnedá kobyľa má sedemnášť rokov, štátny úradník sa objavuje vo forme fagotu alebo nosa, alebo ktorý utiekol od svojho hospodára. Podobné hyperboly a oxymorony predstavujú len viditeľnú časť koexistencie romantizmu a baroka v tvorbe Gogoľa. Tieto dva literárne smery sa prejavili aj v tvorbe spisovateľa natoľko hlboko, že poznačili aj jeho osobný život, ktorá sprevádzala život N. Gogoľa

ako človeka, koniec koncov priviedla ho k predčasnému koncu života, vyvolala do značnej miery v ňom boj o život. Táto dramatickosť, ktorá sprevádzala život N. Gogoľa ako človeka koniec — koncov priviedla ho k predčasnému koncu života, vyvolala do značnej miery v ňom boj týchto dvoch duchovno-estetických smerov — baroka a romantizmu.

Podľa svojho rieši D. Čyževskij aj problém známej to naturalistickej školy. Sovietska literárna veda videla v nej temer „čistý“ realizmus. D. Čyževskij hovorí o nej len ako o druhu romantizmu. Čo to znamená, vidíme podľa takých jeho úvah v Dejínach ruskej literatúry. Romantizmus Ňona (naturalistická škola — M. R.) akoby pripravovala prechod literatúry od romantizmu k realizmu. Ale v podstate to bol len iný romantický smer, ktorý namiesto toho, aby nadzemský svet dal do protikladu pozemskému, pokúšal sa zobrazíť len pozemský, ale so všetkými jeho hnusnými odpornosťami, aby prebudil snahu v človeku smerujúcu k inému, vyššiemu svetu“. Spisovateľova poetika pritom je veľmi bohatá. D. Čyževskij vysvetľuje v nej v prvom rade grotesku ako dominujúcu formu zobrazenia, paradoxnú hyperbolu, príslušnosť postavy k nízkym vrstvám spoločnosti a rozvoj subjektov sa pohybuje výlučne v nízkych vrstvách spoločnosti. Prostredie postáv — je to predovšetkým špina krajinky — „prozaické“ a neprirodzené, odpudzujúce (hmlistý, šedý, dáždivý Peterburg), Silne akcentuje každodenné veci, s ktorými človek akoby sa schovával: jedenie, fajčenie, kašľanie, kýchanie, náhodné, nepodstatné gestá a mimiky Zobrazení v týchto situáciách sa prijímajú ako smiešni, chorí, k tomu aj zle oblečení, ich hovorová reč je nezrozumiteľná, ospalá, vulgárna, počas rozhovorov sa kokcú a pod. Aj kompozícia takýchto diel je akoby špeciálne predchnutá — časté sú v nej odstupy, sluch reže otravná štylistika nejednotnosť. D. Čyževskij s horkosťou podčiarkuje, že tradícia naturalistickej školy sa rozvíjala v ruskej literatúre (aj v ukrajinskej tiež) nielen ako pozitívum. Niektorí mladí spisovatelia epigónsky preberali od N. Gogoľa len jednotlivé štylistické prvky, a to priviedlo k jednostranným, inokedy groteskným stvárneniam. Okrem N. Gogoľa na mladých spisovateľov do určitej miery pôsobila

aj francúzska (J. Janes) a anglická (Ch. Dikens) literatúra, v dôsledku čoho typickým znakom sa stala nie veľmi poetická, akoby psychologická kresba zo života rôznych, ale predovšetkým už spomínaných nízkych vrstiev spoločnosti. Hovorím o tom tak veľa, lebo z dejín našich literatúr sa o tom všetko nedozvieme. Stačí si len spomenúť na štvorzväzkové Dejiny ruskej literatúry, ktoré vyšli v Leningrade na začiatku 80. rokov minulého storočia, v ktorých zmysel naturalistickej školy je celkom spotvorený. Autor toho tvrdenia, pravda, sa schoval za názor V. Belinského, ale nesprávnosť tvrdenia sa tým nijako nevyvrátila. „Termín naturalistická škola — píše autor tejto časti dejín sa hodil pre V. Belinského, lebo mu to dovoľoval romantizmus. „Čo to znamená, vidíme podľa takých jeho úvah v Dejinách ruskej literatúry. Romantizmus.“ Ona (naturalistická škola — M. R.) akoby pripravovala prechod literatúry od romantizmu k realizmu. Ale v podstate to bol iný romantický smer, ktorý namiesto toho, aby nadzemský svet bol dal do protikladu pozemskému, pokúšal sa zobrazíť len ten pozemský život, ale so všetkými jeho hnusnými odpornosťami, aby prebudil snahu v človeku, smerujúcu k nemu, vyššiemu svetu“ Spisovateľova poetika pritom ponúka je veľmi bohatá. D. Čyževskij vydeľuje v nej v prvom rade grotesku ako dominujúcu formu zobrazenia, paradoxnú hyperbolu, príslušnosť postavy k nízkym vrstvám spoločnosti a rozvoj сюжетov sa pohybuje výlučne v prostredí a života nízkych vrstiev. Prostredie postáv — je to predovšetkým špina, krajinky — „prozaické“ a nepríťažlivé, odpudzujúce (hmľistý, šedý, dáždivý Peterburg) Autor silne akcentuje každodenné veci, za ktorými človek akoby sa schovával: jedenie, fajčenie, kašľanie, kýchanie, náhodné, nepodstatné gestá a mimika. Zobrazení ľudia v takýchto situáciách sa prijímajú ako smiešni, chorí, k tomu aj zle oblečení, ich hovorová reč je nezrozumiteľná, ospalá, vulgárna, počas rozhovorov sa kokcú a pod. Aj kompozícia takýchto diel, akoby špeciálne pretrhnutá, časté sú aj odstupy, sluch reže otravná štylistika, nejednotnosti atď. D. Čyževskij s horkosťou podčiarkuje, že tradícia naturalistickej školy sa rozvíjala v ruskej literatúre (aj v ukrajinskej tiež) nielen ako pozitívum. Niektorí mladí

spisovatelia epigónsky prebrali od N. Gogoľa len jednotlivé štylistické prvky, a to priviedlo k jednostranným, inokedy až groteskným stvárneniam: Okrem N. Gogoľa na mladých spisovateľov do určitej miery pôsobila aj francúzska (J. Janes) a anglická (Ch. Dickens) literatúra, v dôsledku čoho typickým žánrom sa stala nie veľmi poetická, akoby psychologická kresba zo života rôznych, ale predovšetkým už spomínaných vrstiev spoločnosti, v ktorých zmysel naturalistickej školy. Hovorím o tom tak dlho preto, lebo z dejín našich literatúr sa o tom všetko nedozvieme, Stačí si len spomenúť na 4-zväzkové Dejiny ruskej literatúry, ktoré vyšli v Leningrade na začiatku 80. rokov minulého storočia, v ktorých zmysel naturalistickej školy je celkom spotvorený. Autor toho tvrdenia, pravda, sa schoval za názor V. Belinského, ale nesprávnosť toho tvrdenia sa tým nijako nevyvrátila. „Termín naturalistická škola, — píše autor tejto časti dejín sa hodil pre Belinského, lebo mu dovoľoval rozvoj romantizmu v ruskej literatúre. Napríklad Puškinov Taras Bulba ako aj Puškinova Kapitánova dcéra, Čierna rada ukrajinského autora Pantelejmona Kuliša, niektoré romány M. Čajkovského predstavujú výrazný príklad walterovského tradície v svetovej literatúre. Po druhé, D. Čyževskij hovorí o niektorých romantikoch, ktorí neskôr prešli k realizmu, ale ešte väčšiu pochybnosť vyvoláva — píše vedec v zátvorkách, že patrí k nim aj N. Gogoľ. Po tretie, naturalistická škola N. Gogoľa, podľa názoru D. Čyževského sa prejavila nielen v tvorbe ruských (mladého F. Dostojevského, I. Turgeneva) a iných, ako aj v tvorbe rusky napísaných dielach ukrajinských autorov, T. Ševčenka, J. Hrebinku a P. Kuliša. Blízko k naturalistickej škole mal aj český súčasník N. Gogoľa Karel Hynek Mácha (povešť Marinka), jednotlivé črty tohto smeru nie je ťažko nájsť aj v neskorších novelách E. Hoffmana, v prvých románoch Ch. Dikensa, H. de Balzaca, J. Janina a iných. Ak sa pozrieme do budúcnosti, to zbadáme, že z koreňov gogoľovskej naturalistickej školy vyšiel taký unikátny jav v svetovom umení, akým bol surrealizmus. Jeho začiatky bádať už v začiatkoch jednotlivých básnických hľadániach Tarasa Ševčenka (obrazné konštrukcie typu “zakroj, serce, oči), alebo keď sa pozrieme na malby

Salvadore Dali — tak je to vlastne skutočne gogoľovská niť. Darmo sovietski literárni vedci nazývali naturalistickú školu „bláznivou“ a rerákčnou. D. Čyževskij, žiaľbohu, o tom poslednom, t.j. o surrelizme nepísal. Na surrealizmus (vo vyššie uvedených príkladoch z tvorby Tarasa Ševčenka „zakroj“, „serce“, „oči“ a v spojitosti jeho s obrazmi umelcov — surrealistov Salvadore Dalia, Maxa Ernsta) už bol upozornil v roku 1948 ukrajinský prozaik a kritik V. Petrov (Domontovyč). Ja s ním nielen súhlasím, ale aj potvrdzujem jeho myšlienku aj inými obrazmi z tvorby T. Ševčenka („svoboda dušu stereže“, „Ivsia ruskaja besida! / Vo hlas jedynij Ispoveduj// svoji hrichy — sloboda dušu stráži, o ruskaja -rozumej ukrajinská beseda, reč. Jednotne vyznávaj svoje hriechy — M. R.) a pod. Ale surrealizmus N. Gogoľa nachádzam aj v takých obrazoch, ako „ pachnet gulianem“ (smrdí zábavou — M. R.) z Petrogradských príbehov, „v pocerke... jest' ... čto-to sobačie“ (v liste je niečo zlé, psie“ — M. R.) v Bláznových zápiskoch (Zápiskoch choromyselného). Nehovoriac už o tom nose „kotoryj rozžeľal v čine statskoho sovetnika“ (ktorý cestoval v funkcii štátneho radcu — M. R. z poviedky Nos. Vo všetkých prípadoch a ich je viac, vystupujú v takej funkcii ako u surrealistov 20 st. Aj také obrazy ako „javy“ „orgány“, ktoré vystupujú samé o sebe ako postavy. Nie je vylúčené, že sa tu naskytá podnet na diskusiu. Ak vznikne, bude len v v prospech umenovedy. To, že ju už začal D. Čyževskij, je príznačné dvojnásobne: veď on je v určitom zmysle starý Petrohradčan, keďže prvé dva ročníky absolvoval (1912–1913) na Petrohradskej univerzite, kde sa pripravoval na dráhu astronóma.

«ALMANACH NITRA «, 2011, № 12 (с. 247–254). А також:
«Літературна історія і сучасна критика». Матеріали до
вивчення української літератури в слов'янському контексті.
К., ВПЦ «Київський університет», 2015. Переклад з української
словацькою мовою професора Міхала Романа.

«БОЛИТ МОЯ ДУША ПО ГОГОЛЮ...»

О повести Анатолия Димарова «Оксана из рода Яновских»

В родословной Н. В. Гоголя, как известно, фигурируют самые что ни на есть неожиданные фамилии — от фамилий украинских гетманов (Дорошенко, Скоропадский) и полковников (Остап Гоголь, Лизогуб) до российских чиновников и меценатов (Трощинский). Яновские появились в этой родословной во второй половине XVII в. Эту фамилию «изобрёл» правнук Остапа Гоголя, священник Успенской церкви с. Кононовки Лубенского повета Демьян Иванович Гоголь (прадед писателя), решивший увековечить в родовой летописи имя своего отца, названного в честь польского короля Яна. Таким образом, и появилась двойная фамилия Гоголь-Яновский, которая в таком виде дожила до метрических записей отца будущего писателя, драматурга Василия Гоголя-Яновского. В начале XIX-го века «перевес» второй части этой фамилии настолько укрепился, что Николай Васильевич при рождении уже записан был только Яновским. С 1821 года, как утверждают биографы, его фамилия опять таки «удваивается» (Гоголь-Яновский), а «чистым» Гоголем он стал, когда (после учёбы в Нежинском лицее) перебрался на место работы и творчества в Петербург. Можно с уверенностью сказать, что это случилось после того, как Гоголь узнал о существовании его исторического предка — казацкого полковника Остапа Гоголя, и молодой писатель встал перед

выбором своего литературного имени: чисто украинское «Гоголь» ему импонировало по ментальности, чего нельзя сказать про искусственно созданное (на польский лад) «Яновский». Но другие родственники писателя с такой фамилией после этого, конечно, никуда не девались.

В XX веке в ветвях этих родственников возник знаменитый писатель-романтик Юрий Яновский. Рождённый на хуторе Майерово (с. Нечаевка нынешней Кировоградской области), автор хрестоматийных в Украине романов «Четыре сабли» и «Всадники», он о своём родстве с Гоголем знал только по случайным преданиям, а когда ему об этом напоминал кто-то из краеведов-литераторов, писатель загадочно смущался и умолкал, потому что никаких документальных подтверждений этого родства не знал и не видел.

Иное дело — ветка тех Яновских, которые оказались в городе Переяслав-Хмельницком, что в полсотни километров от Киева. Из этого рода ещё и в наши дни живёт и здравствует Оксана Витальевна Яновская, которая в своих мемуарных заметках, существующих в рукописи, поведала, что до 30-х годов XX ст. в их семье хранилась жалованная (на пергаменте) грамота времён императрицы Екатерины Второй. Этой грамотой одному из её прапрадедов по прозвищу «Мехеда», отличившемуся в борьбе с турками, пожалованы были большие наделы земли в окрестностях нынешнего Переяслава-Хмельницкого¹. Бабушка Оксаны Ираида Канивецкая унаследовала от того далёкого прапрадеда столбовое дворянство, а дедушка Кирилл Яновский — кровную связь с обедневшим в конце XIX века родом Гоголя, который, как известно, тоже был из дворян (в цитированном интернет-материале «Полтавское дворянство» фигурирует фамилия «Гоголь-Яновский»). Таким образом, ещё и после Октябрьской революции за бабушкой Оксаны Яновской и её матерью «тя-

¹ В интернетном материале «Полтавское дворянство» значится дворянин с именем «Мехеды-Мехедовского» (см.: <http://rodovoyegnezdo.narod.ru/Poltava/noblepoltava.html>).

нулся шлейф» столбового дворянства, свидетельство которого подтверждал упомянутый пергамент; в 1937 году, обливаясь слезами, Яновские этот пергамент сожгли-уничтожили, дабы не попасть на Колыму или ещё на какие-то Соловки за родство с дворянским сословием. Об этом родстве мама Оксаны Яновской не только приказала ей молчать, но решилась на невиданный, ради выживания, шаг: подкинула свою малолетнюю дочку в Переяславский детдом-патернат (это были голодоморные 1932–1933 годы), а сама, имея учительское образование (окончила Институт благородных девиц), устроилась в этом патернате уборщицей и умолила дочку называть её только тётей, но никак не мамой. В этом жутком эпизоде советской истории А. Димаров увидел одно из тягчайших его преступлений и создал повесть «Оксана из рода Яновских». В ней читаем такие слова главной героини: *«Болит моя душа по Гоголю, ибо прожил он тяжёлую жизнь; она такой же тянулась по всей его родословной и такой же неослабленно тяжёлой досталась и мне»*².

Анатолий Димаров — известный современный писатель, автор многих книг добротной прозы, среди которых, в частности, и дилогия «Боль и гнев», отмеченная высшей литературной наградой в Украине Шевченковской премией (1981). Особое место в творческом наследии писателя занимает роман «...И будут люди» (слова Т. Шевченко из поэзии «И Архимед, И Галилей...»), в котором (романе) ещё в 1964 году была затронута А. Димаровым табуированная в советской литературе тема насильственной коллективизации, варварского уничтожения так называемого кулака, после чего последовал невиданный в человеческой истории голодомор. Роман был исковеркан советской цензурой до неузнаваемости, но всё же его удалось опубликовать, хотя сам писатель после этого оказался отстранённым от

² Дімаров А. Оксана з роду Яновських // Дімаров А. Божа кара. — К., 2009. — С. 195 (Перевод с украинского автора этого материала. В дальнейшем номера страниц цитированной повести будут указаны в тексте).

литературы и ушёл в... геологию. Но писатель всегда остаётся писателем; исколесив с геологами в 60–70-х годах XX ст. почти всю «широку страну мою родную», он создал тогда удивительную по романтическому содержанию «Поэму о камне». А роман «...И будут люди» удалось издать в неискажённом виде только в 2006 году. Голодоморные страницы в этом романе выписаны как резцом по граниту и с неимоверной болью за судьбу умирающего от голода человека. Имя этого человека в советском безпределе ничего не значило, а достоинство его попиралось своими же, но помешанными на компартийной идеологии, гомункулами. Вот почему в жизни далёкой родственницы Гоголя Оксаны Яновской А. Димаров остановился именно на перипетиях, связанных с истязаниями дитяти голодом и невозможностью маму называть мамой. «Ты же, доченька, никому ни слова, что я твоя мать. Упомни навсегда: я для тебя чужая тётя, которую ты никогда не знала.

А дитё, ошарашенное услышанным, вдруг онемело и посмотрело куда-то вовнутрь себя. «Почему, мамочка? Почему?» — пылали огнём неведенья глазёнки девочки.

— Если кто-то узнает, что я твоя мать, меня сразу же убьют. Ты же не хочешь, чтобы меня убили?..

И на долгие-долгие годы в сердце, в маленькой душе, в детском сознании врубилось: маму могут убить! За то, что мама — из дворянского рода Яновских. Маму убьют, если она хотя одним словом обмолвится, чья она доченька» (196).

История ужасов неисчерпаемая. Но ужасы голодоморной советчины сравнить не с чем. В 20-х годах прошлого века о них можно было хотя бы писать. У Павла Тычины есть созданные в 1921–1925 гг. моторошные по мотиву стихотворения, в которых одна мать, спасаясь от голодной смерти, «сварила двух своих детей», а другую пронимает дрожь не от того, что кто-то в дверь прикладом бухает, а потому, что ещё ведь «не сварился сыночек»³.

³ Тычина П. Золотий гомін.— К., 2008.— С. 109, 367.

Тема голода осмыслена также Валерьяном Пидмогильным в рассказах «Проблема хлеба» (1922) и «Сын» (1923), а вице-президент украинской академии наук, академик-литератор Сергей Ефремов в 1927 году опубликовал статью «Без хлеба», в которой, исследовав развитие темы голода в украинской литературе от времён Киевской Руси до 20-х годов XX века, ещё мог акцентировать: «...Пять лет тому назад (т.е. в 1921–1922 гг.— М. Н.) Украина выдержала обыкновенный пароксизм голодной лихорадки»⁴. О подобном пароксизме, искусственно созданном насильственной коллективизацией, литературе, как теперь знаем, приказано было на протяжении полвека молчать, но совсем исчезнуть из людской памяти ему всё же не дали такие детки-страдальцы, как дальняя родственница Гоголя Оксана Яновская.

Рисуя её портрет, А. Димаров прибегнул к мозаике экспрессионистического типа повествования. С разными оттенками чередуются в этих мозаиках преимущественно два персонажа: маленькая Оксана и поражённая в правах на связь со своей дворянской родословной её мать. В детдоме девочку записали с фамилией «Ничейная», поскольку так она назвала себя, когда в детдомовском дворе её «нашёл» какой-то страшный, с бородой дядька: «Повис над ней чёрной тенью; казалось, что вот-вот её съест. У них в селе нескольких детей уже съели... Маму тоже, очевидно, уже съели...

— А вы меня не съедите?

— Нет, мы здесь детей не едим...

И увёл меня к ещё сонному дому. И сказал какой-то тётке, державшей в руках тряпку и ведро:

— Вот ещё одна — ничейная. Забирайте.

Так её Ничейной и записали. Но уже какие-то другие тётки. Они несколько раз переспросили, правду ли она говорит. И действительно ли у неё нет ни мамы, ни папы? Так и записали: Оксана Ничейная» (198).

⁴ Ефремов С. Літературно-критичні статті.— К., 1993.— С. 294.

Самыми ужасными были первые детдомовские дни, когда приходилось жить со страхом, что её (Ничейную) могут ни за что обидеть, а возможно и съесть. Девочке не только удалось выжить на детдомовском пайке, который старшие и более опытные детдомовцы в любую секунду могли нагло вырвать из рук, но и спастись от голода свою маму-тётю. Несёт она, бывало, отломленную от своего пайка хлебную крошку маме, и все время дрожит, как бы удержать её в ладошке, уберечь *«от своего всегда голодного ротика»* (195). Ничего более вкусного, чем детдомовская крошка хлеба, Оксана Яновской (по её воспоминаниям) не случалось до сегодняшнего дня.

О том, что настоящая фамилия «ничейной» девочки «Яновская», мама поведала Оксане лишь спустя десять лет, когда всё же удалось им покинуть детдом и соединиться вместе под одной семейной крышей. К тому времени Оксана — уже школьница — зачитывалась гоголевскими «Вечерами на хуторе...», могла без боязни называть маму мамой и вот однажды мама сказала:

— *А ты знаешь, Оксана, Гоголь наш родственник.*

Меня всю передёрнуло:

— *Гоголь?*

— *Да, Николай Васильевич. Мы тоже из рода Яновских... Только об этом никому ни слова!*

— *Почему, мама, почему?*

— *Ибо тогда узнают, что ты из дворянского рода. И все дороги тебе будут перекрыты... Ты же не хочешь, чтобы тебя вышибли из школы?.. А меня вот вышибли. Когда узнали, что я дворянка, да ещё и урождённая... А я ведь в школе была неплохой учительницей. И меня любили дети... А теперь вот вместо книжек — тряпка и веник... Веник и тряпка... Ты же не хочешь поменять Гоголя, — взглянула она на книжку, которую я крепко прижала к груди, — на тряпку и веник? (198).*

Гоголевская тема в повести «Оксана из рода Яновских» была бы менее убедительной, если бы А. Димаров не нашел для неё фольклорного и исторического подспорья. У самого Гоголя

на таком художественном приёме держатся практически все произведения. Фольклорную основу их писатель иногда усиливал эпиграфом из какого-нибудь народного предания (как в «Сорочинской ярмарке» — эпиграфы к каждому разделу из старинных легенд, пословиц, песен и поэмы И. Котляревского «Энеида»), а исторические обоснования мотивов у Гоголя рассыпаны преимущественно в авторских отступлениях от основной сюжетной линии произведений (как, например, экскурс в казачью отвагу, сформировавшую храбрость и упрямость характера Тараса Бульбы в одноименной повести, или утверждение наратора в конце повести «Нос», что *«подобные происшествия на свете бывают, — редко, но бывают»*)⁵. В повести «Оксана из рода Яновских» фольклорная «поддержка» гоголевского мотива угадывается в приведённой писателем колыбельной песенке, которую напевала Оксане её бабушка в самом отдалённом, едва мерцающем детстве. Оксане Яновской в связи с этим всплывает в её мемуарах колыбельная песенка о том, как повзрослевшая барышня будет на балах (в вихре вальса) всех кавалеров с ума сводить, а писателю понадобилась для этого... шинкарка, которая подносит казакам хмельное угощение, но в то же время просит: *«Не пейте, родные, ибо пропьете всё, и даже Сечь свою Запорожскую»*. Глядя на то, до чего допилось это казачество в прошлом и настоящем, внутренний голос писателя заключает: *«Пропили матушку, отца родного, саму Украину и душу свою украинскую; потому-то и не осталось ничего ни в голове, ни в кармане, ни в прорехе»* (195). Это, так сказать, чисто писательская, гиперболическая актуализация извечно бестолковой судьбы украинцев, но исторический подклад повести целиком укладывается и в реальную действительность советского прошлого (да и постсоветского настоящего) Украины, и в известный миф, родившийся на почве загадочного летаргического сна Гоголя, который перепутан был современниками со смертью.

⁵ Гоголь. Н. Сочинения. В 2-х т. — М., 1962. — Т. 1. — С. 14–40, 493.

Приём мозаики здесь снова стал главенствующим в нарративе писателя. В четырнадцать лет, когда мама Оксаны рассказала о родстве с Гоголем, на неё напали сны, что её, как и Гоголя, похоронили живьем. *«Это у них родовое, — сказала мама. — Наши прапрадед тоже пребывал в летаргическом сне и его похоронили живьем»*. Как это случилось, мама, по настоятельной просьбе доченьки, рассказала дивную историю о том, как их общий с Гоголем прапрадед Кирилл Константинович Яновский, отведав кусочек зажаренного мяса любимой жены своего родственника, был настолько потрясён, что оказался в летаргическом сне и его поспешили похоронить, не дождавшись диагноза земского лекаря. *«Гроб из могилы, конечно, достали, да что толку; лежал на боку, рубаха на груди изорвана, руки покусаны...*

А Гоголь, когда его спустя много лет откопали, тоже лежал на боку...

Не приведи господи — в могиле проснуться!..

К скольким бабкам-шептухам водила потом меня моя бедная мать? Чтобы изгнать из меня боязнь страшных сновидений... Но я излечилась от этого недуга сама. Изготовила картонную табличку, написала на ней, чтобы меня не хоронили до тех пор, пока труп не начнёт разлагаться, повесила эту табличку на шею и тот ужасный сон больше меня не навещал...» (200).

Что здесь от правды, а что от художественного вымысла? А. Димаров в начале повести обращается с просьбой к Богу, чтобы тот помог ему *«ни на ёту не отступить от правды»* (195). Но правда, как известно, не панацея в искусстве. Искусство, по изречению Фридриха Ницше, *«существует для того, чтобы мы не умерли от правды»*⁶. Гоголевская летаргическая смерть, как и связь её с родовой «традицией», и детали приобщения к ней героев повести «Оксана из рода Яновских», могут показаться нафантазированными писателем (как и самой Оксаной Яновской в мемуарных записях), но испытание голодом в 1932–1933 гг.

⁶ См.: Чхартишвили Г. Писатель и самоубийство. В 2-х ч. — М., 2011. — Ч. 2. — С. 4.

таких детей, какой была героиня повести, является неоспоримым фактом гнуснейшей советской истории. Правда и то, что Оксана Яновская (преодолев уже восьмидесятый рубеж сложнейшей жизни) до сих пор носит на шее картонную табличку с просьбой не спешить с её похоронами. Не исключается и то, что «своё» изобретение она заимствовала из популярной литературы о смерти Гоголя. Читая её мемуарные записи, я обратил внимание ещё и на то, что с Гоголем авторку этих записей роднит некоторая увлечённость мистическими загадками жизни; Гоголя причисляют к сонму активных писателей-мистиков, а его мистика, подчёркивал, в частности, философ Д. Чижевский, является проявлением способности украинского духа понимать вечность и иную (потустороннюю) природу человека⁷. Оксана Яновская, как явствует из её записей, этой способности тоже не лишена. А в устной речи она сохранила также пристрастие к отдельным словам, которые Гоголь употреблял как излюбленные и художественно значимые. Например, слово «ярмарка», которое в украинском языке принадлежит к мужскому роду — «ярмарок». Оксана Яновская никогда не говорит ни «базар», ни «рынок», как принято в современном обиходе, но только — «ярмарка». Почти — известная «сорочинская ярмарка». Пожелаем героине повести, чтобы она ещё долго верстала путь не «из», а «на» ярмарку...

«КОМПАРАТИВНІ ДОСЛІДЖЕННЯ СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ І ЛІТЕРАТУР.

Пам'яті академіка Леоніда Булаховського».

К., 2012. Вип.17. С. 189–196.

Примітка автора: Цю статтю я готував як доповідь на чергові Гоголівські читання в Москві. Хоча в слов'янських країнах доповіді дозволяється читати всіма слов'янськими мовами, в Росії вимагають тільки їхньою — російською. Тому я й написав так, як вимагали: по-російськи. Але диво-дивне: на

⁷ См.: Чижевський Д. Філософські твори. В 4-х т.— К., 2005.— Т. 1.— С. 91.

Гоголівські читання мене запросили, та виклику на них не прислали і доповідь для публікації не взяли. Причина, мабуть, у надто критичному ставленні автора (авторів) до імперських традицій СРСР та Росії як спадкоємниці Союзу. Тому довелося опублікувати її в названих вище «Компаративних дослідженнях...», які видавала кафедра слов'янської філології Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка. Доречний спогад: на одних читаннях у Москві, присвячених якійсь річниці Георгія Ломідзе (ми познайомилися з ним на одній із конференцій у Ризі), я пробував виступити таки українською мовою. І наголосив: в усіх слов'янських країнах таке дозволяється. Мені з подивом пояснили організатори тих читань Юрій Барабаш і Ніна Над'ярних: подивіться в зал, де ви бачите тут слов'ян? Справді, в залі сиділи науковці з північно-кавказьких країн, з Бурят-Монголії, Мордовії, Якутії, Татарстану та ін. Був серед них і Гаджі Гамзатов — брат поета Расула Гамзатова, академік Дагестанської академії наук. І все це називалося — російський народ. І я, стиснувши серце, змушений був «говорити» російською мовою, на ходу перекладаючи текст, писаний українською. Виходив якийсь суржик, але — російський. Як і в творчості Миколи Васильовича: слова ніби-то російські, а синтаксис і все інше — українське.

ПІСЛЯСЛОВО

Сказати щось абсолютно нове про творчість Миколи Гоголя — даремна трата часу. Написано ж про це навіть більше томів, ніж кількість томів творчості письменника. Та все ж, кожне нове покоління дослідників перепрочитує ту творчість по-своєму, з певними якщо не доповненнями, то нюансами. Пропонована книжка моїх статей і виступів на читаннях-конференціях пропонує (чи продовжує) розмову про те, що Гоголь не російський, а український письменник. У книжці наведені думки з цього приводу відомих дослідників творчості письменника, в яких акцентується, що Микола Гоголь вживав тільки російські слова (часом — суржикові), а синтаксис його мови залишався українським (І. Мандельштам), а щодо філософської наповненості гоголівських текстів, то вона цілком укладається в особливості саме українського сприйняття й відтворення світу (Д. Чижевський). На якомусь етапі сам письменник вагався щодо власної душі: вона в нього, мовляв, українська (хохлацька), чи російська. Але це було суто індивідуальне міркування письменника, висловлене, до того ж, в епістолярії, а щодо суті своєї творчості, то він у неї не дуже вникав. Трохи більше про це сказав хіба що в останній своїй праці «Вибрані місця з листування з друзями», яка, проте, залишилася теж суто індивідуальним, без претензій на науковість, дискурсом. А на початках своєї творчості він відчував, що його пером водить суто українська рука-душа, яка в текст творів (зокрема в першу його книжку «Вечори на хуторі біля Диканьки») вписувала дуже багато виключно українських слів. Не кажучи вже про епіграфи до кожного твору чи й підрозділу «Вечорів...», які взяті або з українських пісень та легенд, або з поеми І. Котляревського «Енеїда». Ці епіграфи — суть гоголівського тембру творчості. За логікою, автор мав би подати й переклад чи тлумачення цих

епіграфів, але він обійшовся лише «поясненням» окремих слів, які, на його думку, могли бути не зрозумілими тодішньому російсько-імперському читачеві, Наведу дослівно перелік цих слів, аби сучасний читач ще раз переконався, від якого берега відштовхувався початкуючий літератор, аби стати в майбутньому класиком світової літератури:

«На всякий случай, чтобы не помянули меня недобрым словом, выписываю сюда, по азбучному порядку, те слова, которые в книжке этой не всякому понятны.

Банду'ра, инструмент, род гитары.

Бато'г, кнут.

Боля'чка, золотуха.

Бо'ндарь, бочарь.

Бу'блик, круглый крендель, баранчик.

Буря'к, свекла.

Бухане'ц, небольшой хлеб.

Ви'нница, винокурня.

Галу'шки, клецки.

Голодра'бец, бедняк, бобыль.

Гопа'к, малороссийский танец.

Горлица, малороссийский танец.

Ди'вчина, девушка.

Дивча'та, девушки.

Дига, кадка.

Дрибу'шки, мелкие косы.

Домови'на, гроб.

Ду'ля, шиш.

Дука'т, род медали, носится на шее.

Зна'хор, многознающий, ворожея.

Жи'нка, жена.

Жупа'н, род кафтана.

Кагане'ц, род светильни.

Кле'пки, выпуклые дощечки, из коих составлена бочка.

Книш, род печеного хлеба.

Ко'бза, музыкальный инструмент.
Комо'ра, амбар.
Кора'блик, головной убор.
Кунту'ш, верхнее старинное платье.
Корова'й, свадебный хлеб.
Ку'холь, глиняная кружка.
Лысый дидько, домовый, демон.
Лю'лька, трубка.
Маки'тра, горшок, в котором трут мак.
Макого'н, пест для растирания мака.
Малаха'й, плеть.
Ми'ска, деревянная тарелка.
Молоди'ца, замужняя женщина.
На'ймыт, нанятой работник.
На'ймычка, нанятая работница.
Оселе'дец, длинный клочок волос на голове, заматывающийся
на ухо.
Очи'пок, род чепца.
Пампу'шки, кушанье из теста.
Па'сичник, пчеловод.
Па'рубок, парень.
Пла'хта, нижняя одежда женщин.
Пе'кло, ад.
Пере'купка, торговка.
Переполо'х, испуг.
Пе'йсики, жидовские локоны.
Пове'тка, сарай.
Полутабе'нек, шелковая материя.
Пу'тря, кушанье, род каши.
Рушни'к, утиральник.
Сви'тка, род полукафтання.
Синдя'чки, узкие ленты.
Сластёны, пышки.
Сво'лок, перекладина под потолком.

Сливя'нка, наливка из слив.
Сму'шки, бараний мех.
Со'няшница, боль в животе.
Сопи'лка, род флейты.
Стуса'н, кулак.
Стри'чки, ленты.
Тройча'тка, тройная плеть.
Хло'пец, парень.
Ху'тор, небольшая деревушка.
Ху'стка, платок носовой.
Цибу'ля, лук.
Чумаки, обозники, едущие в Крым за солью и рыбою.
Чупри'на, чуб, длинный клочок волос на голове.
Ши'шка, небольшой хлеб, делаемый на свадьбах.
Юшка, соус, жижа.
Ятка, род палатки или шатра.

Характерно, що в новіші свої твори Микола Васильович таких словничків не пропонував, хоча в них українізмами траплялися досить часто. Тому-то деякі літературні критики дорікали письменнику, що йому краще було б спочатку навчитись російської мови, а вже потім братися за художню творчість. Подібні закиди, звичайно, ранили українське серце Гоголя, але воно не дослухалось до них, бо, як мовиться (з іншого приводу) в одній із приказок, серцю не накажеш. Якщо воно вже вродилося українським, то таким залишиться до скону. Подібних прикладів у світовій літературі безліч і деякі з них я в цій книжці наводжу. Зокрема, про Джозефа Конрада — поляка за національністю (Коженьовський!), народженого в Україні, але класика англійської літератури. Тим часом пам'ятник йому встановили тільки поляки. в місті Гдиня на узбережжі Балтійського моря. Польськомовною була, скажімо, білоруська письменниця Урсула-Франциска Радзивілл (епоха бароко), що народилася на українській Волині і в її творах неважко знайти українські вкраплення. А вся північно-американська література є, по суті,

англійською літературою, як латино-американська — іспанською чи португальською. Хоча територіально вона називає себе або колумбійською, або бразильською, або кубинською. Північно-американська література, скажімо, стала себе так називати лише в ХІХ столітті, але скільки б Едгар По, Марк Твен, Джек Лондон, Джон Стейнбек, Теодор Драйзер, Вільям Фолкнер, Ернест Хемінгуей, Рей Бредбері, Стівен Кінг та багато інших не переконували світ, що вони «американська література», науково ніхто цього не доведе. Хоча б тому, що в них немає «американської мови», а їхня англійська (навіть із суржилом) завжди відтягуватиме їх до Європи, до Великої Британії-Англії. Додам, що й феномен так званого магічного реалізму чи романтизму письменників з оточення іспаномовного колумбійця Габрієля Гарсія Маркеса — це, по суті, література європейська, а в ній — дуже відчутний гоголівський вплив, який корінням своїм сягає України. Не випадково один із письменників з оточення Маркеса — венесуелець Мигель Отеро Сільва — дуже високо цінував «Мертві душі» Гоголя, які, на його думку, є найбільш дивним твором у світовій літературі. Причина в усіх подібних випадках — у колоніальній залежності, в яку потрапила та чи та країна. Література в ній писалася мовою колонізатора, але за духом, філософією залишалася приналежною до національного набутку тієї чи тієї країни. Цікавий для нас Микола Гоголь тут — найпереконливіший доказ. Скільки б він не сумнівався, яка в нього душа — «хохлацкая или русская» (його вираз) — літературна основа в його творах залишалася «хохлацкой», тобто — українською. Філософ і літературознавець Дмитро Чижевський ще в 1931 році ні на мить не сумнівався, коли в книжці «Нариси з історії філософії на Україні» (1931 р.), вмістив окремий нарис про Гоголя. Бо, за його переконанням, найхарактернішим для нього (Гоголя) була ментальна єдність національного духу, що корінням своїм сягала в суто український духовний ґрунт. Не запідозриш тут Д. Чижевського ні в націоналістичності мислення (в гіршому значенні цього

виразу), ні в бажанні бути якимось тенденційним українцем. Він дивився на творчість кожного письменника чи вченого з позицій суто наукової філософії. Вона ж бо чи не найбільш інтернаціональна (в нормальному значенні слова) як наука, бо досліджує фундаментальні питання, які стосуються всього людства, незалежно від місця проживання представника того людства, мови творчості чи культури загалом. Тому як українські філософи постають у Д. Чижевського, скажімо, і мовознавець Олександр Потебня, і економіст Михайло Туган-Барановський, і ряд інших постатей, хоча основні свої праці вони писали не українською, а іншими мовами, зокрема — імперсько-російською. Це питання могло б стати предметом окремої і ширшої розмови, але в цьому випадку я ще раз наголошу: Микола Гоголь — наш, не їхній, російський, письменник, скільки б вони не трактували його як класика їхньої, російської літератури. Скульптурні зображення його персонажів не випадково стоять чомусь в українських Миргороді чи Диканці, а не в російських Володді, Москві чи якомусь іншому їньому Мухосранську (назву такого міста «придумав» російсько-радянський фейлетоніст А. Зорич (1927), а друком уперше з'явилося воно в повісті Алли Кторової «Кларка-терористка», 1961).

PS. У 2005 році я брав участь у конференції, що присвячувалась слов'янському романтизмові і відбувалася в Університеті імені Матея Бела в місті Банська Бистриця (Словаччина). Моя доповідь стосувалася міфологічних, трансцендентних візій у поемі Тараса Шевченка «Великий льох». У фіналі доповіді було наголошено, що міфологічні, містичні візії романтиків першої половини XIX століття характерні і для деяких сучасних авторів. Серед них — Іван Драч. Він створив, зокрема, вірш «Пам'яті Гоголя», яким я й завершував свою доповідь. Вірш цей був тоді ще не опублікований, а Іван Драч «подарував» мені його рукопис під час одного з літературних заходів напередодні 200-ліття автора «Мертвих душ». До нього готувалася тоді літературна

громадськість усього світу і, зокрема, України. У вірші йшлося про завжденну актуальність деяких ідей Гоголя, особливо — в тогочасній (та й теперішній!) політичній ситуації в Україні. Наведу його дослівно:

ПАМ'ЯТІ ГОГОЛЯ

*Мертві душі шастають дорогами,
Сивий жах за ними поспіша.
Лисий мент над душами убогими.
Мертвий президент — жива душа.*

*Від дільниці до дільниці шастають
Мертві душі — хто з вас ще не вмер?
Над серпастою, над молоткастою —
Над жовтоблакитною тепер.*

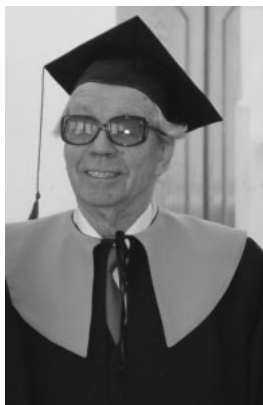
*Чичиков, Ноздрьов та ще й Коробочка —
Тут вже точно буде шах! і мат!
Путінська заклята міжусобочка...
Мертві душі. Мертвий результат.*

*Мертві списки... Мертвого ти вибереш?
Все таке старе... А душу рве.
Хто живий — вставай! Іди — і вибери!
Вибери живого! Хай живе!*

**«Slovansky romantizmus —
obraz cloveka v slovanskom romantizme» —
Banska Bystrica, 2005 (стр. 42–43).**

PS. У книжці опубліковано три статті, вимушено (ще до 2014 р.) писані російською мовою. Я трохи вагався з цим, але подолав це вагання, оскільки Микола Гоголь писав тільки російською (хай і суржиковою, з українським синтаксисом) мовою. До того ж ніяких державних постанов щодо заборони в Україні російської мови немає. Незважаючи на агресію Росії проти України, чинною залишається 10-та стаття Конституції України, в якій читаємо. *«Державною мовою в Україні є українська мова. Держава забезпечує всебічний розвиток і функціонування української мови в усіх сферах суспільного життя на всій території України. В Україні гарантується вільний розвиток, використання і захист **російської**, інших мов національних меншин України».* Важливе роз'яснення щодо цих питань дав голова Комітету Верховної ради України з питань освіти, науки та інновацій Сергій Бабак: *«Враховуючи прагнення України до вступу до Європейського Союзу, а також рекомендації Венеціанської комісії та вимоги окремих держав-членів ЄС, ми не можемо в освітньому законодавстві встановити пряму заборону щодо використання мов корінних народів та національних меншин України, у тому числі щодо російської мови, як у освітньому процесі, так і під час перерв у школах. Інакше така норма буде розглядатися як дискримінаційна, і може ускладнити наш рух до Європейського Союзу...»*

Див. (https://znayshov.com/News/Details/serhii_babak...)»



Михайло НАЄНКО — літературознавець, критик, письменник. Д-р філол. н. (1988), проф. (1991). Засл. діяч н. і т. України (2000). Держ. премія України ім. Т. Шевченка (1996). Премії ім. Г. Сковороди (1994), ім. Л. Бразова (2010), ім. С. Величка (2011), ім. М. Старицького (2013). Орден «За заслуги» 3-го ступ. (2009). Чл. НСЖУ (1976) та НСПУ (1981). Почесний професор Черкаського імені Б. Хмельницького та Полтавського імені В. Короленка національних університетів. Закін. Гуляйпільську семирічку (1952), Лубенський с/г технікум (1961), Київ. ун-т (1966). Працював 1966–70 викл. Київ. муз. уч-ща ім. Р. Глієра; 1970–73 — зав. відділу ж. «Знання та праця»; 1973–79 — відп. секр. і заст. гол. ред. ж. «Українська мова і література в школі»; від 1979 — ст.н.с., від 1985 — вчений секр. та пров.н.с. Ін-ту літ-ри НАНУ (усі — Київ); 1989–2004 — зав. каф. теорії літ-ри, водночас 1992–2001 — декан філол. ф-ту, від 2004 — проф. каф. теорії літ-ри і компаративістики та каф. слов'ян. філології Київ. ун-ту. Відродив 1996 в ун-ті роботу «Філол. семінару», засн. 1904 В. Перетцом. Ініціював відкриття в університеті спеціальностей Фольклористика, Класична філологія, Літературна творчість та ін. Автор книг *Краса вірності: у творчому світі Олеся Гончара*. К., 1981; *П'ятиліття українського роману*. К., 1985; *Романтичний епос*. К., 1988; 2000; *Григорій Косинка*. К., 1989; *Одержимість*. К., 1990; *Наука і кон'юктура*. К., 1993; *Українське літературознавство*. К., 1997; *Спогад про красу вірності*. К., 1998; *Історія українського літературознавства*. К., 2001; 2003; *Інтим письменницької праці*. К., 2003; 2013; *Художня література України*. К., 2005; 2008, 2012; *Іван Франко: тяжіння до модернізму*. К., 2006; *Історія українського літературознавства і критики*. К., 2010; *Філологічний семінар — школа*

наших традицій. К., 2012; 2017; Вечірні світанки: Берибіське Гуляй-поле, «від Києва до Лубен» і літературні візії. К., 2015; Літературна історія і сучасна критика. К., 2015; Вітер: Літературна критика і рух художнього слова. К., 2017; Олесь Гончар в інтер-інтер'єрі. К., 2018; Після сказаного і... поза записом. К., 2018; Озон зарубіжжя. К., 2019, Філологічний семінар — школа наших традицій. 20 років. — К., 2017; Інтервал. — К., 2021; Іван Михайлович і пані Марта. Мікро-спогад про «не окремого» Івана Дзюбу. — К., 2022; Літературний вибух і детонація. Діалоги з полілогами. — К., 2023; Світанки третьої світової. — К., 2024; Бібліографічний довідник. Упорядкування Олеси Костюк. — К., 2023; Шістдесятники і «любов моя люба». — К., 2023; Наші випускники: Зоя Осадча (Наєнко), Михайло Наєнко, — К., 2025 та ін.

Один із авторів академ. вид.: «Історія української літератури» в 2-х т. (1987–88), «Історія української літератури ХХ століття» в 2-х кн. (1995–96; 1998), підручників «Українська література» (1976; 1980), колектив. зб. «Завжди в пошуку» (1972), «З перехресть дивовижного», «Наставники» (обидва — 1975), «Про Олесь Гончара» (1978), «Слово про Олесь Гончара» (1988), «З порога смерті» (1991), «Іван Карпенко-Карий і українська театральна культура» (1995), «Іван Котляревський і світова культура» (1999), «Тарас Шевченко і європейська культура» (2000), «Шевченкознавчі студії» (1994–2024), «Філологічні семінари» (1998–2017), «Не вмирає душа наша» (2002; усі — Київ) тощо. Окремі праці Н. опубл. у зарубіж. вид. «The Search for a New World Culture for the 21 st. Century: Western Literary Respectives» (Washington, 1997), «Kolo. Casonis Maticehrvatske» (Zagreb, 1997), «Warszawskie zeszyty ukrainosnawcze» (1996; 1998; 2000), «Romantična pesnitev» (Lubiana, 2000), «Österreische Osthefte» (Wien, 2000), «Ukrainische kultur im europäischen kontext» (Greifswald, 2002). Ukrajinsky literaturny romantyzmus: Dobovy a naddobovy. Banská Bystrica; К., 2006; Автор кн. п'єс «Отець Антоній. Фауст» (2010), лірич. спроб «З першою росю» (2016), «Ромашка» (2021; усі — Київ), а також числен. літ.-крит. публікацій, низки статей до УЛЕ, ЕСУ та ін. енциклоп. видань. Науковий керівник 10-ти кандидатів і науковий консультант 10-ти докторів філологічних наук. З 2017 року — директор Центру літературної творчості НН Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка. Відповідальний за випуск щорічного студентського альманаху «Сві-й-танок». Підготовлений до передачі у видавництво 17-й випуск.

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

А

Айтматов Ч. Т. 8
Афанасьев М. 73
Афанасьев-Чужбинский О. 35
Ахмадуліна Б. 38

Б

Байрон Дж. Г. 59
Бальзак О. де 56, 121, 132, 141
Банковська Н. 9, 10
Барабаш Ю. 10, 152
Бахтін М. 8, 10
Берутті А. 73
Белій А. 24
Беліні-Кенджицький Ю. 35
Белінський В. Г. 10, 14, 25, 50,
78, 111, 119, 130, 140, 141
Білецький О. І. 74
Бодянський О. 13, 14, 46
Бортко В. В. 16, 19, 52
Бортнянський Д. С. 77
Бредбері Р. 157
Брюлов К. П. 57, 87, 105
Булгаков М. О. 8, 20, 44, 80, 89,
90, 99, 106, 107, 120, 131
Бунін І. О. 9, 21, 50, 51, 56, 57

В

Верхарн Е. 24, 56
Виговський І. 16
Винниченко В. К. 14, 112
Висоцький В. С. 38
Вишня О. 8
Вознесенський А. А. 39
Воронський О. 10

Воронцов А. 13, 17, 43, 44, 45,
46, 47
Воропаєв В. 13, 16
В'яземський П. 37, 59

Г

Гадамер Г. 114, 115, 124, 134
Гайдегер М. 114, 124, 134
Гамзатов Г. 152
Гамзатов Р. 152
Герасимчук А. 10
Гербель М. 35
Гергард В. 35
Глебов Л. 37
Глінка М. І. 27
Гоголь Д. І. 143
Гоголь М. В. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10,
11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18,
19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26,
27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34,
35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42,
43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50,
51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 59,
60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 68,
69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76,
77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84,
85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92,
93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100,
101, 102, 103, 104, 105, 106,
107, 108, 109, 110, 111, 112,
113, 114, 115, 116, 117, 118,
119, 120, 121, 123, 124, 125,
126, 127, 128, 129, 130, 131,
132, 133, 134, 135, 136, 137,
138, 139, 140, 141, 142, 143,
144, 145, 146, 147, 148, 149,

150, 151, 152, 153, 154, 156,
157, 158, 159, 160, 161

Гоголь О. 15, 143

Гоголь-Яновська М. І. 23, 75

Гоголь-Яновський В. П. 68, 75

Гомер 54

Гонгадзе Г. 86, 96, 103

Гончар О. Т. 9, 81, 91, 107

Горбовський Г. 39

Горленко В. 33

Горський В. 121, 125

Гофман Е.-Т.-А. 121, 132, 141

Гребінка Є. П. 121, 132, 141

Грек М. 26, 58

Грибоедов О. С. 9, 21, 50, 56

Григор'єв А. 25, 35, 36

Грушевський М. С. 10, 113

Гулак-Артемівський П. П. 22,
61

Гулак-Артемівський С. С. 27

Гумбольдт В. 10

Гуковський Г. 65, 116, 126, 136,
137

Гуковський І. 33

Гундорова Т. І. 17

Гуссерль Е. 114, 124, 134

Д

Далі С. 121, 132, 142

Данилевський Г. 13, 14, 15, 17, 46

Денісов В. 72

Державін Г. Р. 27, 58

Джойс Дж. 21, 57

Діккенс Ч. 119, 121, 129, 132,
140, 141

Дімаров А. А. 143, 144, 145, 146,
147, 148, 149, 150, 151, 161

Діоген 30

Добровольський В. 6

Довженко О. П. 15, 80, 91

Домонтович В. див. Петров В.

Достоевський Ф. М. 9, 11, 25, 51,
59, 80, 86, 90, 96, 120, 121,
131, 132, 141

Драгоманов М. П. 10

Драйзер Т. 157

Драч І. Ф. 8, 158

Е

Ернст М. 132, 142

Є

Єрмілов В. 10

Єсенін С. О. 37, 41

Єфремов С. О. 112, 146

Ж

Жанен Ж. 119, 121, 129, 132,
140, 141

Жуковський В. А. 21, 56

З

Забужко О. 86, 103

Залеський Б. 19, 65

Заливаха О. 86, 96, 103

Заньковецька М. К. 68, 74

Земляк В. С. 8, 81, 91

Зорич А. 158

І

Іванченко Н. 77

Ігнатенко М. 115, 124, 135

Ільченко О. 81, 91

Іонов Л. 50

Ісаковський М. 35

К

Канівецька І. 144

Капніст В. В.

Карпенко-Карий І. 68, 74

Карпентьер А. 8, 64, 80
 Катерина П. 25, 68, 144
 Кашперов В. 73
 Квітка-Основ'яненко Г. Ф. 25, 28
 Кент Р. 64
 Кінг С. 157
 Коельйо П. 38, 42
 Козловський І. 27
 Конрад Дж. 9, 20, 24, 50, 56, 156
 Короленко В. В. 9, 21, 56
 Кортгаазе В. 114, 115, 121, 123, 124, 134
 Косинка Г. М. 87, 97
 Костенко Л. В. 3, 18, 30, 55, 79, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 160
 Костомаров М. І. 43
 Костюк О. М. 7, 115, 124, 125, 135
 Котляревський І. П. 22, 27, 28, 61, 65, 66, 68, 74, 149, 153
 Кропивницький В. М. 71
 Кропивницький М. Л. 6, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74
 Кторова А. 158
 Куліш М. Г. 8
 Куліш П. О. 10, 32, 35, 41, 42, 120, 121, 131, 132, 141
 Курбас Л. 71

Л

Лермонтов М. Ю. 21, 25, 46, 56
 Лисенко М. В. 69, 73, 77
 Ломідзе Г. 152
 Ломоносов М. В. 27, 30, 58
 Лондон Дж. 157
 Лотман І. Л. 121
 Луцький Ю. 11, 12

Ляпаненко М. 16, 78
 Лятошинський Б. М. 73

М

Мазепа І. 67
 Максимович М. О. 12, 22, 23, 26, 52
 Маланюк Є. Ф. 11, 25, 28, 58, 65, 77, 80, 81, 91, 99, 109, 112, 120, 122, 131
 Малкович І. 16, 101
 Мандельштам Й. О. 3, 10, 11, 24, 49, 56, 65, 153
 Маркес Г. Г. 8, 64, 157
 Маркс К. 9, 50
 Маха К. 121, 132, 141
 Маяковський В. В. 21, 39, 56, 57
 Мехеда-Мехедовський 144
 Міцкевич А. 20, 56
 Мольєр Ж.-Б. 56, 69
 Моро Е. 56
 Мусоргський М. П. 77

Н

Набоков В. В. 9, 20, 56
 Над'ярних Н. 152
 Наріжний В. Т. 9, 50
 Некрасов М. О. 37, 38
 Ніколенко О. 9, 10, 16, 75, 76, 77, 78
 Ніцше Ф. 150

О

Олесь О. 30
 Осьмачка Т. 12

П

Павловський О. 23
 Падура Т. 9
 Пащенко В. 9

Петлюра С. 113
 Петров В. (Домонтович) 132, 142
 Петро І 15, 67, 68, 72
 Півінський Ю. 29
 Підмогильний В. П. 146
 Платон 81, 91
 По Е. 117, 128, 138, 157
 Погодін М. 12
 Поліщук Я. 15
 Полоцький С. 27, 30, 58
 Попович Є. 16
 Потєбня О. О. 10, 158
 Прокопович Ф. 58, 67, 74
 Пушкін О. С. 13, 15, 18, 21, 25, 36, 43, 46, 56, 59, 65, 77, 111, 120, 131, 141

Р

Радзивілл У.-Ф. 156
 Репніна В. 34, 59
 Рєпін І. 20, 21, 72, 73
 Рильський М. Т. 73, 113
 Роман М. 99, 142

С

Садовський М. 16, 69, 74
 Саксаганський П. 74
 Салтиков-Шчедрін М. Є. 26, 34, 59, 80, 90
 Свіфт Дж. 86, 96, 103
 Селімович М. 8
 Сільва М. О. 28, 80, 120, 122, 131, 157
 Сковорода Г. С. 27, 28, 30, 112
 Скотт В. 120, 131
 Смирнова О. 19, 55, 110
 Смілянська В. 65
 Смотрицький М. 58
 Сокальський П. 73

Сомов О. М. 9, 50
 Стариков Д. 76
 Старицький М. П. 68, 69, 70, 73, 74
 Стейнбек Дж. 157
 Степаненко М. 10
 Стравінський І. Ф. 77
 Стус В. С. 84, 94, 99

Т

Твен М. 157
 Тичина П. Г. 80, 91, 113, 146
 Толстой Л. М. 9, 11, 21, 26, 49, 56, 120, 131
 Транстрьомер Т. 35, 39
 Тредіаковський В. К. 30, 58
 Туган-Барановський М. 158
 Туптало Д. 58, 67
 Тургенєв І. С. 9, 25, 59, 80, 121, 131, 132, 141

У

Українка Л. 103

Ф

Фолкнер В. 157
 Фонвізін Д. І. 21, 27, 56
 Франко І. Я. 10, 28, 103
 Фройд З. 47

Х

Хвильовий М. 8, 113
 Хемінгуей Е. 157
 Хмельницький Б. 15, 51
 Храпченко М. 10

Ц

Цертелев М. 23

Ч

Чайковський М. 120, 131, 141
 Чайковський П. І. 20, 21, 73
 Чернишевський М. Г. 64
 Чернявський Б. 77
 Чехов А. П. 21, 56, 57
 Чижевський Д. І. 3, 7, 10, 48, 58,
 62, 114, 115, 116, 117, 118,
 119, 120, 121, 122, 123, 124,
 125, 126, 127, 128, 129, 130,
 131, 132, 133, 134, 135, 136,
 137, 138, 139, 140, 141, 142,
 151, 153, 157, 158, 160, 161
 Чорний С. 38
 Чухліб Т. 15
 Чухрай О. 77
 Чхартішвілі Г. 150

Ш

Шевельов (Шерех) Ю. 11, 12
 Шевирьов С. 35, 36, 37
 Шевченко Т. Г. 4, 8, 12, 14, 15, 18,
 26, 28, 32, 33, 34, 35, 36, 39,
 40, 41, 42, 52, 54, 55, 57, 59,
 60, 61, 62, 63, 64, 65, 68, 69,
 74, 76, 87, 101, 103, 109, 111,
 112, 113, 121, 132, 141, 142,
 145, 158, 160
 Шекспір У. 69
 Шіллер Ф. 69
 Шкляр В. М. 87, 97

Шоу Б. 24, 56

Щ

Щепкін М. С. 26, 111

Я

Яворський С. 67
 Язиков Н. 35, 36, 37
 Яновська О. В. 144, 145, 146,
 147, 148, 149, 150, 151, 161
 Яновський К. К. 144, 150
 Яновський Ю. І. 8, 80, 91, 144

Літописи Самовидця, Граб'янки, Величка 16
 Донцова, Маринина, Акунин, Абдулаев 45
 Кравчук, Мовчан, Ющенко, Тимошенко 45
 Кравчук, Кучма, Ющенко, Тимошенко 46
 Путін В. 47
 Парфьонов Л. 50
 Табаков О. 50
 Зюзін О. (альпініст) 63
 Брежнев Л. І. 103
 Меланхтон, Коменський 121, 123
 Дорошенко, Скоропадський, Лізогуб, Трошинський 143

Зміст

ПІВ СЛОВА НА ПОЧАТКУ.....	3
«ВІН — НАШ, ВІН НЕ ЇХНІЙ» Гоголь і літературна сучасність.....	5
ГОГОЛЬ І УКРАЇНА: «САМ НЕ ЗНАЮ, КАКАЯ У МЕНЯ ДУША?...»	18
ПОЕТИЧНИЙ ОБРАЗ ГОГОЛЯ.....	32
НЕЩАСНИЙ І ВЕЛИКИЙ ГОГОЛЬ.....	43
БАРОКОВО-РОМАНТИЧНИЙ ГЕНІЙ ГОГОЛЯ.....	48
ГОГОЛЬ І ШЕВЧЕНКО В ЗАРУБІЖНІЙ ТРАНСКРИПЦІЇ	54
МИКОЛА ГОГОЛЬ І ДРАМАТУРГІЯ КЛАСИЧНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ.....	66
СОБОРНІ ДОРОГИ У ВІЧНІСТЬ	75
ЛОКУС ГОГОЛЯ В «ЗАПИСКАХ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО» ЛІНИ КОСТЕНКО	79
LOKUS GOGOŁA v Zápiskoch ukrajinského choromyseľného Prof. M. K. Najenko, DrSc.	90
ГОГОЛЬ И СОВРЕМЕННОСТЬ: РОМАН ЛИНЫ КОСТЕНКО «ЗАПИСКИ УКРАИНСКОГО СУМАСЬБРОДНОГО»	100
«ВИБРАНІ МІСЦЯ З ЛИСТУВАННЯ З ДРУЗЬМИ» МИКОЛИ ГОГОЛЯ І УКРАЇНСЬКА ТУТА	108

ТВОРЧИСТЬ ГОГОЛЯ В НІМЕЦЬКОМОВНИХ ПРАЦЯХ ДМИТРА ЧИЖЕВСЬКОГО.....	114
ТВОРЧЕСТВО Н. ГОГОЛЯ В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ АБОТАХ ДМИТРИЯ ЧИЖЕВСКОГО	123
TVORBA NIKOLAJA GOGOĽA V PRÁCACH DMYTRA ČYŽEVSKÉHO.....	134
«БОЛИТ МОЯ ДУША ПО ГОГОЛЮ...» О повести Анатолия Димарова «Оксана из рода Яновских»	143
ПІСЛЯСЛОВО	153
МИХАЙЛО НАЄНКО	161
ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК.....	163

Популярне видання

Михайло НАЄНКО

«ВІН — НАШ, ВІН НЕ ЇХНІЙ»
ПереПРОчитання
українського Гоголя

Підписано до друку 02.07.2025 р.
Формат 60х84/16. Папір офсетний.
Ум. друк. арк. 9,88.
Наклад 100 прим.

ФОП Самченко Анастасія Михайлівна
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК №7906 від 03.08.2023 р.
Тел. (093) 860-62-21.