

Росії. Художні міркування й усіякі утопічні поради – це зовсім різні речі, і варто було б уважніше прислухатись, скажімо, до думки тих дослідників, які бачать зв'язок “Вибраних місць...” із відомими художніми трактатами Г. Сковороди, отже, ще з однією українською традицією. Вести мову про це тут немає змоги, але жаль, що цього питання (як і “українськості” Гоголя в плані художньої філософії) не торкався й Д. Чижевський. Важливість його студії, проте, в іншому: у спробі, як було сказано, стильового (та почасти – стилістичного) погляду на мистецький світ автора “Вечорів”.

Дмитро Чижевський

ГОГОЛЬ*

Стаття становить собою фрагмент книжки Д. Чижевського “Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts (Teil 1: Die Romantik)”, перекладеної з німецької мови Олесєю Костюк. У ній йдеться про творчість М. Гоголя, яку автор розглянув у стильовому та почасти компаративному планах. Книжка опублікована 1964 року в Мюнхені, і тому в ній зрідка віддавалася данина деяким застарілим літературознавчим методологіям. Однак для читача в материковій Україні цей матеріал не позбавлений цікавості, адже публікується тут уперше.

Ключові слова: проза, художній твір, стиль, класицизм, реалізм.

Dmytro Chyzhevsky. Gogol

Being a fragment of D. Chyzhevsky's treatise “Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts (Teil 1: Die Romantik)” translated from German by Olesia Kostyuk, this article focuses upon the prose works by N. Gogol, which are analysed from the stylistic and partially from the comparative point of view. The book itself was published in Munich in 1964, and it is thus no wonder that its author sometimes makes use of the outdated methods of literary research. Nevertheless, the present essay can be of substantial interest for the readers from mainland Ukraine, since till now it has remained unknown to the Ukrainian audience and appears here for the first time.

Key Words: prose, literary fiction, style, classicism, realism.

Без сумніву, перевершує попередників і сучасників у прозі своїм обдарованням (яке до сьогодні впливає на російську літературу) Микола Васильович ГОГОЛЬ (1809-1852). Офіційно він мав подвійне прізвище – Гоголь-Яновський. Біографія і генеалогія Гоголя сповнена різних легенд і досі нерозгаданих таємниць. Про деякі з легенд я говоритиму мимохідь, а таємниці намагатимусь обминати, адже вони нерозгадувані в принципі.

Гоголь народився в Україні, на Полтавщині, з якої походять багато відомих українців та росіян. Він був сином досить заможного поміщика (якому, між іншим, належать дві комедії, написані українською народною мовою) та його сімнадцятирічної дружини. Поблизу (в сусідньому селі) жив також родич Гоголів-Яновських, колишній сенатор і міністр Д. П. Трощинський; культурні інтереси його зараз дехто ставить під сумнів, але він мав велику бібліотеку з творами європейської літератури, зокрема німецьких романтиків, у російському перекладі. Батько Гоголя (обминемо генеалогічні легенди) походив із родини, члени якої були здебільшого священиками; статус дворянина здобув лише дід Гоголя (дворянин у ХУІІІ столітті в Україні називався шляхтичем). Не без обману писаря пов'язав той дід своїх предків Яновських із Остапом Гоголем, відомим українським воїном 17-го століття,

* Таку назву розділу, відсутню в книжці Д. Чижевського, пропонує перекладач.

який був на польській службі, але, очевидно, з родом Яновських зв'язку не мав.

До закритого ліцею для дворянських дітей у Ніжині юнака Миколу Гоголя було відправлено у дванадцятирічному віці. На відміну від Пушкіна, який теж навчався в ліцеї (але в Царському селі поблизу Петербурга), Гоголю під час канікул дозволялося відвідувати батьків. Так він продовжував знайомитися з сільським життям. Учителі ліцею мали різний рівень освіти. Гоголь не вирізнявся особливою успішністю в навчанні, але був, як недавно стало відомо, улюбленим учнем одного з кращих учителів ліцею Г. Білоусова (він викладав право і був під впливом філософії німецького ідеалізму). Конспекти Гоголя з лекціями Білоусова визнавалися студійною основою для всіх учнів ліцею. У цьому ліцеї навчались, як і в пушкінському, молоді поети, що видавали рукописні (на жаль, не збережені) журнали. Гоголь у ліцейні роки писав теж багато, але першого місця в цьому колі не обіймав. Вирізнявся в той час неабиякими акторськими здібностями. Як відомо з його листів, мріяв тоді про особливу якусь службу, яка була б дуже корисною людству. У шкільному товаристві тримався осторонь і тому дістав від товаришів прізвисько “загадковий карлик” (Гоголь був малого зросту).

Після закінчення навчання Гоголь вирушив до Петербурга, де на нього чекали (на його розчарування) тільки скромні посади дрібного службовця. Першим кроком у літературу було видання (на власний кошт під псевдонімом “Алов”) поеми “Ганц Кюхельгартен”. З огляду на те, що критика мало й нечітко реагувала на неї, розчарований поет викупив практично всі примірники книжки і спалив.

Твір нагадував різновид байронічної поеми; структурно вона складалася з кількох “картин”, між якими проглядалися великі подійні паузи. Герой поеми проживав в умовах сільської ідилії десь у північній Німеччині й уже мав наречену; цей сюжетний мотив частково нагадував мотив перекладеної російською мовою поеми Фосшена “Луїза”. Романтичний мрійник Ганц залишає батьківщину й вирушає до обітованої землі митців (Італії та Греції), але, розчарований, повертається назад, щоб продовжити життя в старому ідилічному оточенні. Читання між відважними утопічними мріями та утопічною патріархальною ідилією – це, властиво, зміст усього подальшого життя Гоголя. Поема, звичайно, була слабкою: вірш у ній “кульгав”, лексика була неоднорідною й містила значну кількість слів, уживання яких можна пояснити лише недосконалим володінням автором російською літературною мовою. Поема залишилась майже невідомою в літературному процесі й тому не зашкодила пізнішій славі Гоголя.

Можливо, Гоголь тоді від когось дізнався, що вада його твору – недостатнє лексичне розмаїття. Але швидко він напевне зрозумів, що володіє скарбом, який слід обов'язково використати: знання української мови і (хай навіть обмежена) обізнаність із життям українського народу та його фольклором. Російські поети в ті часи зверталися до української тематики досить активно (Рилєєв, Пушкін, українець Наріжний, який писав російською мовою, та інші), але саме в 1829-1831 рр. вийшли “Українські мелодії” Миколи Маркевича та повісті й поезії з українською тематикою Ореста Сомова (псевдонім – П. Байський). Обидва названі письменники супроводжували свої твори етнографічними та історичними коментарями. Гоголь, мабуть, ще раніше почав обробляти українські сюжети, тому наступний крок був для нього не важким. Він наважився (після опублікування деяких фрагментів оповідань)

на великий крок і 1831 року опублікував дві частини “Вечорів на худорі біля Диканьки” під псевдонімом Рудий Панько. Цей містифікований автор був пасічником, якому буцімто всі вісім повістей розповіли його гості впродовж восьми вечорів.

“Вечори” мали неабиякий успіх. Хоча деякі критичні статті про них були й гостро негативними, Гоголя особливо вразив захоплений відгук Пушкіна про “Вечори” та сприйняття їх вищими літературними колами, до яких він (на противагу багатьом іншим письменникам із провінції) увійшов без особливих труднощів. У листах до матері Гоголь усе ж переоцінював своє швидке входження в літературу та перебільшив свої особисті стосунки з Пушкіним.

Вісім повістей “Вечорів” відтворюють селянське життя “слов’янської Аузонії” – України з її чарівністю наївних вірувань у чудеса та сили “потойбічного світу”. Дуже романтичною в повістях поставала тонка іронія, яка дивним чином навіть при зображенні трагічної загибелі людини освітлює картини ніби збоку й нагадує читачеві, що все земне (з погляду вічності) – лише швидкоплинна тінь. Тісний зв’язок гумористичних і меланхолійних тонів майже в кожній з повістей, розкішні картини природи (для яких зразком був, мабуть, стиль Марлінського), яскраві людські образи в мальовничому народному вбранні – усе це вражало, але читач ніби не помічав, що воно загалом було не новим, а лише вмілою обробкою якихось відомих зразків.

Деякі критики, щоправда, це завважили, але не зрозуміли намірів молодого письменника: Н. Полевой, скажімо, засумнівався (вчитуючись у деякі оповідні деталі), що автор був українцем і жителем села. Гоголь намагався свої оповіді вкладати в уста різним оповідачам; був серед них один (зображений у передмові до “Вечорів”) навіть “освічений”, такий собі панський синок. Порівняно з пушкінськими “повістями Белкіна” Гоголь показав себе великим майстром стилізації. Деякі критики спостерегли, що передмови до обох частин “Вечорів” – це імітація подібних передмов до ранніх романів Вальтера Скотта. Але тільки значно пізніше дехто з них завважив, що Гоголь знає українське народне життя трохи поверхово; свої знання про нього він черпав нерідко тільки з листів матері, з яких одержував відомості про народні вірування та народні звичаї; одного разу він попросив її навіть надіслати йому народний одяг.

Ще навчаючись у лицеї, Гоголь почав записувати в окремий зошит “літературну всячину”; потрапили туди й народні пісні, яких назбиралося в нього близько тисячі. Він спромігся пробудити у “Вечорах”, незважаючи на багато неточностей у зображенні народного життя, враження неймовірної правдоподібності. Ще менш помітно, що різні дрібниці, мотиви, сцени і образи походили із трьох різних джерел – вони дуже майстерно перероблені з українського лялькового театру (“вертеп”, від якого походять частково комедії батька Гоголя), із перекладної романтичної літератури (Тік, Гофман, В. Ірвінг та ін.) і навіть із досить відомих російських джерел (балади Жуковського, деякі оповідання Сомова, повісті Погорельського і навіть твори Пушкіна).

Передмови пасічника до “Вечорів” (як і дяка у Вальтера Скотта) становлять собою загалом простодушну балачку. Пасічник говорить про своїх провінційних гостей із великою повагою, згадує їхній одяг, українські страви, зрештою, запрошує читача до себе. Із восьми повістей три розказані дячком сільської церкви (“Вечір на Івана Купала”, “Пропала грамота” і “Зачароване місце”); у всіх трьох вживаються деякі українські розмовні слова й розповідається про

витівки чорта; при цьому тільки перша оповідь закінчується трагічно: герой досяг завдяки чорту багатства й може одружитися з коханою дівчиною, але гине від душевних мук, щоправда, викликаних не каяттям, а тим, що забув важливі епізоди свого збагачення та страждає від цього забуття. Деякі сцени в повістях – наслідування німецьких романтичних оповідей. “Ніч перед Різдом” і “Майська ніч” написані схожим “високим” стилем і поєднують мотиви народних казок та легенд із власними творчими знахідками автора та запозиченнями яскравих і мальовничих сцен, в яких обидва закохані герої за допомогою неземних сил (чорта, русалки) долають усі перепони на шляху до кохання. Фантастика в цих оповіданнях справжня, але в першій повісті (“Сорочинський ярмарок”) поява чорта – це лише вмілий обман, який також сприяє щасливому єднанню закоханих. Коли читаєш опис природи та деякі інші сцени в трьох названих повістях, думаєш більше про згадуваного “освіченого” панського сінка, ніж про автора. Зовсім інакшими видаються дві наступні повісті. Перша (“Іван Федорович Шпонька і його тітонька”) – це, по суті, фрагмент: “старуха” пасічника ніби використала в ньому найсмачнішу частину свого знаменитого (з передмови Рудого Панька) пирога. Це історія одного дрібного поміщика, який служив офіцером, а тітонька керувала його маєтком. Після повернення з військової служби між Іваном Федоровичем та сусідом почалася тяжба за частину маєтку; тітонька намагалася залагодити суперечку тим, що сприяла одруженню офіцера-племінника з донькою сусіда-супротивника, але на цьому оповідь обривається. Будь-які припущення (якби Гоголь міг її продовжити) марні, адже автор (збереглися деякі рукописні матеріали) передбачав саме фрагментарну форму свого твору як романтичного жарту. Зображення нечуваної душевної порожнечі дрібного поміщика прикметне для позиції Гоголя (освіченого та інтелігентного українського дворянина) щодо “менших” його сусідів. Але водночас це перші ескізи пізніших гоголівських описів людської душевної ницості (“пошлости”) та принципів “натуральної школи”, яка прикметною буде для пізніших творів письменника.

Варта більшої уваги повість “Страшна помста” – історія одного “проклятого роду” (майже як у романі Гофмана “Еликсири диявола” чи в поемі Брентано “Романси про вінок із троянд”). Останній представник роду – чаклун – зображений як негативний персонаж. Позитивні герої – донька та її чоловік, мужній козак-осавула – гинуть у війні, що почалася з пристрасті чаклуна до власної доньки. Чаклун також зазнає “жахливої помсти” за братовбивство – злочин, за який проклинається весь рід. Цей твір стилістично найсвоєрідніший у раннього Гоголя. Оповідь у ньому ведеться в мелодійному (пливучому) ритмі, розгадки якого досі не знайдено, тобто не сформульовано його назву. Тут із слів утворюються ритмічні й евфонічні ланцюги та фігури; красиві, повсякденні та неймовірно чарівні картини при цьому змінюють одна одну, і той самий ритм ніби знову з’являється в оповіді...

Повісті з “Вечорів” (за всієї їхньої краси) – це не просто дуже поетичні твори; у них уже звучать дві важливі теми, які пізніше цілком захоплять Гоголя: віра в існування двох (можливо, більше) світів, один із яких – бісівські сили, що помирають лише після того, як зваблять чи зіпсують людину. Тут знаходимо лише натяком висловлене переконання в існуванні дуже різних шляхів, якими людина потрапляє під владу темних сил чи може врятуватися від них; ці дороги – людські пристрасті (Гоголь називає їх “задорами”), які лиш частково можуть бути значущими (у “Вечорах” – любов, багатство, можливо, також влада), але й нікчемними та порожніми.

Швидко досягнута Гоголем слава, можливо, дещо зблідла, коли він попрощався з роботою дрібного службовця і став – як кажуть – дуже гарним учителем в аристократичній школі для дівчат, а потім навіть доцентом (“ад’юнктотом”) зі світової історії в Петербурзькому університеті. Доцентську посаду він мріяв отримати також у Київському університеті, але не вдалося. Це розглядають часом як наслідок надмірного честолобства Гоголя, але, мабуть, безпідставно. Збереглися сотні аркушів з виписками Гоголя з історичної літератури та переліки різних джерел, які він використовував у своїх лекціях. З іронією дехто говорить про його план написати історію України “у багатьох томах”, забуваючи, що Гоголь щонайменше знав великі за обсягом хроніки XVII і XVIII ст. і, крім цього, так звану “Історію Русів” – тенденційний твір кінця XVIII ст., що тоді ще не був “викритий” як фальшивка. Якби Гоголь ці твори критично переосмислив, то могла б задумана ним історична праця з’явитися без особливих труднощів у кількох томах (як чотиритомна “Історія України” Д. Бантиш-Каменського, створена в 1816-1822 рр.). Натомість маємо лише кілька його історичних нарисів, зокрема добротне романтичне есе про українські народні пісні. Як письменник Гоголь тим часом залишався дуже активним та старанним, і в 1834 році вийшли чотири його нові книжки: спочатку два томи з назвою “Арабески” (вони містили кілька оповідань і три повісті), а потім два томи “Миргорода” з чотирма повістями, які тематично часом перегукувалися з “Вечорами”.

З українських повістей “Миргорода” лише одна (“Вій”) видається фантастичною; це “демонічна” історія про юну та красиву відьму, яка свого вбивцю (що мусив перед її труною протягом трьох ночей читати псалми) знищує з допомогою потойбічних сил та земного духа Вія. Хоча Гоголь запевняв, що в основі повісті лежить українська легенда, насправді зміст твору виснувався з однієї англійської балади (“Відьма з Беркелея”); дух Вій невідомий в українському фольклорі. Жахливі сцени, в яких Гоголь з великою майстерністю стирає межі між сном і реальністю, змінюються комічними і правдоподібними. Дві інші повісті продовжують мотив “Івана Федоровича Шпоньки та його тітоньки” і посилюють зображення дрібних українських поміщиків і дворян: історія суперечок “двох Іванів” (“Повість о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем” причарувала Пушкіна своєю оригінальністю) – це, можливо, єдина повість Гоголя, в якій на саму вершину піднято гротеск. Нелогічне протиставлення обох персонажів на початку оповіді (“Іван Іванович дещо боязливий, а у Івана Никифоровича штани, навпаки, з такими широкими складками, що ...”), фантастичні гіперболи і гіперони, неймовірності (міський голова протягом шести років щодня перепитує, чи знайдено гудзика, загубленого на ринковій площі; коричнева свиня Івана Івановича краде в залі суду скаргу на свого власника і т.д.) і на додачу до всього повне порушення будь-якої логіки (незрозуміла мова заяв обох персонажів, така ж мова фіктивного оповідача) покликані показати повну нікчемність і порожнечу “дрібного світу” героїв. Водночас ідилія “патріархального поміщика” – це данина Гоголя моді на естетично-моральну утопію патріархального життя (подібне бачимо в незакінченому творі “Рим”). Це життя має і свої “позитиви”; якщо Гоголь “патріархальних поміщиків” зображує іронічно, то наголошує, що їхнє життя все ж не позбавлене певних цінностей, починаючи з, можливо, недбалого всепрощення і закінчуючи відданою (аж до смерті) любов’ю. Незрозуміло, як Белінський міг добачити в цьому оповіданні немилосердну сатиру...

Одна з повістей Гоголя має історичний сюжет (1842 року видана доповненою й суттєво переробленою!) – це “Тарас Бульба”. Заглиблення Гоголя в історію наштовхнуло його на нові творчі задуми. Збереглися фрагменти одного (чи більше?) історичного пригодницького роману, а також початок драми з англійської історії “Альфред” (із вартими уваги масовими сценами). “Тарас Бульба” – єдиний завершений історичний твір письменника. Складається він із невеликих картин козацьких боїв з поляками (у XVI чи XVII ст.), які змінюють одна одну в дивовижно швидкому темпі. Масові сцени повісті – це поєднання мотивів історичних українських пісень і сцен з “Іліади” Гомера. Зобразити історичну дійсність усебічно письменнику не вдалося: українське козацтво постало в повісті як єдине ціле, хоча відомо, що воно складалося з певних груп та станів, які мали і приватні і ширші інтереси. Міщани й загалом міське населення залишилися поза авторською увагою. Відтак маємо поетичну картинку, в якій Гоголь ніби навмисне проігнорував багато відомих історичних фактів. Пізніше український і російський письменник П. Куліш дав у романі “Чорна рада” правдивішу картину історичного буття козацтва; воно в Куліша неоднорідне в класовому і становому розумінні, що було успішною творчою полемікою з гоголівським “Тарасом Бульбою”. Пізніша редакція повісті не поліпшила її в цьому плані. Але суттєво новими (порівняно з примітивною психологією давніших і сучасних письменників історичних романів інших авторів) постали деякі справді психологічні образи-характери, насамперед Андрія (сина головного героя). Його зображено не просто зрадником, що перейшов до поляків, а і як героя, що знайшов у коханні до красивої польки “батьківщину своїй душі”; він гине як трагічно-романтичний персонаж від руки свого батька. Важливо наголосити, що спроба Гоголя створити історичний роман стоїть поза тодішньою російською традицією. Крім того, незважаючи на негативне зображення поляків у “Тарасі Бульбі”, Гоголь виявився одним із не багатьох тогочасних російських письменників, який після невдалого польського повстання 1831 року не висловив жодного слова осуду. В’яземський, як знаємо, виступив тоді проти ворожого ставлення до поляків з боку Пушкіна і Жуковського.

“Арабески” містили три повісті з петербурзького життя. Це вже не ідилії, а історії про трагічну загибель людини через якусь пристрасть (передвісники Достоевського!): два герої гинуть з кохання, третій – через потяг до багатства й честолюбства. “Записки божевільного” – це історія дрібного службовця, який закохався в доньку директора департаменту. Оскільки він (службовець) відчуває цілковиту безнадію щодо можливості повернути до себе увагу дівчини, здійснення його мрії стає можливим завдяки манії величчя: перебуваючи в божевільні, герой уявляє себе “іспанським королем Фердинандом”. Своєрідність композиції повісті полягає в жорсткому поєднанні трагічності з гротескною плутаниною думок душевнохворого, що фіксуються в його щоденнику. Повість “Портрет” – це історія художника, який фантастичним чином здобуває гроші, стає художником модним і відтак губить свій справжній мистецький таланти. У другій частині повісті, яку автор пізніше суттєво відредагував, ідеться про таємничий портрет, який цілковито зваблює художника. Зображене на ньому демонічне створіння (у першому варіанті – навіть попередник антихриста) здатне продовжувати своє життя в картині. Передісторія портрета проливає світло на естетичні погляди Гоголя: мистецтво найтісніше пов’язане з релігією. Повість можна сприймати як варіант романтичної мистецької філософії Гоголя, що ширше розгорнута в трьох теоретичних працях “Арабесок”, яких тут не торкаємось.

Повість “Невський проспект” (її Пушкін характеризував як найзмістовнішу) присвячена долі справжнього кохання юного художника, який, дізнавшись, що кохана дівчина – повія, накладає на себе руки. Причина відчаю лежить глибше, ніж індивідуальна доля героя; у Достоєвського згодом це буде часто повторюваний сумнів: чи краса завжди приносить добро? Бідному митцеві Піскарьову в “Невському проспекті” протиставляється духовно нікчемний офіцер Пирогов, любовна пригода якого починається одночасно з художниковою; але навіть після розчарування й навіть після ображення гідності – побиття його чесним чоловіком так само чесної жінки – душевний спокій і самозадоволення Пирогова вгамовуються лише на кілька годин. Обидві такі різні любовні історії відбуваються в Петербурзі, який дуже докладно описаний в образі Невського проспекту; це місто (що має ілюзорний вигляд) сповнене демонічних сил загадкового буття; такий мотив знову змушує згадати Достоєвського з відтвореними ним людськими пристрастями; різниця лиш у тому, що в Гоголя (на початку повісті) вони (“задори”) постають перед читачем у гумористичному світлі.

Ще в юності Гоголь виявляв неабиякі акторські здібності. Його спроба вийти на сцену в Петербурзі була невдалою; пізніше дізнаємось про нього як про блискучого читця своїх творів. На початку творчості він пробував стати актором-автором: перші драматичні етюди (від яких маємо лише фрагменти) “провалилися”, очевидно, через брак письменницького досвіду в автора, який намагався надмірно великий матеріал втиснути в одну п'єсу. Мало значення й те, що тоді, здається, Гоголь розглядав театр тільки як місце для проповідництва.

Перша закінчена п'єса його “Ревізор” з'явилася, найімовірніше, винятково як моральний намір “удосконалити” сучасників. “Ревізор”, який зараз уходить до репертуару світових театрів, присвячений загалом не новій темі: одного випадкового подорожнього приймають за високого чиновника. Таку тему підказав Гоголю Пушкін, що підтверджується в записках останнього. Але подібна тема на сцені вже була, описувалась вона й у прозових творах. Гоголь розкрив її як символічну картину “душевного міста”: жителі його – це пристрасті, а очікуваний ревізор – смерть. Таку картину не можна спростувати без усвідомлення наступного: “душевне місто” в літературі – традиційне, а у слов'янських воно з'явилося вже в X ст., коли з грецької була перекладена проповідь Йоганнеса Христосомоса про поведінку “невірних”.

У комедії Гоголя “невірні” чиновники малого міста отримують звістку, що до них їде ревізор. За нього вони сприймають дрібного службовця Хлестакова, який випадково був там проїздом і спочатку не зрозумів, чому до нього така надмірна увага; згодом (оскільки в нього, як каже Гоголь, “лєгкость мысли необыкновенная”) він починає успішно грати відведену йому роль, ніби й не стаючи свідомим обманщиком. Обмани йому ніби “приписуються”, як і його високий ранг. Як ревізор, він постає своєрідним приви́дом нечистої совісті службовців. На цьому Гоголь будує сцени, в яких найімовірніший обман Хлестакова сприймається чиновниками цілком серйозно. Традиційна любовна інтрига введена в комедії лише у формі банальної пародії: Хлестаков залицяється одночасно до доньки і до дружини Городничого, відбуває заручини з донькою і щасливий від'їжджає, нібито щоб одержати благословення рідного дядька; чиновники тим часом дізнаються про обман від поштмейстера, який “перехопив” лист Хлестакова до друга в Петербурзі. Про прибуття справжнього ревізора повідомляється в останній сцені комедії. Те, що комедія

дуже сценічна (хоча її й важко грати), пояснюється вмінням Гоголя усувати все зайве навіть у блискучих сценах. Певним чином п'єса підхоплює мольєрівську традицію з її перебільшеннями і гротеском і при цьому піднімає гротескний характер образів і дії, порівняно з мольєрівським, ще суттєвіше. Скажімо, чиновники фактично без опору сприймають усі фантазії Хлестакова: і те, що він мав стати фельдмаршалом, і що схилили його до міністерського чину, і що 35 000 (!) кур'єрів шастали вулицями Петербурга, що в Петербурзі на прийомах подаються кавуни за 800 рублів, суп привозиться прямо з Парижа пароплавом (“Піднімаєш кришку – пара, з якою ніщо у світі не зрівняється!”) і т.д. Дружина Городничого лише на словах заперечує Хлестакову в його намірах одружитися з нею (“Я певним чином (!) одружена”), а насправді була б не проти... Подібні прийоми змушують навіть “зношені” сценічні засоби (скажімо, розкриття таємниці через прочитання листа) сприймати як щось цілком нове. Роль Хлестакова була новою в принципі. Він, як сказано, видається не абсолютним обманщиком. Багато сцен, хоча за змістом і старі, але з'являються в незвично новому вбранні (під час першої зустрічі Хлестаков і Городничий ніби бояться один одного). Як свідчать чернетки комедії, Гоголь намагався багато що взяти до неї з театральньо-анекдотної традиції, але в остаточному варіанті твору все те зникло.

Про очікуване Гоголем моральне “відродження” глядачів, незважаючи на достатній успіх першої вистави в 1836 році, не могло бути й мови. Реакція публіки і критики зображена Гоголем пізніше в блискучій сцені, в якій глядачі після вистави залишають зал. Серйозно звучали докори критиків, що він недостатньо розвинув у комедії так потрібні любовні інтриги, крім того, не зобразив жодного позитивного героя. На другий закид письменник відповідав, що позитивним героєм у п'єсі є сміх; ця репліка показова для всієї гоголівської поетики.

Через кілька років після “Ревізора” з'явилася ще одна комедія Гоголя (“Одруження”, 1842). Ідеться в ній про сватання чиновника, який так боявся змін у своєму житті, що перед вінчанням вирішив ліпше вистрибнути з вікна. Окремі фрагменти деяких ранніх драм Гоголь переробив на самостійні одноактні п'єси. Крім того, написав ще одноактну п'єсу “Гравці” – твір без жодної жіночої ролі, про взаємні обманні трюки фальшивих гравців. Фактично всі п'єси Гоголя мають єдиний мотив – повна нікчемність земного життя. Перед глядачем постає ілюзорний світ псевдобуття; наприкінці кожної п'єси це псевдо зводиться до нуля. “Ревізор” сприймається як жахливий сон чиновників; “одруження” не відбувається тому, що наречений боїться його, братання фальшивих гравців у “Гравцях” – не що інше, як взаємний самообман, а більшість персонажів – це лише маски!

Після показу “Ревізора” Гоголь поспіхом залишає Росію, не попросившись навіть із Пушкіним. Хоча він ще кілька разів відвідував Росію, а наприкінці життя навіть повертається до неї, можна сказати, що покинув “назавжди”. Перебував переважно в Італії, точніше в Римі, звідки виїжджав до різних європейських країн, нерідко – у курортні місця або в місця проживання ближчих друзів; до таких належав В. Жуковський, який протягом певного часу жив у Німеччині.

У своєму добровільному вигнанні Гоголь виношував щонайменше план великої трилогії – роману “Мертві душі”. Робота над ним переривалася поїздками до Росії чи до Відня, де автор переробляв старі чи писав нові твори, а 1842 року, переборюючи різні недуги, активізував роботу над

романом так, що зміг вийти перший том його. Тему твору Гоголь отримав нібито від Пушкіна. Це різновид крутійського (“плутовського”) роману; герой його (“підприємець” Чичиков) скуповує “мертві душі” – померлих (за останньою статистикою) кріпаків, з огляду на що власники продають їх дешево, а тому й податки за них слід буде сплачувати менші. Куплених так мертвих кріпаків Чичиков має намір “заставити” в банку і отримати з цього неабиякий зиск.

План першої частини роману виник на основі нехитрого сюжету: герой об’їжджає певну поміщицьку територію і читач знайомиться з різними типами людей. Стара форма гоголівського творення нікчемності (небуття) світу сягає при цьому, мабуть, свого завершального вигляду. Показове при цьому те, що нікчемність-небуття (торгівля кріпаками, яких не існує) у романі “продається”. “Мертві душі” – це глибокий символ головної світоглядної думки автора. Після відвідин Чичиковим різних поміщиків про його нечуваний бізнес стає відомо в столиці; навколо цього розгортається таємнича (гротескна й неймовірна) гра чуток (Чичиков – фальшивомонетник, грабіжник чи навіть Наполеон, що втік з острова святої Єлени), з якої героєві все-таки вдається вчасно вислизнути.

За свідченнями друзів письменника і за його власними міркуваннями, роман мав стати різновидом “Божественної (чи “небожественної”?) комедії”; перший том – це пекло, другий (що відомий лиш частково) – чистилище, а в третьому герої мали (принаймні деякі) воскреснути або відродитися (за пієтистичною термінологією – повернутися до віри). Герої пекла – загалом погані люди, але вони не злочинці, не ті поміщики, що мучили своїх селян-кріпаків; нечесні чиновники також не постають перед читачем як порушники закону, адже вони вершили тільки “малий обман”; у них є навіть щось позитивніше, ніж у героїв “Ревізора”. Загалом усі негативні персонажі “Мертвих душ” радше смішні, ніж потворні, і тому викликають не острах, а співчуття.

Розвиток сюжету в Гоголя, який до цього писав короткі повісті з надзвичайно швидким, динамічним рогортанням подій, став тепер повільним, з широким розмахом, і став багатим на важливі окремі сцени. Поруч із зображенням негативного світу подано опис красивих ліричних місць – від показу природи до роздумів про два види письменників (ентузіастів і сатириків), до пророчих міркувань щодо майбутнього Росії... Також змалювання “негативного” світу часто переривається і пожвавлюється метафорикою, передусім “розгорнутими метафорами”, які виростають у цілі картини. Гротеск і гіпербола – панівні в зображенні, тоді як згадані ліричні й патетичні сцени переривають, бува, розвиток сюжету й ведуть читача на якусь “обхідну” дорогу.

Сприйняття твору було подвійним; наприклад, гротескні (“карикатурні”) зображення виявились майже не зрозумілими для сучасників і тому відхиленими. Лише дехто з критиків (Шевирьов) спостеріг нібито навмисну двоякість роману, а значно пізніше став зрозумілим поворот Гоголя до психологічного роману (ближче до романів Достоевського). Перша частина роману зумовлена, крім усього, зародженням нового літературного напрямку – так званої “натуральної школи”.

Неоднозначний характер творчості Гоголя, помітна його суперечність у ставленні до дійсності ще ясніше виявились в оповіданнях цього ж часу “Ніс” (1836), “Шинеля” (1842) і “Рим” (1842).

Жахливий гротеск “Носа”, оповідання, яке лише Пушкін наважився опублікувати у своєму журналі (із вибаченням), становить собою “психологічно-експериментальну” історію: ніс однієї духовно нікчемної людини розлучається зі своїм господарем і прогулюється Петербургом як самостійна особистість. Гоголь намагався відповісти на дуже непросте питання: що за таких неймовірних обставин може відбуватися з нікчемним героєм та його таким же духовно спостоженим оточенням? Мабуть, найближче до цього відважного твору стоїть “Перетворення” Кафки. Імовірно, що для Гоголя оповідання було й черговим експериментом; як і у “Вечорах”, він запропонував своєрідну стильову вправу про безтолкову (позбавлену глузду) людину...

Стиль “Шинелі” (можливо, найзначнішого досягнення Гоголя в малій прозі) – це знову “сказання” про людину, вміння якої висловлюватись перебуває ще на нижчому рівні, ніж у “Носі”. Такий уважний майстер стилю, як Гоголь, дає оповідачеві цілковиту можливість “спотикатися” об власну погану пам’ять і тому його мова пронизана слівцями на зразок “даже”, від яких очікується посилення оповідної енергії, але – дарма. Оповідач дивиться на світ “знизу”, як, певно, і герой оповідання Акакій Акакійович Башмакін. Це дрібний службовець, схожий на автомат, який знає лише свою справу. Через необхідність розжитись на кошти для нової шинелі він стає таким збудженим, що в нього з’являється навіть “щось схоже на характер”. З великими труднощами придбану шинелю крадуть у перші ж дні, і відчайдушні спроби повернути той скарб зводять Акакія Акакійовича в могилу. Та він з’являється з могили як привид, щоб таки забрати з собою єдиний, вочевидь, улюблений предмет із земного в потойбічне життя. Первісна назва твору – “Повість про службовця, який украв шинелю”. Такою назвою в принципі розмивався ідейний зміст повісті – значення не тільки великих, а й малих захоплень, які так само можуть звабити людину, як і великі та прекрасні. Тому письменник спинився на лаконічнішій і місткішій назві: “Шинеля”. Щоб увиразнити думку про зваблівість будь-яких захоплень, Гоголь говорить про “любов до шинелі” мовою Еросу: при думці про “вічну ідею майбутньої шинелі” “ставало його (героя) буття повним, наче він одружився..., наче якась кохана дівчина погодилась почати з ним спільний життєвий шлях”; а перед кінцем життя “у його свідомості промайнув світлий гість в образі шинелі, який оживив його нікчемне життя хоч на мить”.

Поряд із таким зображенням цього доведеного до нуля життя Гоголь опублікував (здається, неохоче) фрагмент роману “Рим”, який звучить трохи в іншій тональності. “Рим” – це уривок роману, від якого (як і від інших, навіть напевно закінчених творів Гоголя) не залишилося жодних слідів. Фрагмент-розділ написано мовою, піднятою до найвищого рівня патетики й ентузіазму, які відчиняють двері до культурологічної філософії Гоголя. Роман мав показати історію кохання італійського князя до чарівної італійки Аннуанціати, яку він побачив на римському карнавалі. Гоголь поновлює сюжет оповідання лише наприкінці фрагмента, зображуючи життєвий шлях молодого людини: після примітивного виховання в Римі молодий князь може відвідати Париж. Протиставлення рухливого, блискучого і яскравого життя тодішнього Парижа, в якому сучасники добережного періоду вбачали ознаки нової, навіть соціалістичної форми життя, і тихого, нерухомого й навіть похмурого життя в Римі, сприймається як протилежність між ілюзорним блиском і першим глибоким (у добрі традиції минулого вкоріненим) буттям.

Гоголь зважується (як і його герой) на вдавано незначне, але таке, що несе в собі “паростки вічного життя”, буття, яке при нагоді (у майбутньому) зможе стати значущим хоч на якомусь іншому терені. Фінал повісті витворено з чудових народних сцен і римських пейзажів, на тлі яких князь “забув себе самого, красу Аннунціати, таємничу долю свого народу і все на світі”. Гоголь мав намір через кілька років сформулювати (бодай теоретично) хоча б деякі елементи своєї культурологічної й історичної філософії. Це мало стати змістом його останньої книжки, яку не дарма називають “рідкісною російською книгою”.

Нею стали “Вибрані місця з листування з друзями” (1847). Книжка складається із спеціально написаних для цієї мети листів, пройнятих моральною і соціальною філософією Гоголя. Деякі листи, в яких ішлося про авторську естетику і філософію мистецтва, займали значно менше місця, ніж ті (“непристойно” соціально-політичні), що викликали тоді загальне обурення.

У доберезневі часи захист абсолютизму і кріпацтва (а також кожної позиції, яка його декларувала як нормальний стан), сприймали як неймовірний анахронізм. Гоголь розглядав російську дійсність у кожному разі як добру: вдосконалювати її, звичайно, треба, але тільки через індивідуальний вплив однієї людини на іншу. При цьому здається, що Гоголь у кожному носіїв власної типології пристрастей бачив *гарні* паростки й початки. Світ не руйнується; хоч би як низько його опускали, він може і повинен поліпшуватися. Навіть підприємницька авантюра Чичикова могла б, здається, знайти собі місце в основах нового порядку.

У “Вибраних місцях” (у справжніх листах письменника можна знайти достатньо паралелей до майже всіх тез книжки) Гоголь аналізує різні можливості позитивного перетворення жахливого світу. До найважливіших основ світопорядку, на його думку, належить господарювання. Це господарювання – у матеріальній і в “духовній” сферах – він бачив лише в патріархальних формах. Зображення всього цього нагадує багато в чому “патріотичні фантазії” француза Юстуса Мезера, що з’явилися на 70 років раніше! Ставлення Гоголя до матеріального майна в чомусь перегукується також з окремими позиціями “Економічної теології” пуританів чи франклінців. У Росії все було незрозумілим! Ще непізнаною для сучасників Гоголя залишалася його політична ідеологія, яка вже скомпрометований абсолютизм Миколи I проголошувала нормальним політичним станом. Європейські рухи Гоголь зовсім не розумів, адже вірив, що Європа неодмінно захоче повернутися до патріархального стану, який залишався тільки в Росії. Але й ідеали соціалізму (“все має бути спільним – будинки і земля”) наївний Гоголь не відкидав. Усе ж його ідеал – це “утопія минулого”; це минуле може позбутися своїх вад “очисткою”. Сприяття такому оновленню мають мистецтво і релігія (християнство).

Гоголь показав сучасникам лише тепер (1847), що він був, по суті, людиною минулого (у творчості – людиною бароко, про що далі. – *М. Н.*): ідеологія письменника належить швидше епосі Олександра I, ніж його часові. У нього звучать мотиви міжконфесійного християнства, які сповідував також його друг Жуковський; до ідеології слов’янофільства, з якою Гоголь познайомився після повернення з Палестини у 1849 році, він залишався, як здається, байдужим.

Критику на адресу “Вибраних місць” Гоголь сприйняв дуже болісно, але продовжував працювати над другою частиною “Мертвих душ”. У кінці 1851-го чи на початку 1852 рр. остаточний варіант (чи принаймні більша його частина) уже був готовий і Гоголь міг читати його своїм друзям, від яких маємо про це деякі згадки: від Аксакова дізнаємось, що нова частина (супроти непевних очікувань) була такою ж досконалою, як і перша; від кількох інших слухачів дещо знаємо про зміст нової частини (деякі свідчення, здається, підтверджуються нещодавно знайденими документами); у другій частині, виявляється, уже не мало бути пекла: пейзаж у ній миловидний чи й прекрасний, люди мають деякі слабкості, але з гротескними образами першого тому порівняти їх не можна. У погано збережених уривках заключного розділу з’являються навіть позитивні герої, які, можливо, не сприймаються як такі. Чичиков значно постарів... Тим часом хворобливий стан Гоголя і його душевні муки, причина яких невідома (припущення про “релігійну кризу” з’явилося в зарубіжній літературі у фантастичній формі “релігійного божевілля”), призвели до того, що Гоголь однієї ночі спалив свої всі старі рукописи разом із другою частиною “Мертвих душ”. Його психічний і душевний стан стрімко погіршувався, і 21 лютого 1852 р. письменника не стало.

Короткий аналіз мистецтва слова Гоголя може обмежитися характеристикою лише окремих стилістичних ознак; стилістика Гоголя настільки різноманітна, що вона в цілому визначила розвиток російської літератури щонайменше на шістдесят-сімдесят років після його смерті. Надто багато представників різних стильових напрямів проголосили Гоголя своїм родоначальником; існували також деякі противники Гоголя, але кількість їх усе ж була незначною.

Особливо настирно свою генеалогію від Гоголя намагалися вести реалісти. Тим часом поетика Гоголя відрізняється від реалізму тим, що Гоголь у жодному разі не мав за мету уподібнювати зображення з дійсністю. Не тільки коричнева свиня, що захищає інтереси свого хазяїна, нереальна; нереальні й поміщик, що носить коричневий костюм з голубими рукавами, і дама, яка відкусила вухо асесору; також купівлю мертвих душ зображено навряд чи реалістично. Гоголь сам передає сумніви глядача й читача у ймовірності його типів і подій відчайдушним вигуком одного пана після перегляду вистави “Ревізор”: “Навіть хабар дають інакше”. Сам Гоголь у принципі не цікавився тим, як дають чи беруть хабар.

Улюблені мистецькі прийоми письменника – гіпербола і оксюморон. Гіперболічні в нього, зокрема, епітети, коли він говорить про речі: “огромные”, “чудовищные”, “страшилища”, “невиданные”, “небывалые”; він говорить про об’єкти, які “не можна описати”, які “не можна побачити уві сні”, які “ніде не побачиш”; є навіть речі, які “ні на що не схожі”. Усе в нього “блискуче”, “сяюче”, “незможно світле”; якщо перед нами місто, то Гоголь бачить у ньому “тисячі саней”, “тисячі видів шляп”; на одному місці збирається “мільйон людей”; стіни Парижа прикрашають “мільйон плакатів”; офіціант бігає з тацею, на якій так багато чашок, “як пташок на морському березі”; з люльки одного курця йде такий дим, “як з труби пароплава”; один чоловік сміється так голосно, “наче одночасно ревуть два воли”. Гіперболи варіюються: широкі штани українця – “як бочка”, у кишенях другого можна сховати кавуни, у кишені третього – вола, у четвертого – магазин, а якби “розгорнули” п’ятого, побачили б там двір його хазяїна разом з усіма будівлями; у шостого кишеня “така широка, як Чорне море”. В одному контексті згадана коляска – “така

ж, у якій їздив Адам”, і зовсім невідомо, як вона врятувалася під час потопу; можна припустити, що для неї в Носовому ковчезі був спеціальний сарай (це приклад гоголівської псевдореалістичної мотивації). Є в Гоголя і рот такої ширини, як проїзд у Петербурзький дім генерального штабу; цей проїзд, до речі, чотириповерховий!

Якби світ саме так сприймав гоголівські жахливі величини й цінності, то його об'єкти за своєю суттю й значущістю виявилися б дуже сумнівними; важливо також, що Гоголь надає перевагу метафорам, які “спрямовані вниз” (це в нього перейняли представники “натуральної школи”). Люди часто постають в автора “Мертвих душ” як “уроды”, що не мають абсолютно нічого людського (щось подібне є в Едгара По); людина, бува, виглядає, як “собака у фракку”, хтось інший – як “ведмідь середніх розмірів”, “як перегодований мопс”, “як індик”; люди рухаються, “як козли”, “як кіт, що чухає себе за вухом”, “як облитий водою пудель”. З'являються навіть звірі, яких не знає зоологія: “свиня в ковпаку” чи “черепаша в мішку”, а то й просто “звичайнісінька скотина”. Зрештою, людина може бути самоваром чи кавуном, і оскільки Гоголь дуже полюбляв “реалістичні” метафори, то люди в нього так і називаються – кавун чи – ще гірше – імена замінюються назвами одягу.

При цьому зв'язки між протилежними властивостями предметів і явищ для Гоголя цілком можливі; показові “динамічні епітети”, які приписуються нерухомим предметам (“плаваючі по поверхні дерева”); найчастіше зустрічаємо в одного якогось об'єкта взаємозаперечні ознаки чи риси: не тільки шахрай у Гоголя знає вино, “одночасно бургундське і шампанське”; ремісник Василій Федоров у нього “іноземець”, що походив одночасно і “з Лондона, і з Парижа”; Городничий у “Ревізорі” має двоє іменин: хоча його звать Антон, він святкує також іменини як Онуфрій; “молодій рудій кобилі” – “сімнадцять років”; герой повісті про сварку двох Іванів зображений як “дворянин і розбійник”. У Гоголя не дивує, що у фантастичних подіях чи сценах сну відбуваються поєднання непоєднуваного, наприклад, державний чиновник з'являється у вигляді фагота чи носа, що “втік” від свого господаря; високий посадовець на службі набожно молиться, що не відповідає етикету.

Під таким кутом зору можна розглядати й інші тропи та фігури. Але звернімо увагу на мову, яка свідомо збагачена українськими елементами. У пізніших своїх творах Гоголь вживає (лише частково з огляду на мовний ритм, а частково – невмотивовано) форми, яких немає ні в російській, ні в інших мовах. Наприклад, “ребёнки”, “котёнки”, “воробъёнки”, “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 досягнул до забора”, “на бьюре” і навіть “он меня понравил”! Про сміливі неологізми Гоголя й передусім про його слова, зібрані з усіх життєвих сфер, можна було б говорити багато: для Гоголя у слові важливий не тільки зміст, а й – за можливості – рідкісне звучання змісту. Цікавим може бути зауваження щодо стилістики Гоголя, яка одночасно “вивільняє” мову з пут граматичних норм і перетворює буденність на ілюзорний, фантастичний світ, який деякі читачі донині вважають реалістичним.