



ДІАСПОРА

DOI: 10.33608/0236-1477.2021.01.87-104

УДК 821.161.2-31.09:19 Косач

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

«СЕНЬЙОР НІКОЛО» ЮРІЯ КОСАЧА І ГОГОЛІВСЬКИЙ ТЕКСТ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті аналізуються фрагменти з незавершеного роману Юрія Косача «Сеньйор Ніколо», присвяченого історії Миколи Гоголя, у контексті українського гоголівського дискурсу ХХ ст. З'ясовується своєрідність Косачевого розуміння Гоголя, наголошується на світоглядних аналогіях письменників.

Ключові слова: романізована біографія, символічна автобіографія, Микола Гоголь, міф, образ.

В українському літературному процесі другої половини ХХ ст. і, зокрема, у період МУРу, проблема Гоголя пов'язувалася зі спробами переоцінки національної класики, переорганізації самого літературного канону. Розглядаючи Гоголя як одного з ідеологічних і культурних символів свого часу, письменники й учені прагнули віднайти в його біографії і творчості близькі для себе істини, наблизити гоголівські смисли до своєї сучасності, отож гоголівський дискурс МУРу, як і всього ХХ ст., увібрав у себе визначальні політичні й метафізичні тенденції, ідеологічні зміни та зміщення, що відбувалися в суспільній і, зокрема, культурній свідомості.

Цитування: *Василенко В.* «Сеньйор Ніколо» Юрія Косача і гоголівський текст в українській літературі ХХ століття // Слово і Час. 2021. № 1 (715). С. 87—104. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2021.01.87-104>

Зростання уваги до Гоголя в повоєнну добу позначене вивченням його біографії, поетики і проблематики його творчості: літературно-критичні дослідження цього часу увиразнили портрет письменника і в інтер'єрі українського романтизму XIX ст., і в соціокультурному контексті XX. Загалом вони «віддзеркалювали собою не тільки ріст зацікавлення Гоголем, а й певну еволюцію в підході до з'ясування “проблеми Гоголя”», як стверджував у передмові до українського перекладу Гоголевих творів (Вінніпег, 1952) Я. Рудницький, зазначаючи водночас, що «ні одна з великих постатей світового письменства не викликала стільки суперечливих поглядів, підходів, пояснень і різних літературно-біографічних інтерпретацій, як постать Гоголя» [14, 5]. Ідеться, зокрема, про праці: «Куліш — біограф і критик Гоголя» (1943) І. Романченка, «Українізми в мові Гоголя» (1948) В. Чапленка, «Гоголь і Україна» (1955) В. Дорошенка, «Микола Гоголь» (1956) В. Безушка, «Між Гоголем і Шевченком» (1971) Ю. Луцького, «Як творив Гоголь» (1975) О. Стромцецького та ін. Увага до Гоголя в повоєнну добу пов'язана і з українськими перекладами його творів, які почали з'являтися ще в другій половині XIX ст. (до речі, серед найвідоміших Гоголевих перекладачів Олена Пчілка, І. Франко, Леся Українка, М. Старицький та ін.): у цей час вийшли друком «Тарас Бульба» в перекладі Ю. Тищенка (Сірого) (Прага, 1941), «Сорочинський ярмарок» (Мюнхен, 1945; Зальцбург, 1947), вибрані твори з гоголівських «Вечорів» у перекладі Я. Рудницького (Вінніпег, 1952) і зрештою — двотомний збірник Гоголевих «Творів» (в одній книзі) (Нью-Йорк, 1955) у перекладах неокласиків М. Зерова та А. Ніковського — перевидання незавершеного, а вірогідніше — перерваного проекту «українського Гоголя», п'ятитомника, що мав з'явитися в 1920-х; перевидуються і гоголезнавчі праці, написані в 1920-х, як-от «Українська стихія у творчості Гоголя» П. Филипovichа (Вінніпег, 1952) та ін. Значне місце в повоєнному українському гоголезнавстві посідають історико-біографічні, генеалогічні дослідження (з цього погляду показова розвідка О. Оглоблина «Проблема предків Гоголя», 1968).

Водночас, як і кожне попереднє (наприклад, кінець XIX ст. з його культом Гоголя-реаліста, одного з чільних репрезентантів «натуральної школи», чи 1920-ті з Гоголем-соціальним критиком і Гоголем-романтиком водночас) або наступне (що відбулося в 1960-ті й пов'язане з розвитком українського «химерного роману», з Гоголем-містиком) прочитання, МУРівські пошуки Гоголя нашарували на нього власні, притаманні цьому часу, міфо- й ідеологеми (зокрема потужні антиколоніальні, антитоталітарні тенденції). Як і в міжвоєнну добу, «проблема Гоголя» трактувалася передусім ідеологічно, а інтеграція гоголівської спадщини (з усією її складністю й неоднорідністю) в національний лі-

тературний процес, перевідкриття нових Гоголевих ідентичностей були проблематичними.

Прикметно, що ідея «повернення до Гоголя» й увага до гоголівських тексту і традиції в період МУРУ набули особливих звучання та значення в концепції «великої літератури» У. Самчука і в теорії «національно-органічного стилю», виснуваній Ю. Шерехом (передусім у його потрактуванні прози Т. Осьмачки, в якій він убачав своєрідне відображення своєї теорії, а в самому Т. Осьмачці — символічну реінкарнацію Гоголя: «сьогоднішній Гоголь — зовсім відмінний і зветься не Гоголь, а Осьмачка» [22, 203], стверджував він). Попри те, що в У. Самчука, як і в Ю. Шереха, немає окремих гоголезнавчих розвідок, його покликання на Гоголя (зокрема, у формі розлогіх цитувань, як-от у другому томі «Ost»-у «Темнота», 1957) концептуально значущі: психологічний і топографічний образи Російської імперії й імперської людини, відтворені Гоголем у його «Мертвих душах» (1841) стають основою для Самчукового (пере)осмислення імперії та людини радянської. Називаючи автора «Вечорів» і «Мертвих душ» «великим душезнавцем людей і природи», в «Ідейних мотивах моєї творчості» (1971) У. Самчук говорить про нього як про письменника, архетипного для української літератури, а про його художній світ як про «зачароване коло землі української, прототип її природи, зразок для географії, граматик, енциклопедій, типажу» [15, 48]. У прозі Гоголя, продовжує У. Самчук, український читач здатен відчутти себе «в різноманітних відмінах фізичної і психологічної істотностей», побачити «плюси і мінуси української людини з телескопічною виразністю. Глибина і точність його спостережень доходять до перфектності», і не в останню чергу, наголошує він, це пов'язано з національними джерелами Гоголевої прози, «висловленою мовою загадки, символів, легенд» [15, 53]. Указуючи, що «Гоголь є виразником відчуття, думання, вияву української ментальності у її природній, расовій подобі», «звірцем українського стилю в літературі», У. Самчук зауважує в його творчості органічну для української літератури романтичну стихію — «лірику, емоції, надмірність у вислові» [16, 35], яку водночас протиставляє «простору реалістичного»: «реалізму, конкретності, логіці».

Зі свого боку, визначаючи рух української літератури за магістраллю «від загальнолюдського до національного», Ю. Шерех уважав Гоголя одним із символів, у яких «шукає опертя сучасність», убачаючи в його поезиці й метафізиці одне із джерел оновлення української літератури.

Поки одні витягали його [Гоголя. — В. В.] за фалди фрака з української літератури і вкидали в обійми росіян, другі всіма силами розпиналися, що він таки, їй же Богу, українець вихованням, побутом, типажем і т. д. і т. п., — Осьмачка написав сво-

го «Старшого боярина» — і фактично розв'язав дискусію. Стало невіддільно ясно: джерело нашої національної прози — Гоголь [22, 202—203], — писав Ю. Шерех.

Зв'язок Осьмаччиної творчості (зокрема його «Старшого боярина») з гоголівською традицією Ю. Шерех розвиває і в одній зі своїх пізніших статей («Над Україною дзвони гудуть», 1947), визначаючи через рецепцію Осьмаччиної прози і власне уявлення про цю традицію. Із Гоголем, який «наближався до такого цілісного сприймання українського світу — природи і людей», «умів так неймовірно поєднувати фантастичне з реальним, візії з дійсністю, чарівне з огидним», на думку Ю. Шереха, пов'язані й «зародки песимізму Осьмаччиного, що впливає з відчуття загубленості людини в космосі» [20, 286]. Із Гоголем, продовжує він, «в'яжуться генетично і жанрові ознаки повісті Осьмаччиної: сполучення суб'єктивної ліричності з напруженістю сюжету майже пригодницької повісті» [20, 286]. До того ж Ю. Шерех не лише порівнює чи зіставляє Т. Осьмачку з Гоголем, а й «максимально скорочує дистанцію між ними, навіть більше, безпосередньо ототожнює їх» [2, 89]. Попри це, він указує, що міфологізм художнього мислення Т. Осьмачки у «своїх коріннях» «сягає ще далеко поза Гоголя. У світ української міфотворчості і демонології. У світ української легенди і казки» [20, 279], отже, суть його творчості — у переосмисленні народнопоетичного, міфологічного матеріалу, з якого він і творить свій неповторний художній світ. Зіставлення Гоголевої й Осьмаччиної поетик дозволяє Ю. Шереху виявити, здавалось би, невловимі моменти художньої спадкоємності, однак, як спостеріг Ю. Барабаш, Ю. Шерехові йшлося про дещо спрощену версію Гоголя, зокрема про Гоголя-романтика, автора повістей «українського циклу», натомість «частина спадку Гоголя — вельми значна за обсягом і, головне, за змістом, за новаторством поетики — залишалася поза сферою уваги» [2, 91]. Через це, продовжує Ю. Барабаш,

доведеться визнати, що висновок про Осьмаччине «учнівство» в Гоголя базується на одному, так, чудовому, так, безперечно важливому для пізнання Гоголя, але одному пласті його творчої спадщини, — і що цей висновок некоректний, це лише не позбавлені цікавості локальні спостереження, яких недосить для завершеної концепції [2, 91].

Утім, варто зазначити, що раніше (1945) Ю. Шерех спостеріг гоголівський слід — «національну, органічну прозу», яка, однак, «ще більше у сподіванні, ніж у здійсненні», — у збірці «Смілянська хроніка» (1944) С. Риндика, циклі оповідань «пронизаному глибокою ідеєю — мертвотного духу повітової Росії» [22, 3], і ця заувага, нехай і частково, але виводить його «версію» Гоголя за межі «локальних спостережень». Згодом сліди гоголівської традиції Ю. Шерех зауважував і в Косачевому «Енеї і житті інших» (1946), говорячи про Гоголеву присутність не лише в епізоді полеміки оповідача з російським князем, генералом Б.

і «београдськими малоросіянами», а й у підважуванні Ю. Косачем «романтики малоросійських Гриців і Оксан», «романтики козацьких шабель» і хрестоматійного мотиву «дивного Дніпра при тихій погоді», отже, самого міфу гоголівської України, через заперечення якої Ю. Косач і творить «образ нової України, зрештою — провідний образ книги» [21, 294].

«Сеньйор Ніколо» — один із недописаних, утрачених або незнайдених творів, яких у ХХ ст. загалом і в Косачевій спадщині зокрема не бракувало. В авторській передмові до першодруку Ю. Косач зазначав, що його роман мав охопити

життя М. Гоголя на тлі його середовища і його доби, під час побуту і його скитань за кордоном із тим, що від того періоду, як найцікавішого і найважливішого, променями розходяться ретроспективні вставки — в юність і петербурзьку молодість, щоб закінчити описом останньої доби — найтемнішої і найсумнішої, бо притьмареної душевною хворістю [8, 58].

Попри те, що історія задуму і створення роману залишається нерозкритою, цей твір став ще одним художнім документом, який підтвердив Косачеве зацікавлення долями українських історичних і культурних діячів. У доробку письменника: історії середньовічного поеміста І. Вишенського («Перша спокуса Вишенського», 1939), композитора Д. Бортнянського (драма «Скорбна симфонія», 1946; новела «Уривок зі симфонії», 1944), художника А. Лосенка («Лосенко, вольний митець», 1939, «Запрошення на Цитеру», 1945), мецената й політика А. Розумовського («Вечір у Розумовського», 1937). Відомо про розпочатий у 1940-х, але незавершений роман про В. Капніста, задуману в 1960-х, але ненаписану повість «Древо свободи» про Г. Сковороду, незавершений роман про останні дні Б. Хмельницького «Смерть у Чигирині», над яким Ю. Косач працював у середині 1980-х, фрагмент «Понад Невою ідучи» (1962) з незавершеної «Петербурзької поеми», присвяченої петербурзькому періоду Т. Шевченка, та ін. У цьому випадку, як стверджував Ю. Шерех, «сучасний історик української літератури повинен виконувати працю археолога, та ще й археолога, що відкопує не колишні міста, а макети міст, що ніколи не були збудовані» [19, 30].

Публікуючи уривки з Косачевого роману, редакція «Українського Прометейя» запевняла своїх читачів, що твір побудовано «на детально простудійованих автором історичних першоджерелах, отже — всі ситуації і їх тло — правдиві, а всі слова самого Гоголя і його думки — автентичні, взяті з його записок, листування та записів його сучасників» [17, 10]. Таке запевнення небезпідставне: Косачів твір ґрунтується на нагромадженні фактів і покликань і загалом нагадує мозаїку цитат, по-

черпнутих із різних документів (зрештою, цитатний спосіб нарації й образотворення в романі основний, якщо не єдиний; інша річ, що, почерпнуті з біографічних, історичних праць і перемешовані з художнім текстом, цитати заступають саму історію; крім того, автор надає їм іншого, нерідко відмінного від першооснови, змісту). Як очевидно, у процесі створення роману Ю. Косач опрацював значний історико-документальний матеріал: ідеться і про дослідження гоголезнавців першої половини ХХ ст. (зокрема російських формалістів, на кшталт «Як зроблена “Шинель” Гоголя» (1918) Б. Ейхенбаума, «Майстерність Гоголя» (1934) А. Белого та ін.), і про англomовний роман «Микола Гоголь» (1944) В. Набокова, і тексти самого Гоголя (його «Вечорів», «Шинелі», «Ревізора», «Мертвих душ», «Вибраних місць із листування» та незавершеного «Риму» тощо), і спогади про нього (Г. Данилевського, П. Анненкова, В. Чижова, Ф. Йордана та ін.). Знавець архівів і поціновувач документів, Ю. Косач виявляє значну обізнаність із історичними й культурними пам'ятками: опубліковані уривки — текст, зітканий із художнього нарративу й документастики, — нагадують вельми цікавий, хоч і незавершений конспект до біографії Гоголя, постаті символічної в контексті художньо-естетичної й ідеологічної самоідентифікацій самого Ю. Косача.

Попри те, що «Сеньйор Ніколо» — твір фрагментарний, отже, такий, що не належить до художньо цілісних, самодостатніх (це лише контур до недописаного портрета Гоголя, його складної і невловимої постаті), він демонструє ознаки, властиві й автору, й епосі (зокрема виразну міфо- й ідеологізацію Гоголя) та займає у творчій спадщині Ю. Косача важливе місце. Опубліковані фрагменти не дозволяють реконструювати роман як певну цілісність (ідейну, естетичну), однак указують на напрям Косачевої творчості (як, зрештою, й інші його задумані, але незавершені твори). Косачеве зацікавлення історією Гоголя, як і спроби зобразити його в усій складності й суперечності, збагнути таємницю його особистості, важливі й для розуміння власної Косачевої творчості (зокрема його американського, найскладнішого й — у творчому аспекті — найменш плідного періоду), і рецепції Гоголя у другій половині ХХ ст. загалом. Косачів діалог із Гоголем порушує значне коло проблем, які, звичайно, не обмежуються «Сеньйором Ніколо»: історія і творчість Гоголя стають тим символічним полем, навколо якого розгортається основна тема Косачевої творчості, переплітаються його ідейно-політичні й художньо-естетичні погляди (ідеться про засвоєння ним гоголівської поетики, романтизацію української історії і, зокрема, її центрального, козацького міфу, ідеологічну роздвоєність і співіснування в його творчості різних форм романтичного й реалістичного тощо).

Не випадково в одній зі своїх «романізованих біографій» Косачів сучасник В. Петров стверджував, що «зрештою, кожна людина, писав-

ши про інших, пише тільки про себе», тому все, «що ми говоримо про інших людей, завжди є тільки самовизнання» [7, 242], а згодом, немовби потверджуючи цю думку, додавав: «Кожна людина числить за собою кілька життєписів» [13, 8]. Косачів міф про Гоголя (і, зокрема, про Гоголя-мігранта), глибоко індивідуалізований і загальнокультурний водночас, виростає з його власної морально-психологічної драми: здається, у своєму романі Ю. Косач наближається не так до образу реального Гоголя, як до уявленого образу власного «Я», віднайденого в гоголівських і гоголезнавчих текстах, отже, перетворює Гоголя на своє alter ego. Крім того, «Сеньйор Ніколо» відкриває в Косачеві й Гоголевого читача (хоча, звичайно, не варто забувати, що йдеться про читача-письменника, тому такі суб'єктивні та, попри всю свою оригінальність, одновимірні його оцінки, сприйняття й трактування Гоголя): тут він говорить про власне розуміння гоголівських смислів, отже, у сутності — про себе.

Безперечно, в історії Гоголевої «дводушності» — глибокій психодрамі розщеплення «української душі», заховані відповіді на питання про роздвоєну ідентичність самого Ю. Косача (ця історія знайшла своє втілення в різних умовно-символічних трансформаціях його творчості: мотиві двійництва, роздвоєної або втраченої ідентичності, психології безгрунтянства тощо). Ю. Косач немовби перекладає на Гоголя власну символічну автобіографію — людини, причетної до різних, антагоністичних ідеологій і світів і, так само, як і він, зітканої зі, здавалось би, нерозв'язаних суперечностей. Звісно, ідеться не про фіксування автором тих або тих епізодів із власного життя й не про співвідношення тексту й біографії, а про своєрідне (міфо- й ідеологізоване) оформлення цієї біографії. Так, шукаючи визначення символічної автобіографії, Г. Грабович наголошує, з одного боку, на конкретно-історичному типі поезики, у межах якої вона розгортається (наприклад, романтичній), а з другого, на психологічному аспекті, усвідомленні письменником потреби «торкатися прихованих і репресованих рівнів і сил свого «Я», особливо свого відчуття самого себе, і зрештою свого прихованого «тіньового» “Я”». «Абстрагуючись від самоаналізу і самосвідомості, те, що визначає символічну автобіографію і надає їй своєрідного резонансу, не є автобіографічний момент, подія чи деталь як така <...> але саме її символічний компонент, її закодування» [6, 20], — пише він. Зіставляючи поняття символічної автобіографії із власне автобіографізмом, дослідник зазначає, що вона

приховує, камуфлює свою інтенційність та історичність; певна «особиста історія» з'являється закодовано й неминуче фрагментарно. Факт, що в даному літературному творі криється символічне самозображення і що сукупність таких творів складає наративний ланцюг (а отже, еквівалент автобіографії) виринає тільки після детального, здебільшого структурного, аналізу [5, 53].

В одній зі своїх розвідок про Гоголя на «планеті Ді-Пі» Ю. Барабаш зазначає, що «історія гоголіани, зокрема української, написане про Гоголя (така вже таємнича, не позбавлена містики природа цього “об’єкта”) не тільки окреслює постать класика, а кидає жмутець світла й на автора написаного, унаочнює деякі, часом приховані риси його особистості, характеру, внутрішнього світу» [3, 108]. І, розглядаючи незавершений роман Ю. Косача, додає: «Косачевих “розділів” це стосується повною мірою. Тут, у тісному, поспіль химерному сплетінні постають суперечності авторових позицій і настанов, його методологічний та ідеологічний еклектизм, моральні борсання, “стрибки”, маневрування» [3, 108—109]. Створений на тлі ідеологічних дискусій про значення постаті й творчості Гоголя, у проміжку між розривом із українською еміграцією і початком співпраці з радянськими органами — як літературними, так і державними, отже, у кризовий, переламний момент його життя, роман про Гоголя як про «людину, котра передчасно постарілась, знітившись невпинною боротьбою двоїстої душі своєї», «вже здалась, мов подорожній, на стихію славетної імперської трійки й мчала з нею в безвість, на свою ж поталу» [10, 42], матеріалізував і власне психологічне становище Ю. Косача. Через символічне прочитання одного з епізодів Гоголевої біографії, з’ясування його ролі в історії літератури в цьому, немовби зумисне недописаному та прогностичному щодо власного життєпису, творі Ю. Косач виявляє риси свого внутрішнього «Я», зокрема ситуації роздвоєння, самовідчуження тощо. Реальна біографічна історія Ю. Косача — українського (чи радянського) письменника, у якого національно артикульоване, українське «Я» (внутрішнє) співіснує з радянським (зовнішнім), розповідається за допомогою іншої, художньо-символічної історії М. Гоголя — українського (чи російського) письменника. Історії автора й протагоніста, хоча і мають різне походження, контекстуально співвідносяться одна з одною, і таке співвідношення — між художньо опрацьованою, фіктивною та реальною, біографічною історіями — і є певним способом самозображення, символічної (само)репрезентації автора в його тексті й через текст.

Написаний після розпаду МУРу, роман Ю. Косача був своєрідним продовженням МУРівських дискусій про Гоголя, а його (пере)прочитання Гоголевої історії стало певною (дарма, що до кінця не реалізованою) спробою підважити два визначальні, вкорінені в культуру міфи, кожен із яких розвивався ще зі середини ХІХ ст., обростаючи різними політичними, ідеологічними нашаруваннями. З одного боку, ідеться про російсько-імперський, який виростав зі слов’янофільської, панславистської ідеології й ототожнював Гоголя з російською культурою та ґрунтувався на релігійній або соціологічній інтерпретації його творчості, а згодом став основою радянського, соцреалістичного культу Гоголя-народолюб-

ця, викривача соціальної несправедливості тощо. Із другого — про колоніальний, закорінений у давнішу, народницьку традицію, пов'язану з дискусіями (які не зникли, а лише набули нових звучань і значень усередині ХХ ст.) про Гоголеву «українськість» або «російськість», його належність до двох культур одночасно, — проблеми «душевної роздвоєності», яка сягала своїм корінням «національного роздвоєння», психоконфлікту «двох душ», «ментального ізоморфізму» чи «своєрідної форми національного гермафродитизму».

Як очевидно, «Сеньйор Ніколо» був спробою змінити саме уявлення про роль і статус Гоголя як «найбільш послідовного з романтиків» і прочитати його історію як Чужинця всередині імперської культури, людини без ґрунту, — образ, співзвучний середині ХХ ст. Крім того, тема «Гоголь у Римі» — основна в Косачевому романі — оприявила ще одну, прикметну для ХХ ст., позначеного пошуками нових самоідентичностей (національних і культурних), іпостась Гоголя-мігранта, митця без батьківщини. У цьому контексті його історія співзвучна з історіями інших Косачевих персонажів: художника-портретиста А. Лосенка, композитора Д. Бортнянського та ін.; об'єднані темою мистецтва і спільною антиколоніальною ідеєю, історії Гоголя, Лосенка, Бортнянського — митців із колонізованої країни, змушених шукати визнання в серці імперії, відсилають, закономірно, до «Оргії» Лесі Українки — своєрідного маніфесту антиколоніалізму, в якому ідея проти- й зіставлення імперської й колоніальної культур набула ідеологічно й естетично вивірених сенсів. Оприявлення ідеологічних і світоглядних позицій Косачевих героїв відбувається, зокрема, через уведення в текст інтерсуб'єкта: так, сибаритство, епікуреїзм, апатія Антона Лосенка контрастують зі стоїцизмом Тадеуша Костюшки; імперський вибір Гоголя насвітлюється долею колоніального поета Тараса Шевченка — образу, присутнього в романі радше імпліцитно.

Римський епізод із біографії Гоголя — ще одну варіацію теми «зустрічі України з Європою», яку Ю. Косач опрацьовує у своїй прозі, він осмислює, зокрема, через Гоголів «Рим» (1842) — твір надзвичайно своєрідний як у плані Гоголевої інтерпретації італійської історії й культури, так і в плані психології його творчості, присвячений проблемі, як її визначив сам автор, «відмерлої нації». Ідея «Риму», за словами Гоголя,

полягала в тому, щоби показати значення нації, яка віджила своє, і віджила прекрасно, щодо націй, які живуть. Хоча спершу звісно, нічого не можна сказати напевно, та все ж можна бачити, що справа в тому, якого роду враження справляє вихор нового суспільства на того, для якого вже майже не існує сучасності [4, 258—259].

І хоча в цьому тексті Гоголь запевняє, що належить до нації «живої і сучасної», важко не помітити символічного значення цих рядків і їх-

нього ідейного підтексту: «відмерла нація», певна річ, асоціюється з історичною «козацькою нацією», яка «відмирає», а його самоідентифікація з «нацією живою, сучасною» пов'язана із прагненням увійти в імперську літературу в ролі «національного російського письменника», яку він приміряв на себе. Звісно, можна говорити про «Рим» Гоголя і «римський текст» Косача, про спільність і відмінність двох поглядів на Вічне Місто чи то зі середини ХІХ, чи то із другої половини ХХ ст., утім очевидно, що й полісемія обох творів, і зумовлена нею ідейна насиченість змісту, засвідчують значущість і «Риму», і «Сеньйора Ніколо» в художніх спадщинах обох митців. Історія Гоголевого «Риму» — «уривку» (за його власним визначенням) із задуманого, але незавершеного роману «Аннунціата» (історії двох недописаних текстів у цьому випадку символічні), ідейно й тематично співзвучний із Косачевим «Сеньйором Ніколо» (зрештою, цитатами з Гоголевого «уривку», як прихованими, так і відкритими Ю. Косач перемержує фрагменти свого твору). Так само, як герой Гоголевого «Риму», виходець із італійського княжого роду, повернувшись із мандрів, (пере)відкриває для себе древнє й водночас вічно юне Місто, сеньйор Ніколо з роману Ю. Косача відкриває для себе Рим як антитетичне відображення Києва, а римські руїни, залишки древньої цивілізації — як алегорію зруйнованої козацької України (ця алегорія спрацьовує, зокрема, на те, щоби наголосити на європейському корінні української історії й культури — темі архіважливій для всієї творчості Ю. Косача). «Ви знаєте, коли я побачив Рим, мені здалося, що я побачив свою батьківщину, оту Україну, якої я вже стільки літ не бачив, а де жили тільки мої думки. Ні, ні, це все не те <...> не свою батьківщину я побачив, а батьківщину моєї душі!» [10, 12], — зізнається сеньйор Ніколо.

Про символічну значущість Риму й «римського тексту» в біографії Гоголя й особливо в його пізній творчості говорили ще Гоголеві сучасники: і однойменний «уривок» із незавершеного роману, і листи з Італії (а їх написано чимало) сповнені захоплення від цієї країни. Гоголь сприймав Італію не лише як інший, близький і водночас віддалений од себе світ, а й як таку культурну реальність, яка своїми сакральними глибинами відповідала його внутрішнім потребам, особливостям духовного життя і мислення. Як стверджував один із його сучасників, «під свій погляд на Рим Гоголь починав підводити в цю епоху і свої розмисли про предмети морального гатунку, свій спосіб думання і, зрештою — своє життя» [1, 84]. Єдність суперечностей у характері й творчості Гоголя — його ідеалізм і романтичний індивідуалізм, поєднані з великодержавним підданством і прагматизмом, неабияк цікавила Ю. Косача. «Ніхто тоді не був більше схожий за нього на італійських художників ХVІ ст., які були водночас геніальними людьми, шляхетними, люблячими натурами і глибоко

практичними умами» [1, 48], — переконував Гоголів сучасник, і Ю. Косач вирізняє цю Гоголеву суперечність як рису основну в його характері.

У «Сеньйорі Ніколо» переплітаються (чи принаймні побіжно сходяться) усі основні теми Гоголевої творчості, об'єднані ідеєю «таємниці-містерії творчого генія, спроможності ніби звичайної і аж ніяк не досконалої людини торкнутися вимірів нетлінних універсальних істин» [18, 509], а його образ ґрунтується на парадоксах і суперечностях, близьких самому Ю. Косачу. Біографія Гоголя стає для Ю. Косача своєрідним полем (само)заглиблення та (само)пізнання, а вникнення в сутність Гоголевого світобачення, його морально-етичної дилеми виявляє власні, хоча не завжди очевидні, Косачеві реакції. Він осмислює проблему Гоголевого роздвоєння, указуючи на взаємозв'язок між «національною безстатевістю» та «роздвоєнням душі», а також прагне віднайти підґрунтя, на якому відбувається таке роздвоєння: ознаки визрівання соціальної та національної боротьби, перечуленість «страхами Росії», похмурі оцінки російської культури, озвучені ним за кордоном, зв'язки з польськими емігрантами (наприклад, із А. Міцкевичем, Б. Залеським) тощо. Витягуючи на поверхню маргіналізований (нео)імперським (російським або радянським) гоголезнавством дискурс і залучаючи його до свого антиімперського нарративу, Ю. Косач творить власний міф про Гоголя — письменника, який у своїх творах бичує Росію та постає агентом і поборювачем російського імперіалізму водночас: будучи далеким од згладжування ідеологічних відмінностей, Ю. Косач поляризує їх. Крім того, він говорить про Гоголеву роздвоєність як про своєрідну біографічну містифікацію людини, яка приховує своє справжнє «Я», живе подвійним, зміненим, чужим життям як своїм і своїм як чужим, «позиченим» іншому, і цей мотив відображає внутрішній конфлікт самого Ю. Косача. Гоголь «був майстром прикидання, мистцем великих містифікацій. Це був Арлекін італійської комедії, котрий ніколи не скидав своєї маски: життя й світ були його сценою, люди — його глядачами» [10, 19]. У результаті цієї містифікації з'являється зовнішній двійник Гоголя, його друге «Я» — «інший Гоголь»: подібно до тіні, він переслідує письменника, «Гоголя справжнього», а його існування викликає почуття занепокоєння, стурбованості, страху — складна та драматична боротьба між двома Гоголями триває впродовж усього роману.

Він чув його, чув його в собі. Він раз здригнувся, коли дійшло до нього, що десь появився його двійник. Може, це був він — щирий, невідомий Гоголь? Як містично занепокоївся він, цей земний Гоголь, як знов перелякався! «Довідайся, будь ласка, — писав він конфіденційно земляку Н. Прокоповичу, — хто це отой другий Гоголь... Родичів Гоголів у мене немає, крім сестер, які, насамперед — жіночого роду, а друге — в літературу не наважуються... Не розумію, навіщо йому прибирати ім'я Гоголя... Адже ж йому, напевно, буде неприємно, якщо я зроблю печатну заяву...» [10, 34].

І далі: «Другий Гоголь так і щез безвісти. Ніхто не знайшов його сліду за життя земного Гоголя. Слід його знайшла тільки згодом — вічність» [10, 34].

Немовби відповідаючи на звинувачення, які лунають од його сучасників (цьому фрагменту передує символічна картина «чорної ради» — громадського суду, що відбувається над Гоголем у Римі), у своїй останній, перед від'їздом до Росії, розмові з художником Петром Шаповаленком сеньйор Ніколо розмірковує про власну місію в літературі (по суті — відповідає на звинувачення, які лунали на адресу самого Ю. Косача). Виходячи з ролі, а вірогідніше — з ролей, які він грає перед публікою, Гоголь рефлексує над написаними та ще ненаписаними творами, дає вказівки, як розуміти заховані ним смисли (про власну «таємницю», як і про все інше, він говорить уривками, натяками, недомовками тощо). Перший ключ до своєї «таємниці» сеньйор Ніколо заповідає шукати в «Страшній помсті» й «Мертвих душах», а другий — у ще не написаній повісті «Шинель», із якої, за висловом його сучасника, і вийшла російська література («я збираюся написати одну дурничку», повідомляє він Шаповаленку): «Шинель, ви розумієте, це й є ключ... Другий ключ. Це не тільки кривда всім маленьким і вбогим людям... Алегорія не тільки в привидах (чиновник по смерті з'являється привидом усім значущим особам), але й інше: Україна й Росія...» [10, 46].

Щоби розвінчати міф про Гоголя-зрадника та з'ясувати, які саме політичні, морально-етичні ідеали свого часу він зрадив, Ю. Косач удається до ревізії чільних постатей української літератури першої половини XIX ст. (ідеться передусім про І. Котляревського та Г. Квітку-Основ'яненка як символічних «батьків» цієї літератури), до того ж Гоголеві міркування перегукуються із власними Косачевими оцінками цього часу як «пропащої доби», «хуторянського віку», «української хуторянської Бастилії», «письменства провінції» тощо. Творчість «батька української повісті», «царебоязливого малоросіянина» Ю. Косач розцінює як «апологію кріпаччини та поліційного етатизму», а вершиною, «бreviarom» «пантасобацької ідеології» [9, 189], породженої «свідомою рабською улесливістю, свідомими, викликаними особистими чи становими міркуваннями, самоприниженням», уважає «Енеїду» І. Котляревського — твір, що, за його словами, розпочав «ганебний і обурюючий голопупенківсько-гопаківський стиль» [9, 185]. На карб І. Котляревському, «йовіальному полтавському майору і віршоробу», Ю. Косач ставить і його великодержавницьку позицію в оцінці Полтавської битви в «Енеїді», й панегірик «білому цареві» в «Москалеві-чарівнику»: ці рядки, підсумовує він, «сумне свідоцтво “батькові” нової української літератури» [9, 186]. До речі, подібні твердження, що випливали з антиімперських імпульсів і, зокрема, з Кулішевої критики «котляревщини»,

його оцінки «Енеїди» як «бурлацького юродства Котляревського», і ще раніше, з Шевченкового розуміння «Енеїди» як «сміховини на москвський кшталт», висловлював і Є. Маланюк:

«Енеїда» Котляревського — се останній пізній цвіт тієї української шляхетчини, що вже сама себе пародіює й травестує. У своїм розкладі вона розпадається на дві частини: одну втягує Петербург — «атечество» Розумовських, Безбородьків і Трошинських; друга — підупадає, потрохи розчиняється в закріпаченій регіональній «Малоросії» з її «Наталками Полтавками», «панськими» звичаями і піснями, з її буттям, що звужується в побут <...>. З соціальних випадків цього процесу постає кошмарна галерея «Мертвих душ» [12, 51].

Отже, щоби символічно реабілітувати Гоголя, який «не хотів би бути бардом Малоросії» і «хуторянським панегіристом» або «оди до князя Куракіна писати, як батько Котляревський», «зітхати з паном Квіткою по сердешних Оксанах» [10, 46], Ю. Косач ревізує творчість «малоросійських бардів» як «представників не тільки літературного занепаду, а всенаціонального», «ковалів духових кайданів на всеукраїнські творчі потуги» [9, 187]. Підважуючи авторитети тих, із ким традиційно ототожнюється зародження нової української літератури («батьків-отаманів» на зразок Котляревського чи Квітки-Основ'яненка, над якими Гоголь «вивищується» і яких неприховано зневажає), Ю. Косач, однак, не помічає, що перелічені ним вади такою ж (якщо не більшою) мірою стосуються самого Гоголя.

Як і належить вихідцеві з колонії, гнів і образа сеньйора Ніколо спрямовані не на імперський, а на власний, колоніальний світ — «малоросійське дворянство», зі середовища якого він вийшов і до якого «ставиться із гнітючим презирством».

Він хотів бути осіяним, гордовитим. Це ж були, за винятком княжни (та й її пан Микола вважав збаламученою, безталанною старою дівкою) [ідеться про Варвару Репніну. — В. В.], не княжата й не міністри, а прості люди, до того малоросіяни, з якихось далеких Глухових та Миргородів, що для них він — петербурзький світоч, улюбленець не лише муз, але й найвищих вельмож і самої імператорської сім'ї, повинен бути богом. Врешті-решт, він до всіх їх укупі з княжною та й з її батьком — «гетьманом України» — ставився з гнітючим презирством. Він їх усіх, своїх малоросіян, як ось Прокоповича, Пашенка, навіть друга Данилевського, звик трактувати як свого кріпака Якима, бо що ж вони були супроти нього? Хто з них доступив до таких сьйних висот, до таких олімпів? Якщо він сьогодні інколи й бував із ними, то тільки тому, що хотів бачити їхні по-рабському піддані очі, чути потоки їхніх похвал і лестощів [10, 36—37].

(Авто)біографічний та історико-літературний плани роману доповнюються третім — психологічним: його пов'язано зі «страхом статі», який асоціюється з колоніальною підпорядкованістю, втратою чоловічої

мужності тощо (тема, пізніше плідно розвинута у гротескному романі «Жінка Гоголя» (1963) Т. Ландолфі, «Сексуальному лабіринті Гоголя» (1976) С. Карлінського, романі-біографії «Обличчя Гоголя» (1989) Ч. Юханссона та ін.). Гоголеву (а)сексуальність Ю. Косач символічно пов'язує з його «національною безстатевістю»: свої далекі, ілюзорні уявлення про Україну сеньйор Ніколо переносить на Олександру Смирнову-Росетт — «українську Джоконду, чарівну грішницю імперії», яка «відмовлялася свідомо від усіх випадкових вітчизн, від усіх голосів її різнобарвної крові. Її вітчизна — твердо говорила Росетт — Україна. Та земля, де вона народилась <...>» [10, 28] — ще одну символізацію жінки, яка (так само, як і княжна Дараган із «Володарки Понтиди» чи Анастасія Скоропадська із «Глухівської пані») стає певним утіленням «національної ідеї». Традиційно для себе, Ю. Косач міфологізує цей сюжет із Гоголевої біографії та надає йому іншого, ідеологічно вивіреного сенсу: у цьому світлі імператорська фрейліна зі «зразкової малоросіянки» перетворюється в агента «національного резистансу», а її турботи про те, як повернути Гоголя до «загальноросійської справи» — у душі утопічного, на той час історично відмерлого «малоросійського месіанізму» — у катехезис «національної ідеї». Цитуючи відомий лист Смирнової-Росетт до Гоголя, у якому вона запитує автора «Вечорів» про його національну ідентичність, Ю. Косач залучає цей фрагмент із «епістолярного роману» в контекст Гоголевої сексуальності — «комплексу кастрації», «психічної імпотенції»: «Це вона [Росетт. — В. В.] категорично ставить йому питання: “Хто ж ви, нарешті, яка душа у вас — російська чи українська?” (тобто: мужчина чи євнух?)» [10, 28]. Ю. Косач асоціює Гоголеву «національну безстатевість» із втратою маскулінності: як і уявлена Україна, Росетт вабить до себе «національно безстатевого», «невиявленого» Гоголя, хоча його уявлення про неї не витримують випробування реальністю:

Це було його *libido*, база статевого, що існує в його сокровенній підсвідомості й тільки деколи, кількома рисами, порветься назовні в описі жінок <...>. Вона була козачка, сотниківна, мертва панночка, київська відьма, степова опириця. Й тому він так глибоко кохав її, дійсно, ховаючись від себе самого, зводячи цю прозоро земну жагу до ілюзій «неземної дружби» [10, 27, 28].

Так само, як «хворобливо-сором'язливий» і «хворобливо-сексуальний, постійно сповнений еротичними візіями» Косачів Гоголь неспроможний до зближення з жінкою, він нездатний і до пізнання України реальної — безплідна й абстрактна Гоголева любов до вигаданої, «недійсної України», «не більшої в його уяві, як провінції “старосвітських поміщиків” і Солопіїв Черевиків», нагадує «любов євнуха», а зіставлен-

ня Гоголевих взаємин із Росетт зі сюжетом його «Вія» — взаєминами Хоми Брута з мертвою сотниківною — демонструє його «некрофільський комплекс» щодо України як «живої реальності».

Хіба ж нагадувала чим-небудь Україна Гоголя дійсну, сучасну йому Україну, — запитує Ю. Косач в одній зі своїх пізніших статей. — Може, це була спроба ренегата, мученого докорами сумління, петербурзького кар'єриста-малороса виправдати свою зраду народові? Синьою, недійсною Україною веселувато-хитруватих пейзажів, чарівних полтавських красунь, вірнопідданих, монархістично настроєних ковалів Вакул, що привозять за допомогою пакту з чортом срібні черевички від добросердечної Катерини II. Заслонити Україну кріпаків, Україну, ще гнівну від утрачення свободи, Україну гайдамацьких свячених ножів, Турбаївщини, Україну на переломі нових і старих економічних відносин [11, 4].

Отже, крім ідеологічних, історико-літературних і психологічних колізій, можемо говорити про автобіографічний підтекст «Сеньйора Ніколо» як твору, що мав для Ю. Косача значення прогностичне. Косачів роман належить своєму часу — добі МУРу й літературних дискусій, започаткованих у ньому, і розкриває своєрідність авторського сприйняття Гоголя в тому ракурсі, який відповідав його ідейно-естетичним потребам. Демонструючи тяглість і перспективність гоголівської традиції (зокрема у формі роману-біографії), він відображає її ідейну й політичну заангажованість і тенденційність і є зразком антиколоніального дискурсу в його гоголезнавчому (одному з найбільш популярних) тематичному варіанті.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Анненков П. Н. В. Гоголь в Риме летом 1841 года // Анненков П. Литературные воспоминания. Ленинград: Academia, 1928. С. 3—157.*
2. *Барабаш Ю. «Все эти славянисты и европисты...» (гоголевская тема: версия Юрия Шереха) // Гоголь и славянский мир. Шестнадцатые Гоголевские чтения: Сб. научных статей по материалам международной научной конференции / под общ. ред. В. П. Видуковой. Москва; Новосибирск: Новосибирский издательский дом, 2017. С. 84—95.*
3. *Барабаш Ю. Троє Юріїв, або Гоголь на «Планеті DP» і поза нею (Юрій Шевельов, Юрій Косач, Юрій Луцький) // Сучасність. 2002. № 10. С. 103—121.*
4. *Гиттиус В. Гоголь. Воспоминания. Письма. Дневники. Москва: Федерация, 1931. 496 с.*
5. *Грабович Г. Символічна автобіографія у Міцкевича й Шевченка // Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо (3 проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). Київ: Критика, 2000. С. 52—67.*
6. *Грабович Г. Символічна автобіографія у прозі Миколи Хвильового // Критика. 2003. Ч. 6 (68). С. 20—23.*
7. *Домонтович В. Романи Куліша. Аліна й Костомаров. Київ: Україна, 1994. 320 с.*
8. *Косач Ю. [Від автора] // Сучасність. 2000. № 11. С. 58.*
9. *Косач Ю. На варті нації. Відп. ред., упор., автор передм. Р. Радишевський. Київ: Талком, 2017. 464 с.*
10. *Косач Ю. Сеньйор Ніколо: Розділи з роману про М. Гоголя // Сучасність. 2000. № 11. С. 10—58.*
11. *Косач Ю. Си-зеле-дугасте // ЦДАМЛМ України. Ф. 364. Спр. 727.*

12. *Маланюк Є.* Три літа // *Маланюк Є.* Книга спостережень. Т. 1. Торонто: Гомін України, 1966. С. 43—54.
13. *Петров В.* Історіософічні етюди // МУР. Збірники літературно-мистецької проблематики. Зб. II. Мюнхен, Карльсфельд, 1946. С. 7—10.
14. *Рудницький Я.* Микола Гоголь // *Гоголь М.* Страшна помста та інші оповідання / За ред. Я. Рудницького. Вінніпег: Клуб приятелів української книжки, 1952. С. 5—11.
15. *Самчук У.* Ідейні мотиви моєї творчості. Доповідь, виголошена в Отавському університеті (Канада) 28 лютого 1971 р. // *Самчук У.* Роздуми про літературу. Збірник літературно-критичних статей / Упоряд., приміт., післямова М. Я. Гона. Рівне: ВАТ «Володимирецька районна друкарня», 2005. С. 49—67.
16. *Самчук У.* Планета Ді-Пі: Нотатки й листи. Вінніпег: Інститут дослідів Волині, 1979. 355 с.
17. *Соловей О.* Впровідне слово до «Сеньйора Ніколо» Юрія Косача // *Сучасність.* 2000. № 11. С. 10.
18. *Стех М. Р.* Мандрівка крізь століття у повістях та оповіданнях Юрія Косача // *Косач Ю.* Сеньйор Ніколо. Історичні повісті та оповідання. Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2018. С. 486—509.
19. *Шерех Ю.* Інший романтик, інший романтизм // *Шерех Ю.* Третя сторожа: Література, мистецтво, ідеології. Балтимор; Торонто: Українське незалежне видавництво «Смолооскип» ім. В. Симоненка, 1991. С. 17—31.
20. *Шерех Ю.* Над Україною дзвони гудуть («Старший боярин» Т. Осьмачки) // *Шерех Ю.* Не для дітей: Літературно-критичні статті і есеї. Нью-Йорк: Пролог, 1964. С. 275—287.
21. *Шерех Ю.* Прощання з Учора («Коли ж прийде справжній день?») // *Шерех Ю.* Друга черга: Література. Театр. Ідеології / Упоряд. і вступ. Ю. Шевельов. Б. м. (Мюнхен): Сучасність, 1978. С. 263—311.
22. *Шерех Ю.* Стилі сучасної української літератури на еміграції // *Шерех Ю.* Не для дітей: Літературно-критичні статті і есеї. Нью-Йорк: Пролог, 1964. С. 182—225.

Отримано 5 березня 2020 р.

REFERENCES

1. Annenkov, P. (1928). N. V. Gogol v Rime letom 1944 goda. In Annenkov, P. *Literaturnye vospominaniia*. pp. 3-157. Leningrad: Academia. [in Russian]
2. Barabash, Yu. (2017). Vsie eti slavianisty i evropisty... (gogolevskaia tema: versiiia Yuriiia Sherekha). Gogol i slavianskii mir. In *Shestnadsatye Gogolievskie chtienia: Sbornik nauchnykh statei po materialam miezhdunarodnoi nauchnoi konferentsyi*. Pod obshch. red. V. P. Vikulovoi. pp. 84-95. Moskow; Novosibirsk: Novosibirskii izdatelskii dom. [in Russian]
3. Barabash, Yu. (2002). Troie Yuriiiv, abo Gogol na "Planeti DP" i poza neiu (Yurii Shevelov, Yurii Kosach, Yurii Lutskyi). *Suchasnist*, 10, pp. 103-121. [in Ukrainian]
4. Gippius, V. (1931). Gogol. Vospominaniia. Pisma. Dnevniky. Moscow: Federatsiia. [in Russian]
5. Hrabovych, H. (2000). Symvolichna avtobiohrafia u Mitskevycha i Shevchenka (Z problematyky symvolichnoi avtobiohrafii ta suchasnoi retseptsii poeta). In Hrabovych, H. *Shevchenko, yakoho ne zhnaiemo*. pp. 52-67. Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian]
6. Hrabovych, H. (2003). Symvolichna avtobiohrafia u prozi Mykoly Khyvlovoho. *Krytyka*. Ch. 6 (68), pp. 20-23. [in Ukrainian]
7. Domontovych, V. (1994). Romany Kulisha. Alina i Kostomarov. Kyiv: Ukraina. [in Ukrainian]
8. Kosach, Yu. (2000). [Vid avtora]. *Suchasnist*, 11, pp. 10-58. [in Ukrainian]
9. Kosach, Yu. (2017). Na varti natsii. Vidp. red., upor., avtor peredm. R. Radsyshevskiy. Kyiv: Talkom. [in Ukrainian]
10. Kosach, Yu. (2000). Senior Nikolo: Rozdily z romanu pro M. Gogolia. *Suchasnist*, 11, pp. 10-58. [in Ukrainian]

11. Kosach, Yu. Sy-zele-duhaste. TSDAMLM Ukrainy. Fund 346. Folder 727. [in Ukrainian]
12. Malaniuk, Ye. (1966). Try lita. In Malaniuk, Ye. *Knyha sposterezhen.* Vol. 1. pp. 43-54. Toronto: Homin Urkainy. [in Ukrainian]
13. Petrov, V. (1946). Istoriosofichni etyudy. *MUR: Zbirnyky literaturno-mystetskoï problematyky.* Zb. II. pp. 7-10. Munich; Karlsfeld. [in Ukrainian]
14. Rudnytskyi, M. (1952). Mykola Gogol. In Gogol, M. *Strashna pomsta ta inshi opovidannia.* Za red. Ya. Rudnytskoho. pp. 5-11. Winnipeg: Klub priyateliv ukrainskoï knyzhky. [in Ukrainian]
15. Samchuk, U. (2005). Ideini motyvy moiei tvorchosti. Dopovid, vyholoshena v Otavskomu universyteti (Kanada) 28 liutoho 1971 r. In Samchuk, U. *Rozdumy pro literaturu. Zbirnyk literaturno-krytychnykh statei.* Uporiad., prymit., pisliamova M. Ya. Gona. pp. 49-67. Rivne: VAT "Volodymyretska raionna drukarnia". [in Ukrainian]
16. Samchuk, U. (1979). Planeta Di-Pi: Notatky i lysty. Winnipeg: Instytut doslidiv Volyni. [in Ukrainian]
17. Solovei, O. (2000). Vprowidne slovo do "Seniora Nicolo" Yurii Kosacha. *Suchasnist*, 11, p. 10. [in Ukrainian]
18. Stekh, M. R. (2018). Mandrivka kriz stolittia u povistiach ta opovidanniach Yurija Kosacha. In Kosach, Yu. *Senior Nikolo: Istorychni povisti ta opovidannia.* pp. 486-509. Kyiv: A-ba-ba-ga-la-ma-ga. [in Ukrainian]
19. Sherekh, Yu. (1991). Inshyi romantyk, inshyi romantyzm. Sherech, Yu. *Tretia storozha: Literatura, mystetstvo, ideolohii.* pp. 17-31. Baltimore; Toronto: Ukrainske nezalezhne vydavnytstvo "Smoloskyp" im. V. Symonenka. [in Ukrainian]
20. Sherekh, Yu. (1964). Nad Ukrainoiu dzvony hudut ("Starshyi boiaryn" T. Osmachky). Sherekh, Yu. *Ne dlia ditei: Literaturno-krytychni statyi i esei.* pp. 275-287. New York: Proloh. [in Ukrainian]
21. Sherekh, Yu. (1978). Proshchannia z Uchora ("Koly zh pryide spravzhnii den?"). Sherekh, Yu. *Druha cherba: Literatura. Teatr. Ideolohii.* Uporiad. i vstup Yu. Shevelov. pp. 263-311. Bez mistisia (Munich): Suchasnist. [in Ukrainian]
22. Sherekh, Yu. (1964). Styli suchasnoi ukrainskoï literatury na emihratsii. Sherekh, Yu. *Ne dlia ditei. Literaturno-krytychni statyi i esei.* pp. 182-225. New York: Proloh. [in Ukrainian]

Received 5 March 2020

Vadym VASYLENKO, PhD
Shevchenko Institute of Literature
4 M. Hrushevskoho st., Kyiv, 01001
e-mail: wadym.wasylenko@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7685-9258>

"SEIGNIOR NICOLO" BY YURII KOSACH AND GOGOL TEXT IN UKRAINIAN LITERATURE OF THE 20TH CENTURY

In the context of the Ukrainian Gogol discourse of the 20th century, the paper analyzes fragments from the unfinished Yurii Kosach's novel "Seignior Nicolo", which deals with the history of Mykola Gogol. The researcher focuses on the peculiarities of Kosach's understanding of Gogol and the worldview analogies of the two writers.

The concept of symbolic autobiography is understood as a manifestation of the author's self through the image and history of the other. Presenting the Roman episode in Gogol's biography, Yurii Kosach tells his own symbolic story, and this relationship between fictitious and real stories functions as a certain way of the author's symbolic self-representation in his text and through the text.

The incomplete Yuri Kosach's novel about Gogol is considered in the context of ideological discussions about the national and cultural identity of the writer, as a component of Gogol discourse in Ukrainian literature of the 20th century. The problem of Gogol's duality, understood in ideological and psychological aspects, manifests a worldview split of Yurii Kosach himself, his own drama. Yuri Kosach's re-thinking of Gogol's figure must have been

an attempt of destroying two main ideological myths: the Russian-imperial, based on the Soviet, socialist-realist Gogol's cult, and the colonial one, rooted in the Ukrainian populist tradition.

In addition, the paper pays attention to the sources of Kosach's novel and clarifies the historical and psychological contexts of its creation, as well as its inter- and midtextual relations, both with Kosach's works and Gogol discourse as a whole. It is argued that in the history of Gogol the writer considered the problem of cultural colonialism, both in the political and psychological aspects, in particular the problem of Gogol's sexuality, 'fear of sex', which is associated with colonial subordination and the loss of masculinity.

The main personal manifestation of Gogol in the novel by Kosach is a migrant, i. e. a man without ground, an artist without a motherland. The history of Gogol in Rome is examined through the relation of "Seignior Nicolo" to Gogol's "Rome", a comparison of the Roman text in Gogol's and Kosach's works.

Keywords: biographical novel, symbolic autobiography, Mykola Gogol, myth, image.



Салій О. Учень, опонент і колега: взаємини Кирила Студинського та Івана Франка / наук. і літ. ред. Є. Нахлік; НАН України. ДУ «Інститут Івана Франка». Львів, 2020. 224 с. Серія «Іван Франко і діячі української культури, науки та мистецтва» (XIX — початок XX століття). Вип. II

Монографічне дослідження продовжує франкознавчу серію, покликану висвітлити взаємини Івана Франка з діячами української культури, науки та мистецтва. Цього разу мова про доволі непрості стосунки з літературознавцем, мовознавцем, фольклористом, публіцистом, письменником, педагогом і громадсько-політичним діячем у Галичині, академіком ВУАН Кирилом Студинським (1868—1941). Архівні першоджерела, досі неопубліковані спогади К. Студинського про різні періоди життя і творчості І. Франка, а також маловідоме листування К. Студинського з О. Барвінським і Я. Гординським дали змогу глибше прозирнути у їхні складні взаємини й осмислити їх у суспільно-політичних і культурно-громадських контекстах. Окрему увагу приділено участі К. Студинського у заходах для збереження пам'яті про І. Франка, простежено діяльність К. Студинського за радянського часу, розглянуто написані й опубліковані тоді його франкознавчі праці.

Наші
презентації