

Ростислав Чопик

## ГОГОЛЬ – ГОГОЛЬ – І ЧОРТ

У статті зроблено спробу продовжити розпочате Є.Маланюком (“Гоголь – Гоголь”) і Д.Мережковським (“Гоголь и черт”) дослідження найважливішої, за власним зізнанням М.Гоголя, проблеми його життя і творчості. Автор віддає належне версії “диявольського контракту та культурної ініціації” (за Т.Гундоровою). Однак переконливіша, на його думку, інша, координати якої – на вході – означені “міжповерхів’ям” української вертепної скриньки, а на виході – “Сном” Т. Шевченка, що десьміявся за Гоголя у вирішальний момент, перед оком Вія.

Ключові слова: творча біографія, культурна і світоглядна ідентифікація, демонологічні мотиви.



*Rostyslav Chopyk. Hogol – Gogol – and the devil*

This article was written in the wake of the essays by Ye.Malaniuk (“Hogol-Gogol”) and D.Merezhkovsky (“Gogol and the devil”). It dwells upon the most important (according to N.Gogol himself) problem in the writer’s life and oeuvre. Doing justice to T.Hundorova’s “the-contract-with-the-devil-and-the-cultural-initiation”-version, the author of the article nevertheless prefers to hold with another interpretation, which starts somewhere between the Ukrainian vertep-box storeys and culminates in “The Dream” by T.Shevchenko, who laughed for Hohol at the decisive point, before Viy’s eye.

Key words: writer’s biography, cultural identification, worldview, demonological motifs.

У своєму “Завещаниі” Микола Гоголь заповідав не ставити над ним жодного пам’ятника; не робити культу з його творів, у яких “гораздо больше того, что нужно осудить, нежели того, что заслуживает хвалу” [5, 187]; не висловлювати про них публічних опіній; словом, забути, затерти слід. Рукописи він попалили власноруч і, будь на те, крім останньої волі, ще й остання можливість, то, мабуть, учинив би те саме й з усією друкованою спадщиною; та ба – розійшлася в тираж.

Ані жоден із пунктів того “Завещання” не було виконано (твори мільйонно друкуються, творчість люблено-читано-незабуто, пам’ятники стоять); зокрема, і найбільш макабричний пункт перший, де письменник просить “тела моего погребать до тех пор, пока не покажутся явные признаки разложения” [5, 184]... Його таки поховали, не переконавшись...

Аби не почуватись невинно-винними, усе ж переступаючи крейдяне коло останньої волі небіжчика, тривожачи його невпокоєну душу гучними ювілеями й іншими формами на незабудь, не забудьмо, по-перше, що було отих душ у нього як мінімум дві (“хохлацкая” и “русская”), і сам не відав, котрій перевагу надати; а по-друге, душа ж не належить самій людині, вона – частка якоїсь більшої сили, “кого-то незримого”, хто “пишет передо мною могущественным жезлом” [6, 184]...

Є.Маланюк, скажімо, вважав, що отой “кто-то незримый” – не хто інший, як... чорт. У його спостереженні “Гоголь – Гоголь” ідеться про “найжахливіший фавстівський варіант “продажу душі чортові” – гоголівський “експеримент”, коли письменник, вихований на традиціях, у духовному кліматі, менталітеті однієї цивілізації, переходить “до цивілізації істотно відмінної, властиво протилежної й ворожої” [8, 385], попервах не усвідомлюючи наслідків цього кроку, а тому,

зазнаючи культурного шоку, омертвіння душі, стає здобиччю чорта. Лукавий виставляє рахунок за підписаний з ним допіру “диявольський контракт”.

Ідеї Є. Маланюка продовжила й конкретизувала на матеріалі “Вечорів на хуторі біля Диканьки” та “Миргорода” Т.Гундорова. “Олітературюючи й естетизуючи український побут, історію, звичаї і повір’я, — зазначає дослідниця, — Гоголь у певний спосіб “продає” свою “старосвітську” Україну імперії. За великим рахунком 22-річний Гоголь і себе клав на вітар російської державності. Це був своєрідний колоніальний контракт, на зразок диявольського: за ім’я, за славу платилося тим, що було своє, питомо-оригінальне, народно-національне”. “І родовий Батьківський закон змінюється на товарний закон, на Безкінечний Колоніальний контракт, що звучить так: “щоб бути славним, стань на бік сильнішого” [7, 6, 16].

Версія контрактування звучить гарно, по-європейськи і, звичайно, має поважну підставу для існування. Колись я уявляв собі це, мов якесь наслання, атаку молодечих гормонів, коли юний Миколка в нестримнім пориві до слави, самореалізації, відчуття повноти життя сказав собі чи подумав: я так цього хочу, я заради цього готовий на все, навіть душу віддати отому, що “за плечима”! Отак вихопилось, а той ... почув і взяв до уваги. Не одразу. Ще був певний інкубаційний період виношування, вилуплювання з яйця, вирощування “свого” біса десь під серцем, у затиллі душі... Щось тривожне озвалось з першим успіхом, продзвеніло дзвіночком, коли вчора невідомий нікому провінціал прокинувся знаменитим. Ще буквально вчора, увібгавши носа в капелюха, він скуповував та палив дебютного “Ганса Кюхельгартена” — поему-фальшстарт, що не привернула нічиєї уваги; а вже нині сам Пушкін захоплюється ним, пропонує йому (і зізнається, що нікому іншому не запропонував би) свої власні ідеї та сюжети (“Ревізор”, “Мертві душі”), що їх Гоголь, без сумніву, зможе втілити ліпше за нього! Чи просто так це? Ще не вийшовши з ейфорії, хлопець згадує... Шок, обвал... То *ти* і справді зі мною?!

У такому стилі можна вести мову й далі. Біографія Гоголя, якщо дивитись на неї “збоку” чи з-“зовні”, і справді нагадує фаустівський сюжет, реалізований від початку до кінця “першого тому”. Беру “в лапки”, бо це знак: він стосується й першого тому “Фауста” Гете, і першого тому Гоголевих “Мертвих душ”. Адже саме після завершення отих перших томів обидва письменники осягли вершину власної творчості. Зокрема, Гоголя саме тоді В.Белінський оголосив “геніальним поетом” і “першим письменником сучасної Росії” [1, 214]. І (*nota bene*) саме відтоді з ним починають коїтись дивні метаморфози, що врешті-решт приведуть до вже згаданої “мертвої точки” — “самоспалення” і в креативному, і в екзистенційному сенсі. Усе завершується, мов у “Портреті”, де художник Чертков тікає од власного творіння, відчувши в нім щось диявольське; мов у “Вечорі напередодні Івана Купала”: те, що здавалося золотом, перетворюється на глиняні черепки. Саме після того, як досяг усього, чого може бажати спраглий слави...

Шкода відмовлятися від такої красивої версії, але доведеться. Гоголь — чарівник: він і свого дослідника провокує спершу написати, а потім відмовитись; до того ж без права й можливості просто “кинути в кошик”: шкода, гарно вклатось і “щось” у цім є... “Щось”, та не все.

Укладання контракту — цілеспрямований, вольовий, а найважливіше — раціональний акт. Він здійснюється свідомо: кожна зі сторін знає, чого прагне й чого хочуть від неї. Доктор Фауст не мав жадних ілюзій щодо того, з ким веде справи. Точно знав, що це — “той” і що він не жартує навіть тоді, коли жартує... І Є. Маланюк, і Т. Гундорова слушно вказують на *поступовість* втягання Гоголя в силове поле нечистої сили, на не-свідомість, мимо-вільність цього процесу. Є. Маланюк пише, що внаслідок самозгубного експерименту засадничі суб’єкт (Гоголь) та об’єкт (Чорт) помінялись місцями, об’єктом став сам письменник: “Суб’єктивно — він або був несвідомий того, що з ним діється, або підсвідомо вірив, що йому вдасться, сказати б, перехитрити долю, “обдурити” ту Нечисту Силу (а він її поза тим дуже гостро завжди відчував), що за тим експериментом слідувала й керувала” [8, 385]. Т.Гундорова, визнавши, що “біс, чорт — чи не

головний персонаж “Вечорів на хуторі біля Диканьки”, каже, що тут “поки що [...] чорт грається, і Гоголь грається [...] Бісівське *несвідомо* “водить” героями Гоголя, є спеціальні місця (зачаровані місця) і особливий час, наприклад, проти Різдва й на Івана Купала, коли напіввідкривається священна вісь буття й одвічна боротьба сил зла та добра стає особливо відчутною” [7, 10] (курсив мій. — Р. Ч.).

Якщо все — несвідомо, напів-, а чи підсвідомо, тоді звідки “контракт”? Ні, “контракт” тут не “крайній”, та й “експеримент” — не цілком адекватне означення. Аби укласти ці й інші спостереження та ідеї в сюжет, розташуймо все в хронологічній наступності. І нам відкриється парадоксальний алгоритм творчості, де чорт — не лише головна дійова особа, а й диригент, режисер, “автор і виконавець”.

“Наростання демонічного начала, яке робить “Вечори...” не лише смішними, а й “зловісними” [7, 9], відбувається поступово. На вході, у “Сорочинському ярмарку”, лукавий ще не фігурує “персоною власною” — то бешкетливі парубки розкидають шматки червоної свитки й виставляють у вікна страшні свинячі мармизи, потішаючись над забобонними страхами ярмаркового люду. Далі він, звісна річ, виставляє роги і хвіст, точніше ріжки і хвостик. “Обморочити” людину (“Зачароване місце”, “Ніч напередодні Івана Купала”) йому вдається рідше, аніж людині — одурити нечисту силу, використати її з власною метою (“Ніч проти Різдва”, “Пропала грамота”, “Майська ніч”). Тобто у “Вечорах...” , попри спорадичні симптоми зловісної перспективи, усе ж людина домінує над чортом, а не навпаки. І далі, у “Миргороді”, Тарас Бульба, як допіру Вакула, ще сідлає “свого” Чорта (імення коня), хоча вже зазнає поразки від “чортових ляхів”, а вмираючи, не знаходить страшнішої погрози, аніж “напустити” на них у другій редакції “русского царя”, який уже “подымается”, “и не будет в мире силы, которая бы не покорилась ему!..” [4, 146]. Перелом, “ініціація” (за Т. Гундоровою) відбувається у “Вії”, де Хома Брут (уже нарешті й ти, Бруте!) пропадає через те, що *злякався* нечистої сили. Злякався її й сам Гоголь, що відтоді починає перетворюватись на Гоголя.

У “Ревізорі” вже всі без винятку наділяють лукавого владою, переконують у його всемогутності, маркують рильце пушком, поклоняючись йому. А коли той туман розсіявся... Що таке знаменита Німа сцена? — Страшний суд! У стані воістину апокаліптичного жаху суспільство, що записягнуло чорту, дізнається, що стопою командора гряде Ревізор справжній. Зараз упаде завіса й Бог нагадає всім, хто справді господар у домі... Але це вже буде за кадром; у кадрі переміг Хлестаков.

А хто ж той, хто успішно скуповує “мертві душі”? Ні, не кріпаків, а їхніх поміщиків — “основи” імперської суспільності? Хто переконує читача, що перед ним — імперія “мертвих душ”, територія чорта? Як і Хлестаков, Чичиков так само залишається непокараним (мова, звісно, про 1-й том, основний). Разом із ним мчить у безвість “Тройка Русь” — бездоріжжям, стрімголов. Це не лише сміх крізь сльози, це сміх крізь страх, а чи “страх крізь сміх” (за Д. Мережковським). Упокорившись перед чортом і *завдяки цьому* (як бачить сам) досягнувши найбільшої слави, Гоголь лякається й вирішує стерти навіть сліди того, що написав.

Спершу “конструктивно”: береться за другий том “Мертвих душ”, де виводить галерею позитивних поміщиків — тих, що намагаються жити “по-Божому”, і де “Чичиков” виявляється “не у дел”. Однак том той виходить одверто слабшим за перший, непереконалим. Що це — з *Божою* поміччю не вдається?! Де він, той “кто-то невидимый”, що надихав письменника “могущественным жезлом” у процесі сотворення першого тому? Де він і... хто він? Гоголь гарячково спалює “конструктивний” том і публікує “Выбранные места из переписки с друзьями”, якими хоче “искупить бесполезность всего, доселе напечатанного”.

Те, що відбудеться далі, можна назвати Страшним судом за життя, якому Гоголь добровільно піддає себе. Він перестає їсти, згодом приймати ліки, і — помирає??? Тіло повторює те, що вже за життя письменника учинив над собою

його дух. Воно ще раз, в агонії, оживе... у труні!!! Перевернеться... Певне, переконавшись, що пекло таки існує... Д. Мережковський тезою-зачином до свого есею “Гоголь и черт” обирає слова з листа Гоголя до Шевирьова від 27.IV.1847: “Как чёрта выставит дураком” — это, по собственному признанию Гоголя, было главною мыслію всей его жизни и всего творчества. “Уже с давних пор я только и хлопочу о том, чтобы после моего сочинения насмеялся вволю человек над чёртом” [9, 213]. Російський дослідник (щоправда, українського роду, через те, мабуть, постановка ним архіпроблеми така точна), вказавши, що стало для письменника першопоштовхом, не дав, однак, відповіді, з якої естетики ця етична засада: осміяти лукавого, пошити його в дурні? В якому жанрі й коли вона перманентно розігрується, з року в рік торжествує?

Звісна річ — на Різдво, на кону вертепного дійства! Сам, а чи спільно з іншими ворогами Христової віри (Іродом, шинкарем, москалями-ляхами тощо) чорт докладає неймовірних зусиль, аби зашкодити народженню Немовляти. Але ті зусилля приречені: усе завершується перемогою Божої правди, чорт утікає осміяний, поганьблений, пошитий у дурні. А точніше, не чорт, а чортик, дідько, антипко, або ж “Смішний Чорт”, як називає його Т.Гундорова, перелічуючи персонажів раннього, українського ще, Гоголя: “Ранні повісті-казки з “Вечорів на хуторі біля Диканьки” нагадують також старовинний український вертеп — популярний ляльковий театр, де на верхньому ярусі розігрувалася містерія про народження Христа — сценки з життя за участю Хороброго Запорожця, Хитрого Жида, Ляха-хвалька, Смішного Чорта, Велемовного Дяка. Так само за реальними картинками з народного життя у “Вечорах” проступало заднє тло священної боротьби Добра і Зла. Таке світовідчуття спиралося передовсім на народну демонологію, виявлену в народних оповідях, повір'ях тощо. Прикметно, що в українській народній міфології чорт і загалом бісівське часто комічно забарвлені, однак дістають серйозний моралізаторський акцент...” [7, 9] І справді, згадаймо, як “хитрий” чортисько обхитрив самого себе, приховавши за щоками землю, коли Бог творив світ, а як наслідок — “наплював” гори (з “Тіней забутих предків” М.Коцюбинського); а чи те, як він, бідолашний, крутить млинове колесо (служить людині), як його повсякчас висміюють у народних казках, як він метушиться на побігеньках у Бога, битий і караний, мов упійманий на гарячому збитошник-школяр...

Такий він переважно й у “Вечорах” — мізерний, нікчемний, комічний: “Узенькая, безперестанно вертевшаяся и нюхавшая всё, что ни попадалось, мордочка оканчивалась, как и у наших свиней, кругленьким пяточком, ноги были так тонки, что если бы такие имел яреськовский голова, то он переломал бы их в первом козачке. Но зато сзади он был настоящий губернский стряпчий в мундире, потому что у него висел хвост, такой острый и длинный, как теперешние мундирные фалды...” [3, 154]. А може, ті фалди завдовжки з чортячий хвіст служать саме для того, аби “теперешні” чиновники могли маскувати правдиву свою сутність? Видиво блукає на межі міфології та “натуральної школи”. Фольклорно-вертепний прообраз стає канвою для образів майбутніх гоголівських чортів, тих “двух бесов изображения”. “Два главных героя Гоголя — Хлестаков и Чичиков”, за якими “скрыто соединяющее их третье лицо, лицо черта “без маски”, “во фраке”, в “своём собственном виде”, того, который, “точно мелкий чиновник, забравшийся в город будто бы на следствие”. “То есть в качестве ревизора, распекающий всех” [9, 215], — уточнює Д.Мережковський, оперуючи ремінісценціями з “собственных признаний Гоголя”, висловлених у процесі роботи над “Мертвыми душами”. Іншими словами, з української вертепної скриньки Гоголь виймає фігурку чортика, одягає її в чиновницький віцмундир, садить на “тройку” — і пускає мандрувати Росією, спокушаючи тамтешній люд. Наслідок цього відомий: чортова місія завершується успішно; індикатор спрацьовує; те, чого не вдавалося лукавому поблизу Диканьки та Миргорода, воздалося сторицею на просторах “глибинки”; чорта, осміяного й поганьбленого на ясных зорях і тихих водах, радо прийняли і пригостили, наділивши найвищими повноваженнями, у тій іншій, разуче іншій країні.

Її мешканці не розпізнали, що то чорт; вони чомусь уявляли його інакшим, а коли схаменулися... “Гоголь первый увидел невидимое и самое страшное зло не в трагедии, а в отсутствии всего трагического [...], не в остроте и глубине, а в тупости и плоскости, пошлости всех человеческих чувств и мыслей, не в самом великом, а в самом малом [...]. Смех Мефистофеля, гордость Каина, сила Прометея, мудрость Люцифера, свобода Сверхчеловека — вот различные в веках и народах “великолепные костюмы”, маски этого вечного подражателя, приживальщика, обезьяны Бога. Гоголь первый увидел черта без маски...” [9, 214]. Блискуче визначивши місце гоголівського чорта у світовій дияволаді, однак серйозно не замислюючись над національною генезою цього образу (на це немає часу, коли ти перейнятий “судьбами мира” и “вселенского христианства”), Д.Мережковський припускається однієї, м’яко кажучи, неточності; а по суті — великої неправди, якою є напівправа. Він стверджує, що сміх Гоголя вийшов “из первоизданной стихии языческой”, з якою римує “стихию народную”, звісно, “русскую, даже малороссийскую, казацкую” [9, 250]. Тут не місце з’ясовувати всі нюанси есею Д.Мережковського з його апеляціями до “высшего синтеза” “плотского и духовного, человеческого и божеского, земного и небесного”. Важливо, що російський дослідник намагається прорватися у відчинені двері, не спостерігши, що оті “вселенські” інтенції вже давно були вирішені в контексті традиції, з якої прийшов Гоголь у світову літературу; що “главная мысль всей его жизни и творчества” (“как черта выставить дураком”) не могла народитися там, де буває “первоизданная стихия языческая”, а лиш там, де цю стихію органічно поєднано з Христовою правдою, “синтезовано” саме так, як це й вимріює зросійщений український філософ.

Первісний язичник не знає сміху над чортом, адже для нього рівні Чорт і Пан (порівняйте їхні портрети). А тому напівправдою буде називати язичницькою народну культуру, що зуміла, засвоївши християнство, не втратити первоизданної “веселости сердца”, поєднати її з високими релігійними почуттями. Власне, та радість у своїй найглибшій основі — із найвищого приводу! Добро торжествує над Злом, ні — над злом (з маленької літери), бо в українській версії воно нікчемно-мізерне, мов отой осміяний Гоголем чортик.

Не лише Гоголева творчість, а й загалом нове українське письменство постало з отієї не язичницької, а різдвяної “веселости сердца” (за Г.Сковородою; настільки ж язичником, як і епікурейцем, коли Епікуром іменує ... Христа); “веселости сердца”, що осягається лише тоді, як живеш у Бозі. “Убогий Жайворонок” радив так жити нерозумному Тетервакові, який скористався з такого шансу вже в образі Тетерваковського із “Наталки Полтавки” — “варіації на тему “Убогого Жайворонка” Сковороди” (за Л.Ушкаловим) [11, 171]. У фіналі п’єси І.Котляревського персонажі “начинають веселиться”, бо допіру, “полагаючись на Бога”, зуміли знайти вихід із, здавалося б, глухого кута. Усі вони діяли згідно із золотим правилом християнської етики: не роби ближньому так, як не хотів би, щоб зробили тобі. Усі продемонстрували готовність задля добра іншого зректись особистого блага (Наталка — задля матері, Петро — задля Наталки, возний — задля них обох), і Бог одарив Благодаттю, що народилася навіть у серці Тетерваковського! Тобто сталося те, що раніше, за барокових часів, утверджувалось переважно на “різдвяному”, “вертепному”, “містерійному” матеріалі, а тепер от доходить до читача-глядача через “вічні” сюжети “соціально-побутових”, людських стосунків.

“Наталку Полтаву” І.Котляревський, пригадаймо, написав як альтернативу водевілю князя О. Шаховського “Казак-стихотворец”. За всієї позірної схожості, способи вирішення тих ситуацій, що виникають в обох творах, діаметрально інші. Як то кажуть, відчуймо різницю! У Шаховського герої не можуть дати собі ради *самі*. Коли ситуація заходить у глухий кут, з’являється “*deus ex machina*” — князь, якого прислав цар. Він карає Прудюса і Грицька (“прототипи” возного й Макогоненка), визволяє Семена (Петра) і цим уможливорює його шлюб із Марусею (Наталкою). Тобто всі персонажі діють не з власної волі, а за князівським наказом; це не суб’єкти дії, а “пейзани”, маріонетки чи статисти.

Замість природного християнства, що формує модель поведінки персонажів “Наталки Полтавки”, у Шаховського маємо ієрархічну модель суспільного ладу, що уповає не на Бога в серці, а на “бога з машини”, наділеного “височайшими” контрольно-ревізійними повноваженнями. Отакий собі побутовий сеанс “генерального мордобою”.

Чи не ту ж таки субординацію (звісно, лише у світоглядному, не естетичному, вимірі), що й у згаданих п’єсах, спостерігаємо, порівнюючи Гоголя й Гоголя? “Первозданно-стихийные” українські вакули та василі якось таки дають собі раду з нечистою силою, а для навернення російського дворянства до життя в Законі вже конче необхідний “приехавший по именному повелению из Петербурга чиновник”. Однак чи відбудеться те навернення? Де певність, що на порозі Німої сцени — не новий хлестаков, не нова матрешка в матрешці?

“Мы должны верить, по замыслу Гоголя, что этот петербургский чиновник, являющийся, как “бог из машины”, как ангел в средневековых мистериях, есть подлинный. Ревизор — воплощённый рок, совесть человеческая, правосудие божеское. Мы, однако, не видим его; он остаётся для нас, ещё более чем Хлестаков, лицом фантастическим, призрачным. Но если бы мы увидели его, кто знает, не оказалось ли бы странное сходство между двумя “чиновниками из Петербурга”, большим и маленьким [...]. Нет, “Ревизор” не кончен, не осознан до конца самим Гоголем и не понят зрителями [...]. Одна комедия кончена, начинается или должна была начаться другая, высшая, насколько более смешная и страшная. Мы ее так и не увидим на сцене; но и до сей поры разыгрывается она за сценою, в жизни, в действительности. Это, впрочем, сознает отчасти и Гоголь. “Ревизор” — без конца”, — говорит он” [9, 224–225].

Д. Мережковському доводиться висувати прогнози й гіпотези, бо для нього не існує української класики. Якби існувала, неодмінно спостеріг би, що ту комедію давно вже написано. І в ній договорено до кінця те, на що натякав “Ревізор”, те “чудовищно-мрачное”, зазирнувши в очі якому, Гоголь утратив гумор і відчув смертельний страх. А Шевченка, власне, тут чомусь пробило на сміх, хоч деінде здебільш плакав...

“У Гоголя много таланта, сказал однажды Николай I, но я не прощаю ему обороты слишком грубые и низкие”. Конечно, граф Орлов только выразил тайную мысль, носившуюся в самых высших кругах, когда осмелился заметить на повеление государя “заняться Гоголем”: “Он ещё молод и *ничего особенного не сделал*”. Спрашивается, что предостало бы сделать творцу “Ревизора” и “Мертвых душ”, дабы граф Орлов согласился признать наконец, что сделано нечто “особенное?” [9, 267] — ставив Д. Мережковський риторичне, на його думку, питання. Але відповідь на нього вже була. “Нечто особенное” називалось Шевченковим “Сном”, після прочитання якого Микола I не доручав “заняться” автором котромусь із “менших” чи “ще менших”, а розправився з ним власноруч, особисто підписав вирок, рівного якому, за словами підсудного, не міг би винести й “трибунал під головуванням самого Сатани”. Тим найстрашнішим, що найбільше обурило самодержця, був саме сміх. Миколу I взяли за живе не так прямі антицарські філіпіки, як оті короновані кошенья і медмедик, августійші чапля й опеньок. Мусив бідака захищати “богиню” од “єретика”.

“Мне бы скорей простили, если бы я выставил картинных извергов, но пошлости не простили мне. Русского человека испугала его ничтожность более, чем все его пороки и недостатки” [5, 260]. “Единственный предмет гоголевского творчества есть чётр именно в этом смысле, то есть как явление “бессмертной пошлости людской” [...], пошлости *sub specie aeterni*, под видом вечности” [9, 213–214]. Пам’ятаєте?

Досміючись за Гоголя, власне, у той вирішальний момент, перед оком Вія, Шевченко доповнює акт поганьблення чорта, на який Гоголю не стало духу; акт легалізації царства, що живе за велінням лукавого, “гаспида неситого”, ворога Христової віри, що, як і належить Антихристу, замаскувався під личиною її захисника. Відкривається перспектива торжества наступного Акту — того, що вершиться на “верхньому ярусі” вертепу життя.

Згадаймо чільну ідею “Закону Божого. Книги буття українського народу” – ідею України як альтернативи поганському “третьому Римові”; згадаймо, що “найдужчий вплив на вироблення програми братства й особисто на автора “Закону Божого” [М. Костомарова] мала творчість геніального поета” [2, 5]; а ще те, що цей маніфест кирило-мефодіївці починають укладати у грудні 1845 року, коли Шевченко пише свій “Заповіт”. Дивний збіг: того ж таки року Гоголь пише своє “Завещание”, а ще ті “выбранные места” до майбутньої книжки, в яких з особливим надривом закликає “любить Россию”, “и всего себя умертвивши для себя, но не для нее, ступа[ть] подвизаться в ней”. Шевченко ж закликав “іти в Україну”. І пам’ятати про нього, а не прирікати на забуття.

То як же все-таки ставитись до макабричного “Завещания” Гоголя, до прохань і вимог не читати його твори? Може, турок порадить....

У романі “Мене називають червоний” передостаннього з нобелівських лауреатів Орхана Памука є “оповідь про ісфаганського живописця шейха Мухамеда. Не було йому рівних у доборі кольорів, розміченні сторінок, зображенні людей, тварин, облич. Його малюнки дихають натхненням, яке зустрінеш тільки в поезії, вони сповнені таємного смислу, який побачиш тільки в геометрії. [...] Однак на старості [він] став мюридом праведного шейха й цілковито змінився. Майстер прийшов до висновку, що його роботи тридцятирічного періоду еретичні та безбожні, й зрікся творіння власних рук. Мало того, останні тридцять літ свого життя він мандрував від міста до міста, від палацу до палацу, вишукував свої книги в шахських, падишахських скарбницях, бібліотеках і нищив їх. [...] В час, коли намісником Казвіна був принц Абаз Мірза, шейх Мухамед спалив величезну казвінську бібліотеку. Серед сотень її книг він не зміг розшукати кілька тих, які сам ілюстрував. У всеохопному полум’ї пожежі згорів і сам маляр, а з ним – його біль і каяття...” – закінчує оповідь схвильований учень. А вчитель дає відповідь: “Розповім тобі іншу коротку історію, що стосується цієї ж легенди. Ця історія тобі невідома. Так, останні тридцять років свого життя художник розшукував свої малюнки. Однак, гортаючи сторінки книжок, зустрів безліч натхнених копій його ілюстрацій. Шейх Мухамед побачив, що два нових покоління майстрів узяли собі за зразок стиль, у якому він розкався. Вони відтворюють його роботи з пам’яті, та що найважливіше – вкладають у них душу [...]. Спаливши себе й свої ілюстрації на схилі літ, ісфаганський живописець [...] усвідомив: кожен дивиться на світ так, як раніше дивився на нього він сам. *Йому збридлися малюнки, не подібні до тих, які він творив замолоду*” [10, 232–233, 239].

Якось не хочеться розвивати відому всім тему про те, що “вышло из гоголевской “Шинели”. Доцільніше зупинитись на пуанті новели від мудрого вчителя *“Йому збридлися малюнки, не подібні до тих, які він творив замолоду”*. Не квапмось помирати в сорок три. Ось і тема нікому не відомого фентезі... Старенький Гоголь у рідній Василівці натхненно дописує третю книгу своїх “Вечорів”. Її завершення підказують колядницькі дзвіночки, що будять тишу засніжено-сонячного різдвяного ранку.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Белинский В.* Полн. собр. соч. – М., 1955. – Т. VI.
2. *Глизь І.* Передмова // *Костомаров М.* “Закон Божий” (Книги буття українського народу). – К., 1991.
3. *Гоголь Н.* Собр. соч.: В 8 т. – М., 1984. – Т. 1.
4. *Гоголь Н.* Собр. соч.: В 8 т. – М., 1984. – Т. 2.
5. *Гоголь Н.* Собр. соч.: В 8 т. – М., 1984. – Т. 7.
6. *Гоголь Н.* Собр. соч.: В 8 т. – М., 1984. – Т. 8.
7. *Гундорова Т.* “Вечори на хуторі біля Диканьки”: диявольський контракт і культурна ініціація // *Гоголь М.* Тарас Бульба. – К., 1998.
8. *Маланюк Є.* Книга спостережень: Статті про літературу. – К., 1997.
9. *Меґежковський Д.* В тихом омуті: Статті й дослідження різних лет. – М., 1991.
10. *Памук О.* Мене називають червоним. – Харків, 2007.
11. *Ушкалов А.* Барокві джерела нового українського письменства // *Есеї про українське бароко.* – К., 2006.