

Ad fontes!

Павло Михед

УДК 821.161.2 – 222.09 “18”

ВАСИЛЬ ГОГОЛЬ-ЯНОВСЬКИЙ У КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ ЧАСУ

Стаття присвячена вивченню творчої спадщини Василя Гоголя – одного із зачинателів українського театру, актора й режисера, автора поетичних творів, батька геніального письменника М. Гоголя. Автор наголошує на тісному зв'язку творчості В. Гоголя з традиціями української і сучасною йому європейською культурою.

Ключові слова: Василь Гоголь, театр, вертеп, інтермедія, народна мова, комедія.

Pavlo Mykhed. Vasyl Gogol-Yanovsky in the cultural context of his time

The article deals with the literary heritage of Vasyl Gogol, one of the founders of Ukrainian theater, an actor and a stage director, a poet and – last but not least – the father of a world-known writer Nikolai Gogol. The author emphasizes the close relation of V. Gogol's works to Ukrainian tradition as well as to the then European culture.

Keywords: Vasyl Gogol, theater, the Nativity play (vertep), interlude, national language, comedy.



Ім'я Василя Гоголя-Яновського найчастіше згадується поряд з іменем його геніального сина – видатного українського й російського письменника Миколи Гоголя. І мимовільне порівняння їхніх творчих здобутків змушує безапеляційно стверджувати, що між ними – величезна прірва, аж надто нерівна їхня творча спадщина. Один – визнаний усім світом художник, який далеко випередив свій час і досі залишається одним із найбільш читабельних класиків літератури, а ще видатним мислителем, що застановився над метою вдихнути нове життя в християнську ідею. Другий – драматург-аматор, котрий писав п'єси для розваги царського вельможі та його

оточення, ніколи всерйоз не ставився до своїх артистичних здібностей і, відповідно, до власного художнього доробку, з якого лише одна п'єса дійшла в повному обсязі, а інші – у переказі чи невеликих фрагментах. Що вже казати про поетичні спроби чи коротенькі любовні записки до майбутньої дружини Марії Іванівни (“Машеньке”). Приватне й ділове листування, хоч як дивно, збереглося краще, ніж літературні твори, хай переважно в чернетках.

Однак той факт, що геніальний син тривалий час цікавився творчістю батька, змушує уважніше придивитись до спадку Василя Гоголя-Яновського. М. Гоголь подає цитати з батькових п'єс епіграфами до “Сорочинського ярмарку”, повісті, яка відкриває його першу збірку “Вечори на хуторі біля Диканьки”. Вони стали своєрідним інтертекстом, заявленим позірно, та ще й поряд з уривками із творів класика й зачинателя нової української літератури І. Котляревського та

П. Гулака-Артемівського. М. Гоголь, певно, не випадково поставив поряд ці три імені, у такий спосіб поєднавшись із ними в першому ж творі першої книги. Є в цьому щось символічне. Молодий початківець наче приймає естафету у трьох своїх попередників, він дає нове життя старій художній традиції, піднімаючи її на світовий рівень в інших культурно-історичних обставинах, пред'являючи світові самобутній і неповторний образ України в її естетичних, історичних, етичних і філософських вимірах, немов демонструючи, на чийх плечах він стоїть. Цей зв'язок прокреслюють й історики літератури.

Ще І. Франко ставив творчість І. Котляревського й В. Гоголя-Яновського в залежність від старого українського театру, тим увиразнивши їхнє місце в історії вітчизняного письменства. На його погляд, і п'єси Василя Гоголя-Яновського ("Простак" та "Собака-вівця"), і "Москаль-чарівник" І. Котляревського були прямим продовженням традицій старих українських інтермедій: "Спосіб опрацювання, характеристика дійових осіб ширше ніж в інтермедіях, розуміння типів і суспільних відносин становить ті штуки безмірно вище від інтермедій" [46, 315]¹. Своє продовження ця традиція віднаде в доробку М. Гоголя, який надасть їй тієї естетичної виразності й досконалості, яка й зробить її набутком світової літератури. В. Перетц зазначив, що "дивне нерозуміння Гоголя можна пояснити, здається нам, лише одним: за природою свого духу і творчості він був чужий великоруській літературі. Він, як показує аналіз його перших повістей, радше постає в них художником, який завершує попередній розвиток малоросійської літератури, ніж починає новий" [36, 49]. Саме тут варто шукати пояснення ролі й місця В. Гоголя-Яновського в історії української літератури й в історії українського театру, бо він був теж, як І. Котляревський, однією з тих важливих ланок, котра єднала стару літературну й театральну традицію з новим українським і світовим письменством, куди вона ввійшла, завдячуючи вже синові письменника – Миколі Гоголю, з яким єдали Василя Гоголя-Яновського не лише кровні зв'язки, а й належність до однієї національної культури.

Творче життя В. Гоголя, як і формування таланту його сина, припадає на добу згасання національного буття України. На початку XIX ст. державний дух Гетьманщини був підірваний. 1784 р. оголошено "Грамоту про вільність дворянства", яка спокушувала шляхту перспективою нових привілеїв. Почалася гонитва за дворянським станом, що активізувало звернення до історичних джерел, і "войскові канцеляристи" витягли на світ Божий і славне минуле народу: "Від них починається процес секуляризації нашої науки: "сословіє військових канцеляристів" взяло на себе місію документалізувати факт за фактом історію країни" [39, 63]. Невелика частина, "святий останок" патріотично налаштованих шляхетних родів в Україні все ж залишилася: із цього середовища вийшла "Історія русів", що стала ідеологічним маніфестом українського автономізму, справивши потужний вплив на формування національної самосвідомості². Цей процес відбувався в контексті Слов'янського Відродження, яке мало на меті відродити народну культуру, фольклор, історію, мову народу. Саме ці питання перебували в полі зору будителів слов'янського культурного руху.

¹ Ця думка знайде розвиток у праці М. Гудзія "Українські інтермедії XVII–XVIII ст." [див.: 45, 30]. Див. також спеціальну розвідку: [8, 105–113]. Першим на це вказав П. Куліш, а за ним – М. Драгоманов, який зазначав, що "пані і адміністратори, як Трошинський, що заводили на Україні двірки, на вигляд петербурзького двору, викликали потребу театру, для котрого Гоголь-батько і Котляревський поставляли п'єси, мішаючи комічну манеру інтермедій XVIII-ого в. з новомодним сентименталізмом а la Карамзін" [17, 146]. Про зв'язок "Наталки Полтавки" з українським вертепом та інтермедіями див.: [44, 268–279].

² Про популярність наприкінці XVIII ст. в середовищі української шляхти думки про свою етнічну окремність [див.: 24, 133–166].

Каталізатором цього руху стає романтизм, який уформує нового суб'єкта історичного процесу – націю, що народжує потужну хвилю національних рухів у різних сферах людської діяльності. Однак ця хвиля не захопила цілковито Гоголів, хоч і торкнулася кожного з них по-різному. Вони залишилися сутністю своїх замислів у попередньому часі. І це при тому, що обидва ясно бачили своєрідність історії й культури українського народу.

Василь Панасович Гоголь-Яновський народився 1780 (чи 1781) року на хуторі Купчинському Шишацької сотні, Миргородського полку. За деякими свідченнями, він з'явився на світ 1777 року (ця дата була на надгробній плиті) [6, 40]. Марія Іванівна зауважує, що її чоловік “був старшим” за неї “на тринадцять років” [52, 43] (на нагробку рік народження вдови – 1791). Тобто досі дата народження В. Гоголя документально не підтверджена¹.

З 1792 по 1796 р. В. Гоголь-Яновський, якого не лише в сім'ї кликали Васюта (так його в листах до Панаса Дем'яновича називає опікун Стефан Гординський – учитель семінарії), учиться в Полтавській семінарії. Була в батьків і думка відправити сина до пансіону при Московському університеті, але й тут, імовірно, не захотіли розлучатися з єдиною дитиною. Тож Василь Панасович вступає на службу в “малоросійський поштамт у справах зверх комплекту”, тобто поза штатом, доки розпорядженням директора пошт Д. Трощинського йому не видали атестат про службу.

Чи не однією з головних подій у житті Василя було його одруження з небогою Д. Трощинського – Марією Іванівною Косяровською. Цьому передувала містична подія, що відбулася й на долі їхнього сина Миколи.

Біографам геніального письменника добре відомий епізод явлення Богородиці Василеві Панасовичу вві сні після відвідин церкви в Охтирці. Про це розповіла його вдова Марія Іванівна в листі до С. Аксакова від 3 квітня 1856 р. Нагадаємо: “Він стояв у храмі по лівому боці; раптово царські ворота відчинилися, і вийшла цариця в порфірі й короні й почала говорити до нього словами, яких він не пам'ятав: “Ти зазнаєш багато хвороб, <...> але все минеться, – цариця небесна сказала до нього: ти видужаєш, одружишся, і ось твоя дружина”. Мовивши ці слова, підняла вгору руку, і він побачив біля ніг її маленьке дитя, що сиділо на підлозі, і риси його закарбувались у пам'яті” [40, 60]. Василь Панасович забув цей сон, але якось у містечку Яреськах, куди родина їздила на молебень до церкви, він побачив у будинку тітки майбутньої дружини на руках годувальниці семимісячне маля. Він ясно розгледів обличчя дитини, на яке вві сні вказувала Богородиця. Юнак ні з ким не поділився цим досвідом, але почав часто бувати в домі й залюбки грався з дитиною, дивуючи дорослих своїм завзяттям. Коли майбутній дружині мало виповнитися чотирнадцять років, Василь Панасович побачив “той самий сон і в тому самому храмі, але не царські ворота відчинилися, а бічні вітваря, і вийшла дівчиця в білому платті з блискучою короною на голові, краси неописаної, й, указавши ліворуч, сказала: “Ось твоя наречена”. Він озирнувся в той бік і побачив дівчинку в білому платті, яка сиділа за роботою перед маленьким столиком і мала ті самі риси обличчя” [40, 60]. Вразливий Васюта сприйняв це як містичне пророцтво й почав часто з'являтися в домі Ганни Матвіївни Трощинської, де виховувалася “Машенька”. А коли їй минуло 14 років, попросив руки дівчини, що в такий містичний спосіб стала судженою. Як згадувала Марія Іванівна, “любов чоловіка була незрівнянна; я була цілком щасливою” [52, 43].

¹ Наявні документи “дворянських книг” батька теж не прояснюють ситуацію. Вони подають у відомостях про родину (за грудень 1787 року), що на цю дату корнетові Василю було 7 років, за травень 1789 – 8 років, а 1797 – 14 років [див.: 30, 12-14].

Весілля батьків М. Гоголя відбулося 8 жовтня 1805 р.¹. Поєднавшись із могутнім родом Трощинських, Василь Панасович відчув це й на службовій стезі. 1806 року Д. Трощинський уперше пішов у відставку й оселився у своєму маєтку в Кибинцях, а згодом був вибраний у повітові маршали. Василь Панасович обійняв при ньому посаду секретаря. Д. Трощинський високо цінував Гоголя-Яновського за чесність і відповідальність, і впродовж майже двадцяти років вони зберігали добрі і щирі стосунки. З боку Василя Панасовича це було підкреслене шанобливе ставлення, з боку Дмитра Прокоповича – поблажлива прихильність вельможі до родича, який до того ж виявився здібним і добросовісним виконавцем волі благодійника. Інакше й бути не могло. Переконаливо це засвідчують листи. Якщо з Андрієм Андрійовичем – небожем і спадкоємцем вельможі – Василь Панасович міг дозволити жарти чи ще якимось виявити свою суб'єктивну волю, з Трощинським він цього не міг. Той був покровителем сім'ї, і почуття благоговіння з боку Гоголів визначало їхній діалог. Та й сам колишній сенатор демонстрував свою належність до найвищої верстви. В. Шенрок наводить спогад О. Данилевського про те, що Трощинський, коли вони з Миколою Гоголем замолоду відвідували Кибинці, міг не зронити до них ні слова [55, 48]. Д. Трощинського називали в околиці “Царьком”. Тому відповідала й поведінка колишнього можновладця, котрий довгі роки спілкувався з першими особами Російської імперії. І в Кибинцях він завів порядок, який змушував ближніх відчути дистанцію. Хлібосолюство Трощинського вражало всіх, хто був долучений до дому вельможі. Траплялося, що випадкові люди затримувались у нього на декілька років. Але обов'язково всі, хто користувався щедрістю господаря, збиралися до обіднього столу й чекали, доки не з'являвся Дмитро Прокопович при всіх орденах і стрічках, величавий, сивий, з виразом мудрого спокою і втоми на обличчі. Водночас, свідчить В. Шенрок, “був він чоловік дуже добрий, готовий допомагати і виказувати протегування кому тільки можна...” [52, 48]. За таких обставин Гоголі перебували під надійною опікою та в багатьох випадках використовували авторитет родича.

П. Щоголев, біограф В. Гоголя, наводить відомості про його діяльність під час Вітчизняної війни: “1812 року Василь Панасович брав участь в організації загального земського рушення і, за приписом Трощинського, як дворянин, що вирізнявся чесністю, відав зібраними для рушення коштами. Деякий час він обіймав навіть посаду маршала” [55, 165].

В оцінці Кибинців й інтелектуально-мистецького життя, яке там вирувало, дослідники різних епох розходяться принципово. Якщо перший біограф М. Гоголя П. Куліш називає Кибинці “Афінами часів Гоголя-батька”, то С. Дурилін услід за В. Авенаріусом дотримується іншої думки: “Насправді, не було ні кибинецьких Афін, ні В. Гоголя-Арістофана, а була величезна кріпосна вотчина і розкішний дім із сотнями гостей, нахлібників, музикантів, блазнів і холопів, у якому жив пересичений усім до нудоти вельможа, котрому “випадало” бути за Катерини II й Олександра I, – і цьому вельможі доводиться дуже далеким родичем василівський поміщик В. П. Гоголь-Яновський” [19, 196].

Не погоджується із цим Ю. Барабаш, який аналіз культурного життя в Кибинцях завершує таким висновком: “Усе це становило важливу частину того національно-культурного контексту, в якому відбувалось духовне визрівання юного Гоголя” [1, 33]. І має на те свої резони.

Такі культурні гнізда, а їх в Україні, уважає дослідник, нараховувалися десятки, були своєрідними острівками інтелектуально-мистецького життя, які

¹ Л. Розсоха, посилаючись на метричну книгу Яреськівської церкви Різдва Христового, наводить цю дату [див.: 41, 112], хоча попередники називали 12 листопада [див.: 3, 11].

не давали заскніти українській провінції, а навпаки, як та ж Полтава, делегували в літературу В. Капніста, М. Гнедича, Є. Гребінку, О. Стороженка, В. Наріжного, нарешті – Василя й Миколу Гоголів [1, 33].

Думка, за якою Трощинський був не лише шанованою людиною, а й своєрідним очільником українського культурництва, підтверджується тим, що саме йому були присвячені й “Записки про Малоросію” Я. Марковича, і “Проби зібрання старовинних малоросійських пісень” М. Цертелева. Причетний він і до видання “Енеїди”. Варто додати, що авторитет Трощинського підтримувався й сім’єю Капністів, званою досить помітними національними переконаннями¹. Можна припустити, що саме це об’єднувало Трощинського з родиною Капністів. А вподобання вельможею пісні Івана Мазепи “Ой горе тій чайці”, про що свідчать різні мемуаристи, теж досить красномовне.

Зі слів О. Данилевського, Гоголі мали в Кишинях неабиякі привілеї: у їхньому розпорядженні був флігель, де могла жити вся сім’я Василя Панасовича, до їх послуг був екіпаж, посильні, члени родини отримували допомогу від лікарів Трощинських. Траплялося, що Дмитро Прокопович навідувався до Гоголів зі всім великим почтом – челяддю та блазнями [52, 49].

Коли Марія Іванівна говорить, що й у Кишинях було своє вишукане товариство (“свет”), то при цьому варто наголосити, що там було й добірне літературне середовище. Ми вже згадали Василя Васильовича Капніста, з яким подружжя Гоголів зустрічалось і в Обухівці – маєтку Капністів. Саме там гостював 1813 року Г. Державін. Вони обоє були одружені із сестрами Дьяковими².

Г. Данилевський передає легенду, за якою Василь Капніст застав п’ятирічного Гоголя за написанням вірша й умовив його прочитати своє творіння. Після чого буцімто сказав: “З нього виросте великий талант, дай лише йому доля в провідники вчителя-християнина” [10, 119]. Хоча В. Вересаєв виказує сумнів щодо правдивості цієї події [див.: 2, 36], але наведена історія свідчить про інтерес до літератури в родині Гоголів. Автором цієї легенди була Марія Іванівна. Василь Васильович, за її спогадами, грав у Кишинях на сцені разом зі своїми дітьми³. Там було поставлено і п’єси Гоголя-Яновського.

Марія Іванівна згадувала: “Я нікуди не виїздила, знаходячи все щастя вдома. Пізніше ми проживали у Дмитра Прокоповича, який оселився в Малоросії, рідко відпускав нас додому. Там я бачила все, чого не шукала в “свете”: і бали, і театри, і прекрасне товариство; бували приїжджі з обох столиць, але я завжди була рада, коли могла їхати до Василівки” [26, 247].

В. Шенрок так характеризує В. Гоголя: “...Це був чоловік, який виріс і все життя провів у скромній сільській обстановці, відданий усією душею сім’ї та рідним і не чужий мрійливому романтизму” [52, 36].

¹ О. Михайловський-Данилевський згадує: “Я помітив, що коли випадав зручний момент, малоросіяни засуджували правління Олександра й розхвалювали царювання Катерини. До поширення цієї думки найбільше причетний колишній міністр юстиції Трощинський, старий років вісімдесяти, що жив недалеко від Лубен і шанований у Малоросії як оракул”. А в іншому місці зазначає, що “дім Трощинського правив у Малоросії за осередок для лібералів; там, наприклад, перебував невідлучно один із Муравйових-Апостолів, засланий потім на каторгу, і Бестужев-Рюмін, що кінчив життя на шибениці” [53, 213, 214].

² Відомий епізод, який демонструє захоплення театральними видовищами й розіграшами в маєтках. Під час згаданого приїзду Державіна його дружина Дар’я Олексіївна перевдяглась у жебрачку й попросилась у цьому вбранні до сестри, яка не впізнала її і щедро запропонувала свій одяг. Усі знали про підготовку цієї сцени і, коли розіграш розкрився, весело його обговорювали. Інший епізод: заштатного священика Варфоломея, що був загальним посміховиськом і блазнем, із якого потішався сам Трощинський, змусили говорити вітальне слово до архієрея, запрошеного в дім вельможі. Гість не зразу второпав маячню блазня, а коли зрозумів, зупинив його словами: “... добре! рещту доказуй рохам!” [див.: 52, 68].

³ В. Капніст і помер у Кишинях 28 жовтня 1823 року, коли гостював у Трощинського на уродинах вельможі – 26 жовтня.

“Батько Гоголя... – за словами А. Назаревського, – був справді гарним господарем, передбачливим і енергійним, надзвичайно працюючим і різнобічним, до якого не раз зверталися за порадою сусіди” [34, 328-329].

П. Щоголев називає В. Гоголя “великим майстром малих справ”, “клопотуном за чужі справи, живою людиною, захопленою інтересами повсякденного життя, не чужою до книжок і літератури”, характеризує його як чоловіка “любопытного и любознательного”, “з інтересом до предметів, далеких від життєвого повсякдення” [55, 661]¹.

Про коло зацікавлень Василя Панасовича Марія Іванівна зауважує: “Він учився в Полтаві, тоді була семінарія й більше ніякого училища, мабуть, не було... Він знав дуже добре Граматику, Арифметику всі розділи, Геометрію, Географію і натуральний найбільш ґрунтовний розум поезії, вчився латинської мови й міфологію дуже добре знав, вірші писав – коли приходило до нього натхнення – дуже приємно, знав архітектуру й без перестану вільними хвилинами малював план дому, і розповідав мені, де буде яка кімната і як буде зручно...” [55, 253-254]. Щодо творчих уподобань В. Гоголя, то Марія Іванівна у спогадах характеризує їх так: “Чоловік мій іноді писав вірші, але нічого серйозного. Знайомим він іноді писав листи у віршах, більше комічного характеру” [26, 252].

П. Куліш зазначає, що батько світового класика “володів талантом оповідати, був гострим на язик, хоч би про що йому забаглося говорити, і присмачував свої оповідки природженим малоросійським комізмом...” [27, 88-89]. Про це пізніше згадував й О.Данилевський: “Він був людиною надзвичайно цікавою, неперевершеним оповідачем” [52, 44].

Із погляду дружини, Василь Панасович не ставив перед собою складних творчих завдань і не мав літературних амбіцій, перебиваючись віршами до певного випадку. Характерне послання “Шнурочек”, адресоване Марії Дмитрівні Трощинській.

Важливо при цьому зазначити, що вся сім'я жила в естетизованій атмосфері. Найпродуктивнішою мистецькою формою для В. Гоголя-Яновського став театр, де його талант виявився найбільш виразно й вагомо. Коли 1813 року в Кибинцях був облаштований театр, Василеві Панасовичу довелося побувати в різних ролях: і драматурга, і режисера, і диригента, у різних сценічних образах виступала й Марія Іванівна.

У другій половині XVIII ст. вся Європа була захоплена театром² – модою, котра дісталася на початку нового століття України та Росії³. Від доби бароко європейське суспільство особливо активно культивує театр, який відбиває формулу часу й передає уявлення про “світ-театр” чи “світ у масках”. Театр цього часу висувається на роль центру культурного життя. Разом із поширенням просвітницьких ідей і розвитком процесу секуляризації культури театр перебирає на себе роль храму. Віднині він стає своєрідним модусом творення світу, формою його окультурення, експериментальним полем нового світу на просвітницькій основі. Культуротворчість як вектор прогресу, як напрямок зміни сучасного світу – одне із примітних явищ тієї епохи. Театр і світ уступають у складні корелятивні і взаємозумовлені зв'язки, сцена стає інструментом перетворення людини, продукування ілюзійного, але привабливого світу, де має бути весело й безтурботно. “...Стиль життя XVIII ст. прибирав “усміхнений”

¹ Варто згадати, що Василь Гоголь-Яновський заснував чотири ярмарки – у кожному пору року: на Теплого Олексія (17.03), пр. Онуфрія (12.06), Різдво Богородиці (8.09), прор. Данила (17.12) – за ст. стилем.

² У Польщі наприкінці XVIII ст. театр і проблеми його розвитку перебували в центрі уваги Сейму й Вищої національної ради [див.: 43, 14-16].

³ На сцені виступав навіть спадкоємець трону, майбутній імператор Павло І. Сучасник Семен Порошин так відгукувався про його гру: “Его височество роль изволит знать твердо, только слова не с такой страстью и не с такой живостью (нежностью) выговаривает, с какой они говорены быть должны” [див.: 35, 527].

характер, не зважаючи на рясні сльози, що лилися по всіх кутках Європи...” [56, 131]. Візуалізована демонстративна здатність театру здійснити тут і зараз оновлення світу накисалася й на сприйняття природи, про що свідчить ентузіастичний інтерес до садівництва, облаштування ландшафтів і забудови міст. Театр став своєрідним зразком окультуреної реальності, яка була плодом тієї уяви, де вже існували перетворені природа й люди, де владарювали любов і сміх, де було свято. Театральний, пейзажний парк, а з ним і міський простір усвідомлюється сучасниками як театральний простір, котрий і має бути розбудований відповідно до людської уяви й розуму. Саме театральний простір стає зразком творення ландшафтної й оказіальної (присвяченої певним подіям) архітектури. Садове мистецтво входить у моду в середині XVIII ст., а під кінець століття це захоплення стає тотальним, і благоустрій садів практикують не лише багаті верстви суспільства.

Сад сприймається як форма утвердження Едему на землі: “О как бы я хотел, чтоб вся моя страна // В Эдем, в единый сад была превращена!” (Ж. Деліль) [15, 29]. У християнській свідомості закладання садів – це підготовка до Другого пришествя Христа: “... земля, быть может, ждет, // что хоть когда-нибудь спаситель к ней придет” [15, 26]¹.

Свої естетичні устремління та смаки Василь Панасович реалізував у любові до природи, в умінні облаштовувати навколо себе простір. У його архіві збереглося багато малюнків-планів перебудови садиби або дворища. Він любив вирощувати сад і радів новим саджанцям, вибудовував екзотичні гроти й затишні альтанки. Кожна алея в його саду мала свою назву. Одна з них – “долина спокою” – була недалеко в ліску Яворівщини і стала улюбленим місцем прогулянок подружжя. Любов до садівництва В. Гоголь-Яновський успадкував від свого батька Панаса Дем’яновича, який цікавився садами, але в сина це набуло характеру естетичної творчості, притаманної просвітницькій добі. А продовжив родинну традицію Микола, якому імпонувала ця іпостась батька, про що він згадує в листуванні.

Д. Лихачов уважав, що “сад – це, поперед усього, своєрідна форма синтезу різних мистецтв”, що розвивається паралельно з розвитком філософії, літератури (особливо поезії), з естетичними формами побуту, з малярством, архітектурою, музикою” [28, 476]. Смак В. Гоголя-Яновського своєрідно втілювався в ландшафті. І грот, і альтанки, і “долина спокою”, які були в його парку, – це елементи естетизації й театралізації простору. Саме звідси пристрась Гоголя-батька й Гоголя-сина до архітектурних малюнків. Це частина їхньої творчості, яка була сферою докладання мистецьких зусиль.

Ще наприкінці XIX ст. сад у Василівці зберігав естетичну привабливість: “У середині саду тягнеться довга тіниста алея, являючи ефектну перспективу з обох кінців; недалечко від неї проходить доріжка, по обох боках якої майже всі дерева посаджені рукою Миколи Васильовича, а деякі й Василем Опанасовичем” [52, 51]².

¹ Першим перекладачем “Садів” Жака Деліля був О. Палицин – “попівський пустельник”, перекладач “Слова о полку Игоревім”, один із яскравих гуманітаріїв рубежу віків, лідер “попівської академії” – одного з культурних гнізд Слобожанщини [див.: 13]. Популярність цієї теми була такою, що двома роками пізніше вийшов ще один переклад російською, О. Воейкова [див.: 14]. У свою версію він додав “російський фрагмент”, у якому Деліль подав історичну панораму шанувальників садів Європи. Цей другий перекладач шкодує, що багато садових дач, як, наприклад, дачі А. К. Розумовського, П. Строганова, не згадано, а вони “не поступаються ні англійським, ні французьким, ні італійським” [14, 102]. Він надолує брак уставками про садибні сади в Росії. Сам О. Палицин не тільки цікавився теоретичними аспектами садівництва, а й був практиком у цій сфері.

² Подібне свідчення наводить і В. Данилов, покликаючись на доповідь в історико-філологічному товаристві Новоросійського університету 1909 р. П. Борзаковського, який твердив, що сад у Василівці дуже йому нагадував сад Плюшкіна з “Мертвих душ” [див.: 11, 80].

Дещо до розуміння особистості В. Гоголя додає визначення “людина карамзінської епохи”. Воно маркує прикметні риси його раннього епістолярію, де “кожний його лист до нареченої, кожна нотатка в записнику – це не що інше, як старосвітська... парафраза того, що писалося в столицях у романах і повістях карамзінської доби” [19, 9].

Доробок В. Гоголя-Яновського – невеликий, він не може претендувати на перші місця в літературі свого часу¹. Та з усього видно – він і не ставив перед собою подібної мети, здається, що його заняття письменством не мали цілеспрямованості. Це були твори для забави й утіхи в душі усміхненого XVIII ст. Однак безперечно, що Василь Панасович був людиною літературно обдарованою: він пробував перо в різних жанрах, писав українською та російською, цікавився лексикологією, а крім того, його артистичний талант знайшов вияв і на сцені, де він, як уже згадано, виступав у ролі не лише актора, а й режисера, а ще грав на декількох інструментах і диригував оркестром. Якщо до цього додати захоплення садівництвом, облаштування ландшафту біля будинку, архітектурні задумки й уміння малювати, то перед нами постає різнобічна особистість, яка не могла не вплинути на сина.

Уже зазначалося, що найбільші досягнення В. Гоголя-Яновського пов’язані з театральним мистецтвом, бо мода на ці видовища не оминула й Україну, де спалах інтересу до театру особливо помітний на початку XIX ст. Тут варто згадати й діяльність російської трупи О. Шаховського в Одесі, де театральне життя було доволі розмаїтим і, крім російського репертуару, ставилися французькі, польські й італійські п’єси. На початку століття розголосу набуває польський театр у Києві, дещо пізніше – у Харкові. Театр стає обов’язковим елементом світського життя не лише губернських, а й інших міст², а також з’являється в маєтках знатних вельмож. Щодо Полтави, то вона стала центром театрального життя в Україні після того, як 1808 року було збудовано театр, й особливо після призначення генерал-губернатором кн. Репніна, котрий запросив трупу з Харкова, а заклад очолив І. Котляревський³.

Дослідник зазначає: “Грали в полтавському театрі переважно комедії; вони, може, найбільше відповідали смакам тодішніх глядачів полтавських, які, відбиваючи тут смаки петербурзької публіки, були, звичайно, проти того, щоб щось серйозне на полтавському колі побачити. Не забуваймо, що близько до цього театру стояла невеличка купка вельможних панів, які на найкращих зразках не тільки російського, а навіть європейського театру тих часів виховалися” [42, XXV]⁴. Зі всього видно, що річ не в смаках, хоч і вони впливали на видовищну естетику. Демократизація європейського театру йшла шляхом демократизації репертуару, який міг би захопити широкого глядача. Це привело, з одного боку, до актуалізації комедійного жанру, а з другого – до використання народної мови, що зробило театр ближчим і

¹ Іншої думки тримався В. Гіппіус: “...Василь Панасович Гоголь був не тільки аматором літератури, а й видатним українським письменником” [5, 48].

² Кн. І. Долгорукий згадує про свої театральні враження в Кременчуці [див.: 16, 96-97]. Оповідаючи про харківський театр, він указує на конкуренцію з боку полтавців, які переманювали акторів із Харкова [16, 55].

³ На Полтавщині був популярним і садибний театр: “На досить невеликій території Миргородського повіту – в трикутнику між селами Кибинцями, Яреськами і Савинцями, відстань між якими 30-40 верст (Миргород розміщений усередині цього уявного трикутника), – у першій третині XIX ст. діяли щонайменше три садібних театри, причому всі вони більшою чи меншою мірою мають стосунок до родини Гоголів. Цей “навкологолівський” культурний ареал чинив потужний вплив на інтелектуальне середовище українського шляхетства довколишньої округи” [див.: 41, 223-235].

⁴ Історик польського театру зазначає, що “репертуар значною мірою складався з комічних опер, розважальних, веселих комедій, що не мали особливого ідеологічного навантаження”. А суспільні цінності реалізувалися “на тлі розважальних п’єс і побутових комедій” [43, 24].

зрозумілим широкому колу глядачів. Театр в Україні був багатомовним через потужний вплив із польського й російського боку, але в ньому сформувалося міцне українське осердя, що відіграло важливу роль у мовному відродженні України. П. Рулін зауважує: “Театр XVII–XVIII ст. був усе ж таки українським, хоч і бриніли “старосвітські дійства” важкою сумішшю церковно-слов’янської, української та польської мов” [42, VII].

Загалом багатомовність і на початку XIX ст. була явищем звичним. І. Долгорукий, що мав нагоду побачити в Кременчуці п’єсу Мольєра “Міщанин-шляхтич”, спостеріг: “Двох акторів, які б одним наріччям говорили, немає, хто російською, хто черкаською, а дехто малоросійською, інший польською, – мішанина мов!” [16, 96]. Це було примітною рисою більшості п’єс того часу. Д. Чижевський уважав “макаронізм” мови В. Гоголя-Яновського оригінальною рисою стилю драматурга, яка стала одною “із найбільших прикрас стилю Гоголя-сина в його раніших російських оповіданнях” [48, 390].

У добу Просвітництва місія театру прагматизується, він знижує статус свого предмета, сходить із котурнів. Від Літургійного дійства, яке претендує на відображення світової історії, до буття реальної людини – такий вектор розвитку європейського театру. Він починає диктувати свої коди поведінки. М. Драгоманов зауважив, що “новий всеєвропейський письменський рух на нашому ґрунті дав такі добрі вжинки, як Котляревський, Василь Гоголь-Яновський, Гулак і ін., що показали такі початки простого письменства, яких не було тоді в Московщині, через столиці якої прийшов до нас і той рух” [18, 128]. В іншій праці він зазначає, що “Вечори” немислимі без Котляревського, Гулака, Гоголя-батька, а, надихаючи Гоголя, українська література справила вплив і на російську [17, 384]. Ідеться про гердеризм як предтечу романтизму, який М. Драгоманов називає рухом до “високої народної поезії, з бажанням перенести очі од столиць до сіл” [17, 384]. Це й дало поштовх для формування українофільства, що й поклато початок становленню національної літератури¹.

Український театр, звернувшись до тем із життя простих людей, дістав потужну підтримку народного мистецтва співу, танцю, сценічної гри, яке було близьким і народу, і панству. Комічна опера демократизується на очах, успішно продовжуючи своє побутування, завдяки використанню народної мови².

Демократизація театру потягнула за собою цілий ланцюг наслідків: один із них – чи не найважливіший – оприявлення національного стрижня. Це виявляється в культивуванні вже в п’єсах раннього українського театру мотиву протиставлення українського російському й наголошування на їхніх відмінностях. Це фіксує більшість п’єс цього періоду, зокрема й В. Гоголя-Яновського. Один із прийомів – порівняння поетичних текстів, порівняння першотекстів і зразків “перекладів” українських пісень, які звучать із вуст росіянина (Москаля); вони, зрозуміло, заздалегідь програшні. Досить красномовним став епізод із випадом Шаховського, що збурих пристрасті серед українських глядачів і знайшов відлуння в художній творчості.

15 травня 1812 року в Полтаві було поставлено написану суржиком п’єсу О. Шаховського “Козак-стихотворец”. У такому вигляді її грали й при дворі. Починалась дія виконання пісні “Іхав козак за Дунай”. Можна сказати, що це була одна з перших публічних презентацій української мови в новий час (хай і в дещо спотвореному вигляді). Перебільшена реакція українських

¹ Про естетичні орієнтири літератури цього часу див.: [57, 111–117].

² Дослідниця польського театру цього часу пише про синхронні процеси в польській драматургії: “Польські герої заговорили не умовною мовою просвітиків, а рідним наріччям. Зі сцени почувалася народна мова з її вульгаризмами, діалектними особливостями” [43, 56].

глядачів на неї свідчить радше про гостроту національного почуття. Ця рецепція зафіксована не тільки в художніх творах (“Наталка-Полтавка” І. Котляревського), а й у проукраїнській пресі і спогадах сучасників. Це були чи не перші публічні виступи вітчизняних авторів на захист своєї мови і звичаїв. Залишилися документовані свідчення про глядацьку реакцію на подібні речі. О. Михайловський-Данилевський згадує: “Я был в театре, где играли “Козака-стихотворца”. Довольно странно, что в столице Украины представляли эту пьесу, которая некоторым образом есть сатира на малороссиян” [цит. за: 42, XXXII]. Дописувач “Украинского вестника” зауважує: “Когда один раз недавно ее представляли в Полтаве, то многие добродушные чада природы при втором объявлении о представлении оной сказали: “Чого йти в кіятр? Хіба слухать, як за наші гроші да нас же будуть лаять” [цит. за: 42, XXXII]. Ці факти зайвий раз доводять: гетьманська Україна мала досить розвинуте почуття своєї самобутності й національного гонору.

Можна припустити, що гостра реакція зумовлена постійним згадуванням Полтавської битви; про це свідчить авторська ремарка на початку п’єси. У центрі її український пісняр Семен Климовський, навколо якого й розвиваються події. Тут згадані Кочубей та Іскра. У полку першого і служив Климовський. Однак лише недавно стало відомо, що в першій редакції фігурував і Мазепа¹. У якому контексті – судити тепер важко. Прийнято думати, що О. Шаховської вибирав “український колорит для деяких своїх водевілів як певного роду екзотику, продовжуючи цим сентиментальних подорожників та випереджаючи Гоголя” [42, XXXI]. Гадаю, річ не лише в “екзотиці” (котра, справді, важливіша для “сентиментальних подорожників”, ніж для М. Гоголя), а дещо в іншому: цей твір, як своєрідний лакмусовий папірець, зафіксував доволі відчутний рівень національної самосвідомості тогочасних українських діячів культури; реакція на п’єсу стала формою вияву опозиційності, виказану в такий спосіб.

Треба віддати належне таланту О. Шаховського, який гостро відчув тенденцію до демократизації театру і, звернувшись до української теми, став перед необхідністю озвучити перипетії своєї п’єси українською, що надавало органічності драматичній оповіді. Але український глядач поставився надто ревниво до мови, він нерідко сприймав виставу як насмішку, котру дозволив собі драматург метрополії. Це було помічене багатьма сучасниками, а І. Котляревський досить відверто опонував Шаховському в “Наталці Полтавці”. Можна припустити, що річ не лише в мові, бо випад Шаховського був незначним, якщо порівняти з “реплікою” І. Котляревського.

У цій опозиції слід убачати поперед усього продовження традицій старого театру, хоча широке використання мотиву порівняння двох мов і їх виражальних можливостей у різних творах цього часу свідчить, що цей мотив знаходив підтримку в глядача. Подібні сцени були приправлені комічним ефектом, що дещо маскувало пафос незгоди, хоча, зрозуміло, вона проступала досить виразно.

¹ У листі до О. Шишкова (від 17.05.1812) О. Шаховської скаржиться на тимчасову заборону п’єси, викликану згадкою про Мазепу (“проклятое имя Мазепы, упомянутое в опере, все начудесило”) у травні 1812 року (уперше водевіль при дворі був поставлений 15 травня 1812 р., див.: [20, 483]), яка пізніше була знята. Імені Мазепи немає у виданні 1815 р. [див.: 49]. Див. про це також: [22, 54-62]. Цей факт змушує дещо по-іншому подивитись на місце О. Шаховського в історії російсько-українських взаємин. Він першим (хай у спотвореному вигляді чи, як висловився В. Перетц, у “дуже слабкій імітації української мови”) показав українця, вивівши на сцену й мову, і її носіїв. Різка оцінка “Козака-стихотворца” Шевченком, укладена до вуст персонажа повісті “Близнецы” (“это чепуха на двух языках” [51, 55]), може бути прийнята із застереженням – як доказ його безкомпромісності.

Особливість п'єс того часу, як, зокрема, і п'єс В. Гоголя-Яновського, полягала у щільному зв'язку із життям. В основі їхніх сюжетів зазвичай лежали реальні події. П. Куліш пише, що п'єса “Простак” мала й інший заголовок – “Роман і Параска”, і подає його як першу назву, повідомляючи, що інша забута. На його думку, у творі “представлені чоловік і дружина, які жили в домі Трощинського на жалуванні, чи на інших умовах і належали, певно, до вищого лакейства. Вони з'явилися в комедії під справжніми іменами, лише в простому селянському побуті, і хоч розігрували майже те саме, що траплялося в них у реальному житті, але не впізнавали себе на сцені. Трощинський був людиною Катерининського віку й любив тримати при собі блазнів; але цей Роман був смішний своїм тупоумством, із якого колишній міністр юстиції не міг удосталь надивуватись” [27, 95].

Так витворювався ситуативний підтекст, котрий додавав п'єсі комізму, але при переносі дії в інший простір він утрачався. Життя й театральна сцена не були надто відокремлені.

Є. Шубравський, який звертає увагу на цей факт, наводить подібні приклади й у драматургії Г. Квітки-Основ'яненка (“Щира любов”). Та й “Сватання на Гончарівці”, за словами дослідника, зображає декілька “головних тутешніх характерів” [54, 29]. Додамо, що К. Тополя, автор п'єси “Чари”, переконув у “предуведомленні”: “Представлене мною почасті очевидне, почасті оповідки переказів народних. Доказом чого можуть слугувати пісні” [цит. за: 42, XII]. Певно, що то була виразна тенденція часу. Театр звертався до реальних подій і ситуацій і тим опонував “столичній” моді й утверджував свою інакшість, свою соціальну й етнічну закритість.

Ця орієнтація на реальні факти, атмосферу повсякденності, безперечно, характеризують нову драматургію й указують на вектор її розвитку. Від алегорично-символічного принципу зображення до відтворення реального буття – вектор, який визначився саме в цей період, і драматургія В. Гоголя, як і Котляревського, була яскравою ілюстрацією цього процесу.

“Простак” В. Гоголя – п'єса синтетичного жанру. На перший погляд, вона являє собою типовий водевіль: легковажні ситуації сюжету, виконані в комічному ключі, уведення пісень – усе це обов'язковий атрибут водевільного жанру. Д. Чижевський, торкаючись питання жанру п'єси, зазначив: “Гоголь не вдався до форми французького водевіля, яким користувався Котляревський”. І наголосив: “П'єса Гоголя в деяких сценах значно карикатурніша, аніж “Москаль-чарівник”, зате вона відходить уже від ґатунку оперети з його неприродністю (немає численних співів) та наближається до справжньої народної комедії” [48, 390]. Однак у цю атмосферу жартівливих сцен уривається серйозна тема, пов'язана з образом Параски. Про її непросту жіночу долю оповідає пісня. Пісні у “Простаку” не лише декорують сцену, що прикметно для водевілю, а й постають інколи своєрідними монологами. Уже перша пісня Параски виглядає як сповідь: “В'яне вишня, посихає, // що росте під дубом: // Сохну, чахну так нещастя, // Живучи з нелюбом” [45, 40]. Це висловлювання стає й мотивацією любовної інтриги Параски з Хомою Григоровичем, який з'являється на сцені, коли закінчується спів. Одружена проти волі з нелюбом, Параска несе власну правду, заявляючи про своє право на жіноче щастя. А це вже мотив, який був новим у літературі, що робить твір В. Гоголя-Яновського новаторським, бо

йдеться про типовий конфлікт літератури пізнішого часу. Навіяний пісенними мотивами, проговорений у пісні, він стає в центрі драматичної оповіді¹.

Водночас п'єса виразно тяжіє до традиції старого барокового театру. Тут діють традиційні персонажі – Москаль і Дяк як різновиди інтермедійних образів, що прямо вказує на їхні джерела. Інша риса барокової естетики виявляється в акценті на словесній грі, до якої вдається автор, створюючи комічну сцену. Москаль навчає замовляння Романа, той же перекидає слова на свій лад: із Джуна виходить Жук, а з Дурнієра – дурний Я. Мовні суперечності виникають декілька разів: поява на сцені солдата-москаля, традиційного образу інтермедій, супроводжується обговоренням мовних ситуацій, які теж сповнені комізму. Коли Москаль закликає якомога голосніше крикнути “Ура!”, Роман відповідає: “Ей, далєбі москалю, не вичитаю: важке дуже на язик” [45, 68]. Москаль теж перекидає слова й імена: Оверка і Пріську він називає Веверком і Прицкою. Цей персонаж за рік навчився “ваших хохлацьких песен” і на свій лад “переспівує” зразок українського фольклору: “Ах, в поле могила / С ветром разговаривала, / Не дуй, ветер, ты на мене, / Чтоб я не почернела” [45, 51]. Це вільний переклад пісні, яку виконує Соцький: “У полі могила / З вітром говорила: / Не вий, вітре, ти на мене, / Щоб я не чорніла”. Незграбна чужомовна версія надає пісні пародійного змісту й викликає щирий сміх Соцького: “Гарно, москалю, гарно! Ну, вже втяв до гапликів. Се вже краще від тієї, що “в городі бузина, а в Києві дядько, За те тебе полюбила, що на руці перстень” [45, 51]. Солдат-москаль як об'єкт жартів, веселого й незлого сміху, сам того не помічаючи, стає творцем комічних ситуацій.

Дослідники мови В. Гоголя-Яновського твердили, що він “один з перших в українській літературі показав багатство й необмежені стилістично-експресивні можливості народно-розмовної мови, довівши придатність її для використання у красному письменстві. Зокрема багатством лексики та народної фразеології відзначається комедія “Простак” [29, 62]. Зі спостережень учених, у художньому просторі невеличкою за обсягом п'єси досить широко й різноманітно представлена народна лексика і фразеологія. Дослідники мови “Простака” вказують на вживання назв страв і напоїв: *борщ, каша, кваша, лемішка, путря, затірка, соломаха, пампушки, галушки, вареники, товченики, шулики, гречаники, печеня, хліб, паляниця, запіканка, мед, горілка*; або на багатство дієслівної синоніміки: *їсти, годуватися, кормитися, оскоромитися, снідати, обідати, закусувати, покуштувати, уплітати, тріскати*; чи – *говорити, казати, гукати, веліти, наказувати, просити, вигадувати, вторити, молоти, репетувати, кликати, шептати, провадити, нахвалятися*.

Вагоме місце в партіях різних персонажів посідають фразеологічні вирази, які надають мовленню природного й органічного звучання. Наведу декілька прикладів: “*Утяв Панька по штанях*”; “*Ну вже втяв до гапликів!*”; “як говорить, мов у хмару заходить”; “*Їсти хочеться так, що аж кишки корчить*”; “*Охляв так, що ні рук, ні ніг не чую*”; “*Що бабі, те й громаді*”; “*Годі, а то, далєбі, кишки порву від сміху*”; “*У городі бузина, а в Києві дядько, за те тебе полюбила, що на руці перстень*” та ін.

В. Гоголь-Яновський звертається до слів, які сьогодні рідко вживаються: *кований* – плямистий; *іносе* – згода; *дивний* – дикий; *привалок* – лава при лежанці тощо.

Ба більше – в архіві письменника збереглися записи українських слів на букву “К” (всього 43 слова) та їх пояснення російською мовою, що “дало підстави говорити навіть про В. Гоголя-Яновського як дослідника української мови” [29,

¹ Має рацію сучасний дослідник: “Природа комізму у персонажів Котляревського яскраво розважально-сатирична, а у Гоголя вона сумна. Мабуть це початок комізму сина Гоголя “сміх крізь сльози” [25, 253].

62]. Це записи живої мови з народних уст, до яких долучені російські відповідники: *клишавий* — косолапый, *креміль* — кремень, *кукурукуватий* — кирпатый, *коваль* — кузнец, *кучері* — кудри, *кучерявий* — кудрявый, *крутий* — (гори) утесистый, *комашня* — муравьи, *крокви* — стропила, *каганец* — площадка, *казан* — котел, *колиска* — колыбель и качели, *купервас* — купорос, *кривий* — хромою, *калитка* — кошелек, *кузня* — кузница, *кат, катюга* — палач, *кибиця* — кисть, *квилю* — вою, *кишеня* — карман, *криничина* — родник, *квітка* — цветок, *короста* — чесотка¹.

Важливим елементом художньої природи п'єси постає абсурд, який лежить в основі сюжету: Параска виправляє свого чоловіка на полювання, нав'язавши йому поросю замість хорта, переконуючи його у високих мисливських чеснотах тварини. У підсумку вона, заздалегідь позичивши в куми зайця, гордо демонструє здобич чоловікові, який ні з чим повертається з полювання.

Дещо фантастичний поворот сюжету, в якому Роман іде на полювання з поросям замість собаки, Д. Іофанов зараховує до недоліків п'єси: “Важко повірити, що Параска змогла переконати старого селянина в тому, що поросю може замінити собаку під час полювання на зайця” [23, 64]. На що Ю. Манн резонно зауважив: “А те, що свиня Івана Івановича вбігла в приміщення Миргородського суду і вкрала супліку Івана Никифоровича, – це правдоподібно?”. І підсумовує: “Незвичайна пригода”, говорячи словами Гоголя, береться як даність, як щось самозрозуміле, що не потребує ніякої мотивації. А якщо мотивація дається, то своєрідно – псевдосерйозно, що ще збільшує ефект нісенітниця” [31, 25]. Варто додати, що за цим стоїть світ української сміхової культури, котра актуалізується в момент глибокої демократизації театрального мистецтва й накладає свій відбиток на жанрово-стильову природу драматургії².

У цьому процесі закономірно активізувався “низький” комедійний жанр, який допускає композиційну свободу, розімкнутість дії³, коли окремих епізодів має вільну автономію в системі цілого. Комедія дістала підтримку у формі любовної інтриги й навіть своєрідної еротики. А правдоподібність і вірогідність театральної ілюзії досягалася декларацією щільного зв'язку з реальними персонажами, ситуаціями, подіями.

Елементи абсурду не лише визначають розвиток фабули: його присутність відчутна в діалогах. Сюжет твору, вибудований на анекдотичній основі, утримує й мотив абсурду (полювання з поросям), який організує всю дію. Водночас твір має реальних прототипів (у цьому випадку в образах Романа й Параски), що забезпечує валідність оповіданій історії. Це й дозволяє авторові вводити фантастичні мотиви, надаючи розповіді комічної спрямованості, збагаченої мовними ефектами. Абсурдом віє від діалогів, у яких бере участь Москаль. Сцени подекуди набувають форми відвертого протистояння – аж до різких суперечок.

Традиційна й водночас дуже виразна мовна партія Хоми Григоровича. У ній характерна для сцени цього часу мовна суміш, у якій поєднуються церковнослов'янська й широковживана лексики. Закоханий Хома Григорович намагається виказати свої почуття високим стилем: “Ей-ей, не знаю, какими глаголами вскрыть мне страсти сердца моего; язык мой прильне к гортани” [45, 43]. А змушений сховатися під прилавком, видихає: “Ах, боже мой! Як

¹ Їх наводить О. Назаревський [див.: 34, 327].

² Тому важко погодитися з думкою П. Руліна, що в усьому цьому можна “вбачати послідовно в кожній більш чи менш негативній постаті сатиру на весь народ український”, оскільки п'єси Гоголя, на його думку, (дослідник має на увазі перш за все “Собаку-вівцю”) написано “на анекдоти про дурощі хохлацькі, яких чимало зустрічати можна було по російських журналах 1810–1820 рр.” [42, LXVI].

³ Про причини переваги комедійного репертуару див.: [42, XXIV–XXXIV].

преизрядно, если бы и вы, Параскева Пантелемоновна, здесь со мною обитаем!” [45, 45]. Возний чи Финтик у Котляревського лише прикрашає свою мову, як, до слова, й Афанасій Іванович із “Сорочинського ярмарку”. Натомість мова Хоми тяжіє до однорідності: у ній домінує церковнослов’янський елемент, що передає піднесений настрій закоханого персонажа.

У критичній літературі досі не зняте з порядку денного питання про зв’язок твору В. Гоголя-Яновського “Простак” і п’єси Котляревського “Москаль-чарівник”. Це той випадок в історії літератури, коли завдяки сюжетній подібності вони бачаться своєрідними близнюками, що спонукає літературознавців час від часу виказувати судження про першість, оскільки це один зі стандартних імперативів, за котрим стоїть присуд про оригінальність, як критерій і міра таланту письменника. Зрозуміло, що авторитет Котляревського змушував багатьох визнавати першість автора “Енеїди”. Проте існує думка, що п’єсу “Простак” “написано, можливо, десь між 1809–1813 роками, коли Трощинський, будучи у відставці після керування міністерством “уделов”, жив у Кибинцях”. Щоправда, аргумент дослідника – “саме на цей час припадає і найенергійніша діяльність В. Гоголя при Трощинському” [38, 4] – навряд чи можна вважати доказовим, хоча й контраргументів теж бракує.

У літературознавстві досі немає певності щодо походження сюжету п’єс “Простак” і “Москаль-чарівник”. Серед джерел сюжету “Москаля-чарівника” М. Дашкевич називає і французьку оперу. Висновок науковця доволі категоричний: Котляревський був знайомий з оперою “Le Soldat Magicien” (1760) і скористався її схемою для своєї п’єси. Що ж до Гоголя-батька, то, на думку М. Дашкевича, “першість у часі має бути визнана за твором Котляревського” [12, 475].

М. Марковський спостеріг, що в п’єсі “Простак” помітні впливи не лише “Москаля-чарівника”, а й “Наталки Полтавки”: і дяк, і Возний удаються до слов’янізмів, обидва вставляють *теє то як його*. Наталка в Котляревського й Параска в Гоголя говорять: перша – Возному: “Воля ваша добродію, а ви так з письменна говорите, що я того не зрозумію”; друга – дякові: “Отже ви, Хома Григорович, так говорите по-письменному, що я і не второпаю”. І Возний, і Хома Григорович близькі у своїх “компліментах” [32, 256]. Але цей факт можна кваліфікувати і як впливи “Простака” не лише на “Москаля-чарівника”, а й на “Наталку Полтавку”.

Має свої резони й думка М. Петрова про те, що п’єси Гоголя й Котляревського не перебувають у генетичному зв’язку [37, 80]¹. Є. Шубравський досить категоричний у розумінні перегуків “Простака” й “Москаля-чарівника” І. Котляревського: “Москаль-чарівник” міг бути, звичайно, певним літературним стимулом для В. Гоголя, але шукати повної тотожності ситуацій, образів у цих двох п’єсах, як це робив П. Куліш у передмові до першодруку “Простака”, не доводиться. Написаний на матеріалі дійсного факту, водевіль В. Гоголя не повторює “Москаля-чарівника” ні характером конфлікту, ні своїми образами” [54, 11].

Безперечно, слава автора “Енеїди” була незмірно більшою, і вона кидає відтінок і на драматургію Котляревського, яка не так далеко відійшла від “Простака”. Водночас твір В. Гоголя має і свої відчутні переваги.

В. Гіппіус, порівнюючи дві п’єси, подає такі зауваги: “Гоголь-Яновський-батько на основі того ж сюжету написав комедію, у якій ці недоладності вдало прибрані: повчання повністю знято, а комічна дія рухається казковими чи фарсовими шляхами насмішок із невдалого простака і співчуття до розумної

¹ До цієї позиції схиляється й В.Мацапура [див.: 33, 80].

і вдатної, хоч і зовсім недобросовісної героїні” [4, 32]¹. Дискусії викликала й тема соціального життя в обох творах. Д. Іофанов звернув увагу на те, що Михайло в п'єсі Котляревського говорить, що в його дружини Тетяни “всього доволі, хіба птичого молока нема”, тоді як у “Простаку” В. Гоголя “народне життя зображене вповні реалістично” [4, 65].

Звичайно, перебільшено звучать слова Д. Іофанова про сцену, в якій Роман говорить про злиденне життя: “Заробить нездужаю: нивки і ліски давно розпродав; скот ніпочому; тільки що послідній хліб продати, щоб прокляті сіпаки не обливали на морозі холодною водою. Добро було колись, що продав бузівка та й розплатився; а тепер і корову з телям продаси, – тільки хіба за половину заплатив, бо тепер та корова, що треба було рублів сорок заплатити, більше не дадуть ялишника, як рублів десять. О таке тепер на світі настало! Де ж нам гроші брати?”. Д. Іофанов пише, що цей фрагмент “звучить зовсім не комедійно, а трагічно” [23, 55]. Бажання соціологізувати аналіз твору в дусі часу змушує дослідника вдаватися до зміщення акцентів. Певна суперечність виникає з того, що помітив П. Рудін: злиденна доля персонажа, зображеного як “ледачий гевал, що весь час лежить на печі”, пояснюється словами: “... нивки і ліски давно розпродав, скот ніпочому; тільки що послідній хліб продати, щоб прокляті сіпаки не обливали на морозі холодною водою” [42, XV]. Д. Іофанов додає від себе трагізму ситуації, бо, лежачи на печі, звісна річ, доведеться все розпродати.

В. Гоголь-Яновський пробував свої сили й у сатиричній комедії. Залишився уривок одної з п'єс², написаний у традиціях класицизму з присмаком просвітницького пафосу розвінчування людських вад і суспільних хиб. Промовисті й значущі імена героїв – це Мотов і його слуга Урвалушка. І діалог їх – про гроші, точніше – їхню відсутність. Ця обставина змушує Мотова продати батьківський дім. Шкодує він тільки за садом. Мотив цей не випадково з'являється в тексті. У ньому відлунює захоплення Василя Панасовича і його батька садівництвом. У кожній поміщицькій садибі сад становив чи не найважливіший елемент маєтку, з яким пов'язувалися найсвітліші спогади й переживання дитячих і юнацьких літ. Як слушно зазначає О. Назаревський, тип марнотратника відомий у російській літературі (п'єса В. Лукіна “Мот, любовию исправленный” (1764)). Однак гоголівський марнотратник Мотов мав дещо іншу біографію, як можна судити, порівнюючи цих героїв. Натомість їм притаманна близькість компонування: пан і його довірена особа, котра співчуває своєму повелителеві й допомагає вийти зі складної ситуації. Фрагмент свідчить про знайомство В. Гоголя-Яновського з російською літературою свого часу. З усього видно, що автор не пішов шляхом наслідування цієї традиції, а створив п'єси, глибоко національні за своєю природою.

П'єси В. Гоголя-Яновського високо цінував його син. Він привіз їх до Ніжина, а пізніше просив матір надіслати до Петербурга: “Ще прошу Вас вислати мені дві татові малоросійські комедії: Вівця-собака, і Романа з Параскою. Тут так займає всіх усе малоросійське, що я постараюсь спробувати, чи не можна одну з них поставити в тутешньому театрі” (лист від 30 квітня 1829 р.) [7, т. X, 42].

¹ Досить категоричний присуд М. Зерова. Він не приймає оцінок П. Куліша і схильний вище ставити твір Котляревського: “П'єса Котляревського тяжить у бік поважних питань, розроблених характеристик, у Гоголя-батька краще видержано тип невибагливого водевіля, звідси і деяка грубість гоголівського комізму. Гоголь-батько – найцікавіший з наслідувачів Котляревського в драмі, найбільший своїм хистом. Ідейним змістом він значно поступається перед автором “Москаля-чарівника”, обидві його п'єси по суті обертаються в площині жартів про “дурного хохла” [21, 22-23]. Останній аргумент, запозичений у П. Рудіна, відлунює високим градусом національних змагань 20-х – 30-х рр.

² Уперше він був надрукований О. Назаревським [див.: 34, 324].

Ставлення М. Гоголя до батька теж було підкреслено пістичним: він називає його “ніжним” батьком. А захоплення садом, судячи з усього, було близьким і синові. Крізь призму їхнього спільного інтересу Гоголь-Яновський-молодший згадує про батька. У листі до матері від 24 березня 1827 р. він пише: “Весна наближається. Час веселощів, коли весело можна провести його. Це нагадує мені пору дитинства, мою палку пристрасть до садівництва... Я й тепер такий же, як раніше, палкий любитель до саду... Попри все, я ніколи не залишу цього вишуканого заняття, хоч би зовсім не любив його. Воно було улюбленим заняттям батечка, мого друга, благодійника, утішителя... не знаю, як назвати цього небесного ангела, це чиста, висока істота, котра одухотворює мене на моєму трудному шляху, живить, обдаровує відчувати самого себе і часто у хвилини горя небесним полум'ям входить у мене, розсвітлює згустілі думи. У цей час солодко мені бути з ним, я заглядаю в нього, тобто в себе, як у серце друга. Відчуваю свої сили, щоб почати труд важливий і благородний: на користь вітчизни, для щастя громадян, для блага життя їх, і досі нерішучий, не впевнений (і справедливо) в собі, я спалахую вогнем гордої самосвідомості, і душа моя ніби бачить цього неземного ангела, який твердо й непохитно все вказує на мету пожадливого шукання...” [7, т. X, 89].

Біограф батька П. Щоголев сумнівався у щирості синового зізнання [див.: 55, 171]. Справді, важко повірити в реальний характер цитованої сповіді, але не варто при цьому забувати, що юнак уживався в образ свого майбутнього апостольного служіння, а тому все, і батьки особливо, ніби укрупнювалось, набувало причетності до високих небесних сфер. Так Гоголь і батька, і себе піднімав над земними клопатами. А були між батьком та сином і тісні творчі контакти. Г. Данилевський розповідає, що В. Гоголь-Яновський ставив перед сином завдання поетичних імпровізацій, пропонуючи теми “Сонце”, “Степ”, “Небеса” [9, 121].

У листуванні з батьком Гоголь обговорює свої навчальні і творчі питання: “Ви писали мені про вірші, які я справді забув: 2 зошити з віршами й один Едіп, які, зробіть ласку, надішліть скоріше. Також ви писали про одну нову Балладу і про Пушкіна поему Онегіна; то прошу вас, чи не можна мені їх прислати. І ще, чи немає у вас яких-небудь віршів, то й ті надішліть. Зробіть ласку, дайте знати, чи поїду я додому на Різдво; то з вашої обіцянки прошу мені надіслати роль. Будьте певні, що я її добре зіграю, за що я вам буду дуже вдячний” [7, т. X, 48].

Лист до батька, написаний окремо, інший, складений у той же день (1 жовтня 1824 р.), адресовано матері. З нею син говорить про свою вдячність батькам, про хвороби та добрі побажання. З батьком – про справи, які в полі зору. Про які вірші йдеться – невідомо, але Микола справді щиро цікавиться поезією, і він довіряється смакам батька, котрий був у курсі новинок літератури¹.

Дослідники вказали на цілу низку перегуків творчості батька й сина. Це, по-перше, епіграфи до “Сорочинського ярмарку” (II, VI, VII і X гл.); по-друге, повторення сюжетних ситуацій і схеми взаємодії центральних персонажів: Солопій – Хівря – Попович у “Сорочинському ярмарку” та Роман – Параска – дяк із комедії “Простак”; по-третє, особлива близькість і навіть наслідування окремих деталей у розділі VI “Сорочинського ярмарку” та VI яві “Простака”: специфічна,

¹ У коментарі до тому В. Гіппіус зауважив, що згаданий “Свгеній Онегін” на час листа ще не вийшов друком, але з усього видно, що чутки вже дійшли до Кибинців. Перші фрагменти “Свгенія Онегіна” з'являться лише в грудні 1824 р. “Едіп в Афінах” – трагедія В. Озерова – була поставлена ліцеїстами на масляну 1824 р. У цій п'єсі Микола грав роль Креонта. За спогадами В. І. Любича-Романовича, Гоголя “дуже хвалили” [див.: 50, 695]. Щодо балади, то коментатори повного зібрання творів Гоголя виказують версію, ніби йшлося про уривки поеми К. Рилєєва “Войнаровський”. Висока ймовірність, що це був розділ “Утеча Мазепи”, який друкувався в “Полярній Звезде” за 1824 рік [7, т. X, 395].

декорована церковнослов'янізмами мова поповича й дяка, поєднання мотивів їжі й освідчення в коханні, різке припинення сцени зізнання через утручання зовнішнього чинника. І, нарешті, четверте, наявні збіги: Сотський у яві VII “Простака” каже Парасці: “Кумо, пошукай там у печі: чи нема соломахи, або пампушок, або галушок, або шуликів, або товчеників”; Хівря пропонує Поповичеві “варенички, галушечки пшеничні, пампушечки, товченики” [7, т. I, 519]. Саме в комічному побутописанні син щедро запозичував у батька і знання, і форми зображення. Саме тут пролягає одна з ліній зв'язку їхньої творчості.

М. Гоголь був свідомий і своєї спадково-біологічної близькості до батька. В одному з листів до М. Язикова він писав про свою хворобу: “Вона є виснаження сил. Вік мій не міг ні за якого випадку бути довгим. Батько мій був також статури слабкої й помер рано, згаснувши відсутністю власних сил своїх, а не нападами якої-небудь хвороби. Я худну тепер й височуюсь не щодня, а щогодини; руки мої вже не зігріваються зовсім і перебувають у водянисто-опухлому стані” [7, т. XII, 493]. Ця кривна й духовна близькість завжди усвідомлювалась геніальним сином і була однією з невидимих прив'язок його до рідної землі, до рідного краю.

Найбільш повно документовані останні тижні життя Василя Панасовича, залишилися спогади вдови й листування. Батько родини рано відчув хворобу. Як згадує Марія Іванівна, ще “до шлюбу в нього два роки була лихоманка, від якої вилікував відомий на той час лікар Трохимовський”. Василь Панасович страждав на інші недуги. Його дружина розповідала: “Мій чоловік хворів упродовж чотирьох років, і, коли пішла кров горлом, він поїхав у Кибинці, щоб порадитися з лікарем. Я була тоді на останньому місяці вагітності й не могла їхати з ним. Йому дуже не хотілося від'їжджати і, прощаючись, він сказав, що, можливо, без мене доведеться померти, але потім злякався й додав: “Може довго там пробуду, але постараюся скоріше повернутися”. Я отримувала від нього часто листи: він усе турбувався про мене. Я не знала, що життя його в небезпеці, і далека була від думки про втрату його” [40, 32].

Василь Панасович їде до Кибинців, де мав дозвіл користуватися послугами лікарів свого патрона. Він відчув близький кінець, бо вирвалося при прощанні: “Як я буду без тебе, напевне, помру”. Він часто писав Марії Іванівні: до нас дійшло 5 листів, у яких чоловік давав розпорядження, піклувався про дружину й дітей. Але сили його залишали, і 31 березня, на третій день Пасхи, Василя Панасовича не стало.

Хвороба В. Гоголя-Яновського – туберкульоз легень. Відомий психіатр початку ХХ ст. В. Чиж твердив: “Попри неповноту наших відомостей про хворобу Василя Панасовича, навряд чи можна сумніватися, що він помер від сухот; загальна картина хвороби, вельми характерні для сухот напади, і, нарешті, ставлення хворого до хвороби – усе це дає нам право думати, що батько нашого геніального письменника страждав на сухоти” [47, 173]. Сім'я Гоголів тяжко пережила втрату батька. Навіть більше ніж через десять років Микола в листі до матері від 21 вересня 1836 р. писав: “...Ви втратили рідкісного друга, а я нашого ніжного батька, якого досі ніхто з нас не забув – а 17 років неперервного, незворушного щастя, яким ви втішалися з ним, хіба нічого не значить?” [7, т. XI, 64].

Попри всі драматичні обставини життя, смерті дітей і тяжку хворобу, Василь Панасович Гоголь прожив багате життя: він кохав, виховав геніального сина, захоплювався творчістю, залишив помітний слід в історії української літератури й театру.

З його іменем пов'язаний процес демократизації вітчизняного театру, що знайшло вияв в особливостях конфлікту, у виборі героїв, які заговорили живою і яскравою українською мовою. Тісно пов'язаний із традиціями давнього українського театру, В. Гоголь-Яновський рішуче вийшов на нові обрії розвитку драматичного мистецтва. З певністю можна сказати, що це був саме той шлях, яким далі піде український, а під впливом його сина й російський, театр ХІХ століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Барабаш Ю.* Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков. – М., 1995.
2. *Вересаев В.* Гоголь в жизни. Систематический свод подлинных свидетельств современников. – Харьков, 1990.
3. *Виноградов Г.* Даты жизни Н. В. Гоголя // *Гоголь Н.* Полн. собр. соч.: В 14 т. – М.; Ленинград, 1937–1952. – Т. 10.
4. *Гиттис В.* “Вечера на хуторе близ Диканьки” Гоголя // *Труды* отдела новой русской литературы. – М.–Ленинград, 1948.
5. *Гиттис В.* От Пушкина до Блока. – М.; Ленинград, 1966.
6. *Гоголь-Головня О.* Из семейной хроники Гоголей: Мемуары. – К., 1909.
7. *Гоголь Н.* Полное собрание сочинений: [В 14 т.] [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937–1952.
8. *Грицай М.* Традиції вертепної драми у п'єсах І. Котляревського та В. Гоголя // *Радянське літературознавство.* – 1963. – № 1.
9. *Данилевский Г.* Полное собрание сочинений. – 8-е изд. – Б.м., 1901. – Т. XIV.
10. *Данилевский Г.* Собр. соч.: В 24 т. – Б.м., б.г. – Т. XIV.
11. *Данилов В.* Украинские реминисценции в “Мертвых душах” // *Наукові записки Ніжинського державного педагогічного інституту ім. М. В. Гоголя.* – Чернігів, 1940.
12. *Дашкевич Н.* Вопрос о литературном источнике украинской оперы И. П. Котляревского “Москаль-чаривник” // *Киевская старина.* – 1893. – Т. XLIII.
13. *Делиль Ж.* Сады, или искусство украшать сельские картины / Поэма Ж. Делиля / С исправл. и доп. изд. перевел А. Палицын 1803 года. – Х., 1814.
14. *Делиль Ж.* Сады, или искусство украшать сельские виды. Сочинение Делиля / Перевел Александр Воейков. – СПб., 1816.
15. *Делиль Ж.* Сады. – Ленинград, 1987.
16. *Долгорукий И.* Славны бубны за горами или путешествие мое кое-куда 1810 г. // *Чтения* в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском ун-те. – 1869. – Кн. 2. – Апр.–июнь.
17. *Драгоманов М.* По вопросу о малорусской литературе // *Драгоманов М.* Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. – К., 1970. – Т. І.
18. *Драгоманов М.* Шевченко, українофіли й соціалізм // *Драгоманов М.* Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. – К., 1970. – Т. ІІ.
19. *Дурьлин С.* Из семейной хроники Гоголя. – М., 1928.
20. *Ельницкая Т.* Репертуар драматических театров Петербурга и Москвы // *История* русского драматического театра: В 7 т. – М., 1977. – Т. ІІ.
21. *Зеров М.* Українське письменство ХІХ ст. // *Зеров М.* Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці.
22. *Іванов Д.* О запрещении оперы-водевиля “Козак-стихотворец”: Письмо А. А. Шаховского А. С. Шишкову // *Труды* по русской и славянской филологии. Литературоведение. VI (Новая серия): к 85-летию Павла Семеновича Рейфмана. – Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2008.
23. *Иофанов Д.* Детские и юношеские годы Н. В. Гоголя. – К., 1952.
24. *Козут З.* Корінь ідентичності: Студії з ранньомодерної та модерної історії України. – К., 2004.
25. *Кравчук П.* Василь Гоголь-Яновський – український драматург початку ХІХ ст. // *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенко-Карого:* Зб. наук. праць. – К., 2010. – Вип. 6.
26. *Крутикова Н.* Н. В. Гоголь: Исследования и материалы. – К., 1992.
27. *Кулиш П.* Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем. – М., 2003.
28. *Лихачев Д.* Избр. работы: В 3 т. – Ленинград, 1987. – Т. 3.
29. *Лобас П.* Василь Гоголь-Яновський і становлення нової української літературної мови // *Мовознавство.* – 1968. – № 3.
30. *М. В. Гоголь* у документах Державного архіву Чернігівської області (до 200-річчя від дня народження): Зб. док. і матеріалів. – Чернігів: КП “Чернігівські обереги”, 2009.
31. *Мани Ю.* “Сквозь видный миру смех...” Жизнь Н. В. Гоголя 1809–1835 гг. – М., 1994.
32. *Марковский М.* “Наталка Полтавка” і “Москаль-чаривник” І. П. Котляревського // *Літературно-науковий вісник.* – 1919. – № 3.
33. *Мацапура В.* Полтавский “след” в украинских повестях Гоголя (о влиянии В. А. Гоголя и И. П. Котляревского на раннюю прозу писателей) // *Мацапура В.* Н. В. Гоголь: художественный мир сквозь призму поэтики. – Полтава, 2009.
34. *Назаревский А.* Из архива Головни // *Н.В.Гоголь:* Материалы и исследования. – М.; Ленинград, 1936. – Т. 1.

35. П. Император Павел: очерк развития его личности // *Русская старина*. – 1901. – №9.
36. *Петец В.* Гоголь и малорусская литературная традиция. – СПб., 1902.
37. *Петров Н.* Очерки истории украинской литературы XIX столетия. – К., 1884.
38. *Плевако М.* Василь Гоголь-Яновський: (з курсу “Українська література поч. XIX ст.”) // *Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка*. – Ф. 129. – Од. збер. 8.
39. *Пріцак О.* Доба військових канцеляристів // *Київська старовина*. – 1993. – №4.
40. *Родословіє Н. В. Гоголя*: Статті і матеріали. – М., 2009.
41. *Розсоха А.* Миргородщина козацька і гоголівська. – К., 2009.
42. *Рулін П. Ів.* Котляревський і театр його часу // *Рання українська драма*. – К., [1927].
43. *Софронова А.* Польская театральная культура эпохи Просвещения. – М., 1985.
44. *Сулима М.* “Наталка Полтавка” Івана Котляревського і традиції української драматургії XVII–XVIII ст. // *Сулима М.* Українська драматургія XVII–XVIII ст. – К., 2005.
45. *Українські інтермедії XVII–XVIII ст.* – К., 1960.
46. *Франко І.* Русько-український театр (Історичні обриси) // *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К., 1981. – Т. 29. Літературно-критичні праці.
47. *Чиж В.* Болезнь Гоголя. Болезни родителей Н. В. Гоголя: Записки психиатра // *Родословіє Н. В. Гоголя*: Статті і матеріали. – М., 2009.
48. *Чижевський Д.* Історія української літератури. – К., 2008.
49. *Шаховской А.* Козак стихотворец. Анекдотическая опера водевил в одном действии. – СПб., 1815.
50. *Шевляков М.* Рассказы о Гоголе и Кукольнике // *Исторический вестник*. – 1892. – №12.
51. *Шевченко Т.* Близнецы // *Шевченко Т.* Повне збір. тв.: У 12 т. – К., 2003. – Т. 4.
52. *Шенрок В.* Материалы для биографии Н. В. Гоголя. – М., 1892. – Т. I.
53. *Шильдер Н.* Из воспоминаний Михайловского-Данилевского // *Русская старина*. – 1900. – Окт.
54. *Шубравський Є.* Українська драматургія першої половини XIX ст. // *Українська драматургія першої половини XIX ст.* Маловідомі п'єси. – К., 1958.
55. *Щоголев П.* Отец Гоголя // *Исторический вестник*. – 1902. – №2.
56. *Юдкін-Ріпун І.* Культурологія просвітництва. – К., 1999.
57. *Яценко М.* Идеино-эстетические предпосылки формирования новой украинской литературы // *Славянские литературы в процессе становления и развития. От древности до середины XIX века*. – М., 1987.

Отримано 23 травня 2011 р.

м. Київ



М.М. ГНАТЮК

ТЕКСТОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Навчальний посібник
для студентів
вищих навчальних закладів

Наші
презентації

Гнатюк Мирослава. Текстологічні студії: Навч. посібник для студентів вищих навч. закладів. – К.: ВПК “Експрес-Поліграф”, 2011. – 156 с.

Перший навчальний посібник з української текстології, в основу якого ліг багатолітній досвід роботи авторки з архівними матеріалами, рукописною і друкованою спадщиною класиків вітчизняної літератури, викладацька праця в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка. Розглядаються теоретичні й історико-літературні аспекти текстології, наукова і практична цінність якої визначається ставленням до художнього тексту як до культурного надбання нації. Незаангажований, позбавлений ідеологічних догм погляд на авторський текст став наслідком ґрунтовних текстологічних досліджень, де вихід на перший план історії тексту твору з поля зору послідовної еволюції – від становлення й розвитку первинного задуму до кінцевого наслідку втілення, входить у рамки теоретичного осмислення способів творчої роботи, еволюції образної та світоглядної системи митця, психології процесів художнього мислення.

Посібник розрахований на студентів-філологів вищих навчальних закладів, аспірантів і вчителів-словесників.