

41. Див.: Тезисы докладов 1-х Гоголевских чтений. – Полтава, 1982.
42. Відділ рукописів НБУ ім. В.Вернадського. Гоголіана.
43. Крутикова Н. Н.В.Гоголь. Исследования и материалы. – К., 1992.
44. Шенрок В. Материалы для биографии Гоголя. – М., 1892–1897. – Т. 1–4.
45. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1984. – Т. 41.
46. Білецький О. Збір. праць: У 5 т. – К., 1966.
47. Кулиш П. Гоголь как автор повестей из украинской жизни // Основа. – 1961.
48. Вибрані листи П.Кулиша українською мовою перекладені. Редакція Юрія Луцького. – Нью-Йорк – Торонто, 1984.
49. Див.: Письма П.А.Кулиша к М.Н.Гоголь. Сообщил В.Чаговец // Чтение в Историческом обществе Нестора-летописца. – М., 1902.
50. Нахлік Є. Доля – Los – Судьба. Шевченко і польські та російські романтики. – Львів, 2003.
51. Гоголь и современность (к 185-летию со дня рождения). – К., 1994.
52. Мандельштам И. О характере Гоголевского стиля: Глава из истории русского литературного языка. – Гельсингфорс, 1902.
53. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. – К., 1992.
54. Книгар. Літопис українського письменства. – 1919. – Ч. 23–24.
55. Смирнова Л. Типы и виды изданий эпистолярного наследия // Принципы издания эпистолярных текстов. Вопросы текстологии. Вып. 3. – М., 1964.
56. Зимомря М.І. На відстані часу // Микола Гоголь і світова культура (Матеріали міжнародної наукової конференції, присвяченої 185-річчю з дня народження письменника). – Київ; Ніжин, 1994.
57. Про лист Гоголя до Залеського див.: Ляхова Ж. Український лист Миколи Гоголя // Слово і час. – 2001. – №12.

**Н.А.Бараненкова**

### **Про театральну природу ранніх творів М.В.Гоголя**

Сценічність, театральність гоголівських повістей привертала увагу багатьох драматургів, режисерів, композиторів. Перші спроби інсценувати прозові твори Гоголя були ще за життя письменника: інтермедія "Вечір на хуторі біля Диканьки" була представлена в бенефісі В.А.Каратигіна Петербурзьким Большим театром у 1833 році, "Сорочинський ярмарок" – у бенефісі Н.В.Самойлової в 1848 році. Значна кількість інсценівок на сюжети ранніх повістей Гоголя з'явилась у 80–90-х роках XIX ст. На основі повістей з циклу "Вечори на хуторі біля Диканьки"

були створені лібрето до опер "Сорочинський ярмарок" Мусоргського, "Майська ніч" Римського-Корсакова, "Черевички" Чайковського та ін. [1, с. 26]. Чому саме "українські" повісті Миколи Гоголя зацікавили митців сцени?

У вітчизняному літературознавстві існує велика кількість досліджень про художню майстерність Гоголя, мовні та стильові особливості, поетику ранніх повістей письменника, про що свідчать роботи А.Белого, В.Гіппіуса, І.Мандельштама, В.Виноградова, Г.Поспелова, Н.Крутікової, Ю.Манна, Ю.Лотмана та багатьох інших. Але такий аспект, як театральна природа ранніх творів письменника, висвітлений недостатньо. Одним із перших аналіз "юношеских повестей Н.В.Гоголя" під таким кутом зору зробив В.А.Розов [2, с. 99–169]. Пізніше цієї теми торкалися М.Бахтін, Ю.Манн, Ю.Лотман, С.Данилов, А.Поламищев, Г.Киричок. Але це були окремі статті, а не ґрунтовні дослідження.

Дійсно, ознаки драми певною мірою притаманні раннім прозовим повістям Гоголя, які насичені театральньо-драматичними елементами, оскільки сам письменник у нарисах до "Учебной книги словесности для русского юношества" не розмежував поняття "драма" та "оповідь": "Потребность поделиться своими чувствами воспламеняет ...и превращает в поэта. Двумя путями передает он другим ощущения: или от себя самого лично, – тогда поэзия его лирическая; или выводит других людей и заставляет их действовать в живых примерах, – тогда поэзия его драматическая и повествующая... Значительность поэзии повествовательной или драматической увеличивается по мере того, когда поэт стремится доказать какую-нибудь мысль, и чтобы развить эту мысль, призывает в действие живые лица, из которых каждое своей правдивостью и верным сколком с природы увлекает внимание читателя и, разыгрывая роль свою, ему данную автором, служит к доказательству его мысли" [3, с. 472–477].

Гоголю було властиве театральне мислення, що знайшло відображення в його прозі. М.П.Мусоргський у листі до А.А.Голенищева-Кутузова писав: "Пушкин писал в драматической форме "Бориса" не для сцены; Гоголь писал "Сорочинскую ярмарку" в форме рассказа – уж конечно не для сцены. Но оба гиганта творческою силою так точно наметили контуры сценического действия, что только краски наводи" [4, с. 167]. В.І.Немирович-Данченко відзначив "гениальное чувство сцены", "вдохновенное чувство театра", притаманні митцю: "...Гоголь своими повествовательными сочинениями создавал

сценический язык пьес, его остроту, меткость, красочность. Всякий драматург испытал на себе обаяние сценичности гоголевского юмора" [5, с. 19–20].

Уже в дитячі роки Микола Гоголь захопився театром. Під час навчання в Ніжинській гімназії він був організатором і учасником гімназичних вистав, де виконував з великим успіхом комічні ролі, навіть жіночі. Обдарований великою спостережливістю і вродженим гумором, Гоголь помічає в людях, що оточують його, характерні кумедні риси. У гімназії Гоголь робить перші літературні спроби. Теми та образи він бере з життя народу, з народної творчості. Юний Гоголь часто відвідував передмістя Ніжина – Магерки, де в нього було чимало знайомих серед селян. Він любив бувати на селянських весіллях, цікавився повсякденним побутом народу, з інтересом прислухався до українських пісень і прислів'їв. Майбутній автор повістей з життя українського народу уже в 1826 році починає вести свою "Книгу всякої всячини", куди записує слова "малоросійського лексикону", українські й російські народні пісні, різні етнографічні відомості [6, с. 11].

У неповторному сполученні у "Вечорах" постають народна легенда і побут, реальне і нереальне, історія і сучасність. Поклавши в основу повістей поетичні легенди, Гоголь поєднує фантастику з реально-побутовими образами. Малюючи побутові сцени й картини, письменник насичує оповідь народними переказами, які виступають як суттєвий момент характеристики героїв. Така манера зображення життя набуває у "Вечорах" оригінальної художньої виразності, особливу яскравість та поетичність яких підкреслював В.Г.Белінський у статті "О русской повести и повестях г. Гоголя": "Это были поэтические очерки Малороссии, очерки, полные жизни и очарования. Все, что может иметь природа прекрасного, сельская жизнь простолюдинов обольстительного, все, что народ может иметь оригинального, типического, все это радужными цветами блестит в этих первых поэтических грезах Гоголя. Это была поэзия юная, свежая, благоуханная, роскошная, упоительная..." [7].

Позначилося на "Вечорах" і безпосереднє знайомство Миколи Гоголя з українською літературою: комедіями Гоголя-батька, творами Котляревського та Гулака-Артемівського. Відомо, що Гоголь з творів батька переніс деякі риси українського побуту і звичаїв. Не випадково у повісті "Сорочинський ярмарок" зустрічаються епіграфи з комедій В.О.Гоголя та "Енеїди" І.Котляревського.

Маючи досить невеликий обсяг, повісті "Вечорів" відрізняються динамічністю розвитку сюжету, який розгортається за театральними законами, сценічним конфліктом, інтригою, містифікацією. К.С.Станіславський вважав ознакою сценічності твору зіткнення інтересів діючих осіб: "Всякое действие встречается с противодействием, причем второе вызывает и усиливает первое. Это столкновение... порождает борьбу, ссору, спор, целый ряд соответствующих задач и их разрешение. Если бы в пьесе не было никакого контрсквозного действия и все устраивалось само собой, то... пьеса стала бы бездейственной и потому не сценичной" [8, с. 365].

Театральний прийом контрасту, "контрсквозної" дії використовується Гоголем майже в усіх повістях "Вечорів". Сюжет "Сорочинського ярмарку" ніби взятий з традиційної вертепної п'єси. Гарний добрий герой Грицько кохає красуню Параску. Зла мачуха перешкоджає їхньому шлюбу. Перевдягання, містифікація – і зла мачуха переможена. Молоді грають весілля. У "Майській ночі" Левко належить до сільської еліти, його батько – сільський голова. Ганна – дочка простих селян. Небажання голови поріднитися з бідняками – перепона, яку мають подолати закохані. У "Ночі перед Різдвом" Вакула з успіхом вирішує ряд складних завдань на шляху до свого щастя.

Характерною особливістю "Вечорів" є їхня діалогічна побудова. Якщо у "Втраченій грамоті", "Зачарованому місці", "Вечорі проти Івана Купала" переважає елемент розповіді, то у "Сорочинському ярмарку", "Майській ночі" та "Ночі перед Різдвом" на перший план часто виступає діалог. Чим же відрізняється гоголівський діалог, який вводить у своєрідне театральне дійство, від будь-якого іншого? У театральному діалозі через дію повинні проявлятися характери персонажів. Гоголь з його допомогою та короткий опис дії уміє і розкрити характери героїв, і створити певну атмосферу. У короткому діалозі-лайці між Грицьком та Хіврею ("Сорочинський ярмарок") відразу проявляється основа характеру і Грицька – бешкетника, забіяки, веселого та кмітливого парубка, і Хіврі – жінки нерозумної, скандальної, крикливої. І більш того, Гоголь шляхом зіткнення цих протилежних характерів миттєво створює конфлікт, який починає бурхливо розвиватися. Все це складає враження, що читаєш твір не епічного жанру, а драматичного, розрахованого не стільки на читача, скільки на глядача. Створюючи діалог, Гоголь широко спирався на просторіччя, досягаючи тим самим побутової конкретності та життєвої переконливості мови героїв. Майстерно знайдене слово чи мовний зворот не є у "Вечорах" чимось додатковим, "колоритом", вони

органічно вплетені в розповідь, є важливим моментом виразності, визначення власної, неповторної манери театрального мислення письменника.

Часто перед тим, як описати ту чи іншу сцену, Гоголь уявляв собі її втіленою театральними або живописними засобами [9, с. 259]. Певні частини його творів являють собою словесні описи театралізованих епізодів. Гоголь ніби ставить між своїм оповідачем та образом реальної події сцену. Дійсність спочатку змінюється за законами театру, а потім перетворюється на оповідь. Насамперед дія концентрується на порівняно невеличкій сценічній площадці, від чого текст так часто наближується до драматичної побудови, поділяючись на монологи, діалоги, полілоги. Автор вказує на інтонацію, з якою промовляються фрази, на жести, міміку. Рух героїв також перекладений на мову театру – в пози: "Ужас оковал всех находившихся в хате. Кум с разинутым ртом превратился в камень; глаза его выпучились, как будто хотели выстрелить; разверстые пальцы остались неподвижными на воздухе" ("Сорочинський ярмарок") [10, с. 29]. Ця особливість вже відзначалася багатьма дослідниками [9], [11], [12], [13]. Так, В.В.Гіппіус вказав на залежність Гоголя від театру ляльок [13, с. 40–59], А.Белій писав, що Гоголем був створений прийом умертвіння руху з переходом жесту в застигле обличчя [12, с. 162].

Таким чином, маючи талант "говорити" створеними образами, щоб донести до читача свою думку, захопити його увагу, Гоголь використовував театральні прийоми і засоби в прозових творах.

Глибина проникнення в характер людини, яскравість мовної характеристики героїв зробили Гоголя не тільки гідним послідовником Фонвізіна, Грибоєдова, Мольєра, Бомарше, твори яких він високо цінував, але й справжнім новатором. Аналіз ранніх творів Гоголя доводить, що їхня своєрідність полягає в розробці традиційних романтичних колізій, у поетичній організації матеріалу, що спирається на інтуїтивне використання "міфологізованого мислення" [14, с. 77–95; 15, с. 137–149]. Гоголь створює новий тип художнього мислення, нову художню модель світу. Театр і театральність у цій моделі посідає вагоме місце і є своєрідною рисою художнього бачення Миколи Гоголя.

### Література

1. Театральная энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1963. – Т. 2.
2. Розов В. Традиционные типы малорусского театра XVII–XVIII вв. и юношеские повести Н.В.Гоголя // Памяти Н.В.Гоголя. – К., 1911.
4. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. – М.; Л., 1937–1952. – Т. 8.

5. Мусоргский М.П. Избранные письма. – М., 1953.
6. Немирович-Данченко В.И. Тайны сценического обаяния Гоголя // Театр. – 1952. – №3.
7. Крутікова Н.С. Микола Васильович Гоголь. – К., 1952.
8. Белинский о Гоголе: Статьи, рецензии, письма / Ред., вступ. ст. и коммент. С.Машинского. – М., 1949.
9. Станиславский К.С. Работа актера над собой. – М., 1951.
10. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М., 1988.
11. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. – М.; Л., 1937–1952. – Т. 1.
12. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М., 1986.
13. Белый А. Мастерство Гоголя. – М., 1996.
14. Гиппиус В.В. Гоголь. – Л., 1924.
15. Грабович Г. Гоголь і міф України (початок) // Сучасність. – 1994. – №9.
16. Грабович Г. Гоголь і міф України (продовження) // Сучасність. – 1994. – №10.

**А.К.Павельева**

### **Своеобразие женских образов в сборнике Н.В.Гоголя "Вечера на хуторе близ Диканьки"**

Разные типы мужских характеров в ранней прозе Гоголя неоднократно привлекали внимание ученых. Но женские образы в гоголевских произведениях изучены недостаточно. Большинство исследователей лишь вскользь упоминают о колоритных характерах Солохи и Хиври. Некоторые литературоведы подчеркивают связь женщин в сборнике Гоголя "Вечера на хуторе близ Диканьки" с нечистой силой и считают их воплощением зла в Диканьке. Так, по мнению Г.Г.Грабовича, "...функціонально зло в жінках зумовлюється і визначається їхньою владою над чоловіками. Передусім вона криється в їхній статевій приналежності, що буквально спроможна заарканювати чоловіків і перетворювати їх у дурнів" [1, с. 91].

Т.В.Бовсунивская указывает на то, что "у сюжетній будові творів Гоголя образи жіночого демонізму відіграють важливу рушійну роль, вони саме і є носіями демонологічної каузальності, без якої містичний сюжет нездійснений" [2, с. 7].

Однако системного анализа женских типов в творчестве Гоголя в работах исследователей нам обнаружить не удалось. Поэтому целью