

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.091:[821.161.1+821.161]

ДАНТЕ У ХУДОЖНІЙ СВІДОМОСТІ ГОГОЛЯ І ОСЬМАЧКИ

Стребкова І. О.

У статті проаналізовано вплив Данте на творчість Миколи Гоголя і Тодося Осьмачки. Співставлено вияви дантівських мотивів у творах письменників. Простежено типологічну спорідненість між ними.

Ключові слова: тернарна будова, мотив, “Божественна комедія”, Данте, Микола Гоголь, Тодось Осьмачка.

В статье проанализировано влияние Данте на творчество Николая Гоголя и Тодося Осьмачки. Сопоставлены проявления дантовских мотивов в произведениях писателей. Прослежено типологическое родство между ними.

Ключевые слова: тернарное строение, мотив, “Божественная комедия”, Данте, Николай Гоголь, Тодось Осьмачка.

The article analyses the influence of Dante on the works of Nikolay Gogol and Todos Osmachka. Manifestations of Dante's motifs were compared in texts of writers. The typological relationship between them was traced.

Key words: ternary structure, the motive, “The Divine Comedy”, Dante, Mykola Gogol, Todos' Osmachka.

*Хто не знає, Данте, твого горювання...
П. Куліш*

“Божественна комедія” Данте – це епохальний твір, який виник у буремні роки початку XIV ст. Цей період відзначився напруженою політичною боротьбою за національне життя Італії. У своїй поемі митець намагався виразити ще не до кінця усвідомлене прагнення до змін тодішнього суспільства. “Божественна комедія” стала тим перехідним шедевром слова, який виступив містком між середньовічною догмою і ренесансним “переродженням”.

Мета нашого дослідження – спроба вказати на типологічну спорідненість творів Миколи Гоголя і Тодося Осьмачки, в яких відчутна орієнтація на середньовічну “Комедію” Данте. Наголос у статті робитиметься саме на віднайденні цих перегуків, що становитиме предмет дослідження. Для реалізації поставленої мети необхідно виконати наступні завдання:

- простежити розвиток української і російської дантеани;
- проаналізувати творчість Миколи Гоголя і Тодося Осьмачки крізь призму дантівських мотивів;
- з’ясувати особливості побудови тернарних текстів;
- виокремити основні структурні та сюжетні компоненти, що дають орієнтацію на “дантівський текст” у творчості російського і українського класиків.

“Божественна комедія” принесла Данте світову славу. Як зазначає С. Мокульський, “саме як автор “Божественної комедії” Данте є водночас останнім поетом середніх століть і першим поетом нового часу <*-...> усі різноманітні аспекти його творчості як поета, філософа, ученого, публіциста злиті тут у величаве, гармонічне художнє ціле” [26, с. 157].

Для кожної національної культури історія її дантеани є своєрідним літописом власного націєтворення. З XVIII ст. ім'я флорентійця лунало в Росії випад-

ково і неголосно, але поступово “Божественна комедія” входила в коло читання освічених російських людей. А на межі XVIII і XIX ст. Данте увійшов у моду в петербурзькому та московському світському середовищі [6, с. 456–457]. Україна у своєму інтересі до Данте аж ніяк не є винятком [35, с. 8]. Хоча М. Стріха, сучасний український перекладач Данте, зауважує, що серед освіченої когорти української публіки існували сумніви з приводу того, чи варто взагалі перекладати українською мовою доступні в оригіналі або в російському перекладі не зрозумілі простолюдю тексти [35, с. 45]. Історія перекладу “Божественної комедії” українською мовою розпочалася завдяки зусиллям І. Франка та В. Самійленка. Ю. Домбровський дослідив дантівську концепцію у літературознавчих працях Франка [12]. Його по праву можна вважати першим поважним перекладачем і дослідником Данте в українській літературі, але перекладені ним фрагменти були надруковані лише у 1955 році [2, с. 74; 36, с. 7]. Вперше україномовний переклад десятих пісень “Пекла” опубліковано у 1892–1896 роках під псевдонімом – В. Сивенький (В. Самійленко) [33]. Данте був одним із найулюбленіших письменників і Лесі Українки. Вона також робить спробу перекладу одного з уривків “Пекла” [36]. У 1930-х роках Данте перекладав і М. Драй-Хмару, але його рукопис було конфіскований під час арешту. Цілком імовірно, що Осьмачці був відомий той факт, що Драй-Хмара працює над унікальним перекладом Данте, і, можливо, це підігрівало його ще більший інтерес до італійського поета-вигнанця. Навіть той факт, що Драй-Хмара належав до неокласиків (що, на думку категоричного Осьмачки, було головною вадою митця), не стало перепорою для визнання багатьох чеснот у своєму землякові [34, с. 158–159]. Вірогідно, що той страшенний тиск на інтелігенцію, намагання усіма методами знищити її у кривавій сталінській м’ясорубці змушували Осьмачку жвавіше цікавитися Данте в бажанні охопити, спіймати той нерв часу, щоб мати змогу дати розгорнуту картину всіх реалій буття та морально-аморальних законів тодішньої пекельно-вогняної дійсності.

Пізніше Петро Карманський здійснив переклад першої кантики “Пекла”. Вона була відредагована Максимом Рильським [8]. У 1965 році був надрукований колективний переклад “Нового життя” за редакцією Г. Кочура [19]. Тоді ж у Німеччині опубліковано експериментальний переклад фрагменту “Божественної комедії” Василя Барки [11]. Єдиний на сьогодні повний переклад “Божественної комедії” належить Євгену Дроб’язку [10]. Наприкінці 2013 року вийшла перша частина “Божественної комедії” у перекладі Максима Стріхи, який створив своєрідний “путівник світами великого італійця”, простеживши на його сторінках не лише долю Данте, а й те, яким чином його творчість вплинула на розвиток української культури [9].

Постать Данте – “найбільш універсальна у світовій культурі” [16, с. 7]. Данте відчував потребу у виробленні власного аргументованого погляду на світ. Цікаво те, що є епохи, коли той чи інший художній твір раптом актуалізується у системі нового часу. Безсмертя “Божественної комедії” та її значення як одного з найвидатніших творів світової літератури часто “підігриває” інтерес наступних поколінь. Наприклад, романтична епоха високо цінує Данте, а його “Божественна комедія” стає універсальним твором, адже дає відповіді на всі запитання, пов’язані з людською долею та будовою всесвіту.

В Осьмаччиному контексті, – зазначає М. Жулинський, – “все, що вимувало його [Осьмаччине] сумління, випікало й висушувало душу, емоційно вибухало в слові й розряджувало ту наелектризовану болями й тривогами атмосферу внутрішнього життя, яке для більшості його сучасників було незрозумілим, чужим, а нерідко й безпідставно оскаржуваним, осуджуваним” [15, с. 5].

Гоголь, як і Осьмачка, відчував особливий інтерес до часів Середньовіччя: “В них, – писав він, – совершилось великое преобразование мира; они составляют узел, связывающий мир древний с новым...” [7, т. VIII, с. 14]. До літературних уподобань належить неперевершена поема Данте. Саме до цього часу відноситься висловлювання Гоголя, що однієї гарної книги достатньо для наповнення усього життя людини. В роки життя в Італії Гоголь багато читав Данте. З кінця 30-х років Гоголь мріє створити твір, подібний до “Божественної комедії”.

Тема "Данте і Гоголь" активно розробляється вже впродовж двох століть. Вплив "Божественної комедії" на "Мертві душі" досліджують багато науковців. Картини кріпацького життя порівнювалися з ровами Дантового пекла (А. Герцен). Паралелі між поемами проводили П. Вяземський, Д. Овсянко-Куликовський, в академічному плані А. Веселовський. Зокрема, останній говорить про обраність гоголівського центрального персонажа, який споріднює його з героєм "Божественної комедії" [5]. Очевидна подібність творів Гоголя і Данте в тричастинній побудові (у Гоголя не здійсненої). Висловлювалося навіть припущення, що розподіл на три томи задумано під прямим впливом Данте [5, с. 234]. Цілі гоголівської поеми, нав'язані перспективами "Божественної комедії", – на що вказує С. Шамбинаго [38]. Долю "Божественної комедії" в Росії дослідив А. Асоян [1]. Він простежив різні погляди дослідників, які проводять паралелі між Дантовою і Гоголевою поемами. Сам Гоголь дає таку характеристику своїй поемі: "Вещь, над которой сижу и тружусь теперь, – сообщал Гоголь, – ... не похожа ни на повесть, ни на роман... Если Бог поможет выполнить мою поэму так, как должно, то это будет первое мое порядочное творение" [7, т. XI, с. 77].

"Дантівський текст" у творчості Миколи Гоголя відчитала Н. Лесогор. Дослідниця наголошує на тому, що світосприйняття Гоголя подібне до середньовічної свідомості. Відтак саме звідси в митця простежується такий винятковий інтерес до "Комедії". "Автор середньовічної поеми, – говорить Н. Лесогор, – послідовно створює враження єдиної, цілісної "поверхні" дійсності, що має "духовну" проєкцію [20, с. 4]. "Ядерні елементи" "дантівського тексту" проявляються в поетиці М. Гоголя в трьох аспектах: специфіці узагальнення; в плані вільного самовираження людини; в образотворчому, пластичному вигляді подій, що саме по собі є способом узагальнення [20, с. 4].

Інтенсивною зацікавленістю "Божественною комедією" Данте відзначаються епохи найбільших потрясінь. У такі часи, судячи з усього, люди шукають ключ, який може пояснити сучасний світ. Коли політична ситуація всередині країни нестабільна, масові репресії заганяють людей у безвихідь і тримають у цілодобовому страху і покорі, коли на міжнародній арені натягнута тязива неминучої війни – саме тоді, коли світ знаходиться в стрімкому русі, динаміці, хаосі, актуалізується Данте. Коли світ приходить до невизначеності – відбувається тяжіння до християнських ідеалів, через призму яких осмислюється буття людини. Данте зі своїм глибинним розумінням світобудови витворює власний художній всесвіт. Його "Божественна комедія" стає прообразом художньої репрезентації світоустрою, яка притягує подальші покоління своєю фундаментальністю і завершеністю.

В моменти хаосу та суспільної кризи простежується активний прояв почуття незгоди з тенденціями часу. Негатив революційних змін (страсти, голод, військові дії) призводять до бажання втекти від реальності. У часи страшних подій Данте постає в нашій уяві як мірило правди, як грізний суддя [6, с. 516].

Творча спадщина Данте знаходиться у видноколі Осьмачки. Він постійно звертається до дантівських алюзій чи ремінісценцій. Чому взагалі Осьмачка апелює до Данте? Звернення Осьмачки до Данте – це своєрідний спосіб універсалізації думки. Коли будь-яка подія чи висновок констатується "середньостатистичною" особою, то це лише звичайний факт. А у випадку, коли вивести цей факт у площину вічного, повторюваного відбувається перехід до вищого формату – до порталу універсального. Письменник намагається долучитися до виведених раніше "загальноприйнятих" формул буття, які відзначаються впорядкованістю та структурною організацією. Прагнення охопити думкою світ і людину як певну цілісність – ось головне завдання Космічного порядку, яке характеризується стійкістю, повторюваністю та гармонією.

Про авторитет італійського класика для Осьмачки відомо як із його висловлювань, так і з цитат, які він наводить на сторінках своїх творів. У листі до О. Черненко письменник сам порівняв своє нелегке життя з трагічною долею Данте: *"На віку, як на довгій ниві, всього доводиться набачитися і, всього не збагнувши, все вибачити. Хіба ж цього і той не пережив, що жив у 13 столітті і говорив: "Ох, які круті і важкі сходи чужих ганків"* [39, с. 14].

Тема Данте у художній свідомості Осьмачки вже піднімалася у вітчизняному літературознавстві. Авторитетність Данте для українського письменника Ю. Шерех убачає у використаних Осьмачкою епіграфах та цитатах із “Божественної комедії” [40, с. 266–267]. А тричастинна композиція Осьмаччиної поеми “Поет” нагадує дантівський шедевр. Говорячи про колоритне змалювання навколишнього світу Осьмачкою, дослідник проводить паралель із дантівським пеклом. Але у середньовічного митця усе ж “відбувається просвітлення, а в Осьмачки, навпаки, кольорит усе хмурнішає...” [40, с. 256].

М. Жулинський зазначає, що Осьмачка “мав геніальну наївність вивіряти свою долю долею Данте, не оскаржуючи своє сумління сумнівами в правомірності такого духовного зближення”. Свою трагедію поет пов’язував із “*фатальною зумовленістю неodrивності митця від історичної долі його народу*” [15, с. 6].

На долю Данте проєктуються долі багатьох визначних літераторів. Перш за все, слід сказати, що типологічним для аналізованих митців є **факт вигнання**: Данте – з оспіваної Італії, Осьмачки – у вимушеному від’їзді з української землі.

Про схожість трагічних доль поетів-вигнанців уперше висловився Іван Баргрянний у листі до Григорія Костюка: “Останній раз я бачив його [Осьмачку] в лікарні в Мюнхені <...> суворого, як Данте. Всіма забутого і покинутого...”

Ця разюча подібність задуманого в безпам’ятстві, вимученого і вже потойбічного Осьмачки до Данте потрясла мене до самої глибини душі. І я тоді мало не заломився навіки в моїй вірі в українську людину, для якої і найкращі сини нації – порожнеча... [18, с. 281].

Осьмаччин Данте – це нескорений борець, чиє серце “тремтить і примерзати не хоче до ребер вигнутих...” [28, с. 116]. У нього міцний дух і непохитна віра у свободу Батьківщини. Уперше Данте згадується Осьмачкою в поезії “Містерія”. В. Барчан помічає, що образ Данте тут тотожний Франковому змалюванню образу італійського класика: “... Як людина геніальна, він усім своїм еством належить до новіших часів, хоча думками й поглядами коріниться в минувшині. Звідси певна двоїстість його появи: консервативний і правовірний у своїх поглядах, усіма своїми силами він був революціонером і сівачем духовних революцій” [3, с. 189; 37, с. 10].

Драматична поема “Містерія” Т. Осьмачки присвячена останньому періоду життя Данте, коли він втратив надію повернутися до Флоренції. Жанр містерії винесений Осьмачкою у заголовок. Цей жанр співвідноситься з характерним для релігійних містерій обрядом “посвячення”: “ритуальній смерті посвячуваного, а потім його відродженню для нового блаженного життя” [21, с. 339–340]. У “Містерії” Т. Осьмачка створює образ Данте равеннського періоду, коли поет закінчував “Божественну комедію” [3, с. 185–186]. В образі Данте-старця ретельно виписаний стан фізичної, душевної та духовної виснаженості. В. Барчан акцентує увагу на прийомі локалізації простору, де огорожа церкви відмежовує людину від зовнішнього світу. Церква – місце, що відразу асоціюється з вертикальною віссю – символом душевного єднання з Небом, своєрідного посвячення переходу в інший світ [3, с. 189]. Данте не судилося побачити вільну Італію, але він вірить, що вона запалить мрію про волю в інших людей.

Біографічні паралелі між Данте і Осьмачкою очевидні: це і громадянська позиція, політичні погляди та ідейні засади Данте, які були співзвучні з Осьмаччиними [3, с. 183]. Барчан доцільно актуалізує віщування Дантової долі його предком Коччіагвідом у “Божественній комедії” про те, “*як солодко смакує / Хліб в чужині і як то важко й тяжко / Чужії сходи вверх і вниз топтати*” [29, с. 225], які були фатально пророчими й для самого Осьмачки [3, с. 183]. Обидва митці-вигнанці зазнали біль розчарувань і страждали від розлуки з рідною землею. Данте тішить себе надією, що буде виправданим й Італія прославить його [3, с. 183]. Подібну мрію має і Осьмачка, який усе своє життя поневірявся по світу в пошуках кращої долі та душевного спокою.

Що стосується Гоголя, то в такому контексті можна говорити про його **самовигнання** з Батьківщини. Як відомо, у 1837 році Гоголь прибув до Італії. Це був канун Христового Воскресіння. Впродовж десяти років Рим став для Гоголя тим життєдайним джерелом, звідки він черпав натхнення. Рим – це символ нового християнства, яке знайшло своє відображення у “Вибраних місцях”.

П. Михед звертає увагу на такий аспект Гоголевого перебування в італійській столиці: саме в римський період у письменника визріває апостольський проект – головне творіння життя Гоголя, в якому літературна творчість є однією зі складових більш масштабного задуму [25, с. 103]. В Римі, наголошує дослідник, була зроблена спроба її здійснення. Містична ідея особливого покликання і призначення знайшла своє реальне втілення та опору в християнській історії та християнській традиції Вічного міста. Адже саме Рим був одним з найважливіших центрів і свідків апостольських діянь, містом, з якого поширювалося по світу християнство [25, с. 103]. Рим стимулював месіанські настрої Гоголя. Апостольська столиця повинна була б стати і сакральним центром гоголівського світу [25, с. 107]. “Но если есть где на свете место, где страдания, горе, траты и собственное бессилие может позабыться, то это разве в одном только Риме. Здесь только тревоги не властны и не касаются души. Что бы было со мною в другом месте!”, – писав Гоголь. Рим встановив високу планку творчої думки письменника та одночасно і жорстку вимогливість до самого себе, до свого покликання [25, с. 107–108]. “Рим був сакральним центром гоголівського ландшафту думки”, – метафорично зауважує П. Михед [25, с. 116]. Таким чином, римські враження були вирішальними в духовному розвитку Гоголя: “Все, что мне нужно было, я забрал и заключил в глубину души моей. Там Рим, как святыня, как свидетель чудных явлений, совершившихся надо мною, пребывает вечно” [25, с. 116].

Згідно з гоголівським замислом, “Мертві душі” повинні були складатися з трьох розділів. Однак тричастинний космос, у якому перший том мав би співвідноситися з Пеклом, другий – з Чистилищем, а третій – з Раєм (за умови його написання), в такому разі більше актуалізував би вияв католицького менталітету, аніж православного [13, с. 86]. І. Єсаулов у цьому контексті відзначає, що гоголівська “невдача” може бути пояснена глибокими протиріччями між “бінарною” православною свідомістю і необхідною “серединною” площиною між Пеклом і Раєм [13, с. 86]. Гоголь орієнтував свій твір на тричастинну будову з ідеєю Преображення в останньому розділі. Саме цей зріз особливо цікавив митця.

Осьмаччина поема “Поет” також композиційно складається з трьох частин і поділена на пісні. Тернарна структура твору відсилає нас до характерної орієнтації до троїстої побудови “ідеального” твору, який уособлює безсмертна “La Divina Commedia”. Відсилання до Данте відчитуємо в епіграфі до першого розділу поеми “Поет”: “Тут кінчається твоя надія...” [29].

Напрямок внутрішнього розвитку поеми полягає у балансуванні на межі матеріального і космічного світів. Головний герой поеми – це син своєї Вітчизни і матері-природи. Вектор розвитку сюжету рухається у напрямку Преображення поета. В психологічному ключі спостерігаємо зміни душевного стану героя. Динаміка розвитку дії свідчить про безперервний марафон нескінченних перегонів за “правдою-волею”. Друга частина поеми “Поет” є надважливою фазою в житті героя. Вона ілюструє його становлення як Поета. Це нова фаза не лише життя, а й свідомості персонажа. В цьому контексті слід зазначити про присутній сюжет душі героя. Ця душа подієва. В ній відбувається трансформація свідомості героя. Наприкінці твору Поет гине. У варіанті аналізу Осьмаччиної поеми Ю. Шерехом, смерть Поета – це “своєрідний український варіант загибелі богів, трагічно-філософський епос” [40, с. 260].

Після загибелі Свирида Чички відбувається своєрідне Преображення Поета. Образ солов'я, який з'являється наприкінці поеми, уособлює вічний голос співця народу:

*Співай же, пташе, соловею мій,
і заглуши обурливу свідомість,
що крапля Вічності в душі малій
нашіптує про Вічність дику повість* [29, с. 207].

Створивши міф України, Осьмачка звертається до гоголівської традиції, що підтверджує епіграф до першого розділу поеми: “Чи знаєте ви українську ніч?... Ох, ви не знаєте української ночі!”

Гоголь і Осьмачка по-своєму намагаються пояснити закономірності дійсності. Якщо в Гоголя характер звернення до “Божественної комедії” носить

характер загальних конструкцій, то в Осьмачки цей твір і його автор є однією з наскрізних тем усієї його творчості: це і образ самого Данте, і образи створених ним персонажів.

Семантика функціонування образів, орієнтованих на Данте, у Гоголя і Осьмачки виявляється у виписуванні певних персонажів, їх характерних рис, повторюваності мотивів та форм їх вияву, проте не вичерпується лише цими аспектами. Все це слугує аргументацією заявленої думки про наявний “дантівський текст” з його типологічним виявом у творчості митців.

“Божественна комедія” – це не просто поетичний твір, а художня галактика, в якій усе осмислюється через християнські ідеали. Показові концепти релігії знаходяться на поверхні як у тексті Данте, так і у Гоголя з Осьмачкою. Пропонуємо таку експериментальну класифікацію для виявлення типологічних аналогій, які дадуть “вихід” в “універсальний” світ Данте. Вибір домінант, які стали предметом порівнянь не вичерпує можливих сходжень та перегуків. Ми свою увагу сконцентрували на тих мотивах, які визначають характер Данте та його інтерпретаторів. Визначальними, на нашу думку, є наступні домінанти:

1) Учителство – важливий концепт християнського віровчення: “Уча других, также учишься, – говорить Гоголь, – <...> все же дары божьи даются нам затем, чтобы мы служили ими собратьям нашим: он повелел, чтобы ежеминутно учили мы друг друга. Итак, не останавливайся, учи и давай советы!” (“Письмо к Щ.....ву”) [7, т. VIII, с. 281]. Учителство – це спосіб передачі досвіду від вчителя до учня. Слово Гоголя проектує в свідомості читача образ учителя – один з основних у смисловій та художній структурі дантівської “Комедії”.

На спорідненість душ Гоголя і Осьмачки з Данте, на які звертають увагу науковці, впливають такі форми учителства як апостольство і месіанство.

У гоголезнавстві часто вживаються лексеми “пророк”, “проповідник”, “апостол” і навіть “російський Христос” (В. Паперний, О. Ковальчук) [31], [17]. Вирушаючи до Європи, сам Гоголь мовить: “Пророку нет славы в отчизне” [7, т. XI, с. 41]. Ідея обранництва побутувала у Гоголевій свідомості з моменту самоусвідомлення, і все своє життя письменник лише зміцнювався у своїй вірі у власне виняткове призначення [25, с. 4]: “Что касается до меня, то я совершу путь в сем мире и ежели не так, как предназначено всякому человеку, то по крайней мере буду стараться сколько возможно быть таковым” [7, т. X, с. 59–60]. Говорячи про месіанство Гоголя, Ю. Манн, зокрема, писав, що письменник був переконаний, що він вищою силою уповноважений сказати Росії (а через неї і всьому світу) рятівне слово, яке дасть надію на майбутнє [24]. У цьому, відзначає дослідник, – близькість Данте із Гоголем. Щодо апостольства Гоголя, то факт його приналежності до Христових обранців передбачає необхідність особливого відліку при осмисленні всіх подій життя і творчості митця [25, с. 4].

Осьмачка також розуміє свою високу апостольську місію. Ю. Шерех, актуалізуючи категорію Поета, зазначає, що це – “представник вічності, представник Бога на землі... Поет має своє гетсиманське моління про чашу і свою страшну Голгофу; і він власної й на мак не має волі, і він на бездар не зводить руки, коли ті тягнуть його на хресні муки, хоч і знає, як і Христос, що він є “Бог і світова воля” [40, с. 258]. В автобіографічній поемі “Поет” Осьмачка розкриває самого себе в іпостасі митця. Він опосередковано ніби продовжує традицію епохи Відродження з її особливою увагою до творчих можливостей людини, які співвідносяться з божественними [3, с. 206].

Дороговказною ниткою, яка вела Гоголя до Данте, була ідея Страшного суду і загробного воздаяння. Ця ідея зародилася в свідомості письменника ще в ранньому дитинстві, коли мати розповідала про нагороду для праведників і вічні муки для грішників. Дантівські мотиви відображені крізь призму учительної естетики Гоголя в “Мертвих душах” [23].

Існує тісний зв'язок сповіді і проповіді. Щира сповідь є очищенням. Коли той, кому сповідаються, проникається щирим серцем каяттям – тоді його проповідь сприймається з відкритим серцем, а відтак набуває більшої ваги. Слово стає авторитетним. Гоголь вдався до прямого повчання і пережив, м'яко кажучи,

“несприйняття” його як проповідника. Його проблема в тому, що він спочатку висповідався, а вже потім став повчати.

Інша форма учительства присутня в Осьмачки. Це параболічне повчання через притчу, байку або історію. В поемі “Поет” письменник практично перед кожним розділом наводить розлогі притчеві опуси, які реалізують дидактичний потенціал. Осьмачківські влучні “проясні” мають на меті пояснити реалії буття через уведені образи. Автор не прямо вказує на вади суспільства в цілому та проблеми людини зокрема, а шляхом накладання своєрідної алегоричної сітки. Наприклад, у проясні до розділу “Диявол” читаємо: *“І їздять жевжуки завжденно кіньми, / а хазяйни волами”* [29, с. 38] або *“Якщо він не розбере Отче нашу, / то казки йому розповідай”* (розділ “Пекло”) [29, с. 46]. У проясні до розділу “Бог” з учительським пафосом наводиться корисна порада: *“Коли твій приятель говорить дуже вже багато, то він напевно хоче в душі сховати те порожнє місце, де колись совість була, або бажає заглушити стурбоване сумління. Врятуй його від слів, бо він страждає”* [29, с. 53]. Ці “проясні” можна вважати своєрідними дидактичними елементами ораторської прози чи виховної бесіди, які органічно вписалися у формат поеми.

2) Страждання як єдиний шлях осягнення митцем власної надлюдської сутності. Згідно з християнським ученням, людина створена за образом і подобою Бога. Однак гріхопадіння, вчинене першими людьми, наклало на людину пляму гріха. Християнство наголошує на тому, що страждання очищують душу. “Несучи свій хрест”, можна перемагати зло в собі і в навколишньому світі. У такий спосіб людина не просто виконує Божі заповіді, вона перетворюється, одухотворюється і стає ближчою до Бога. У цьому полягає основне призначення християнина та виправдання жертвовної смерті Христа. Апостол Павло говорив, що саме “через великі утиски [скорботи] треба нам входити у Боже Царство” (Дії Апостолів 14:22). Через страждання Господь учить віруючого і очищає душу і тіло від гріхів для того, щоб зробити людину праведною (Євр. 12:4-13). І хоча праведність дарується Богом людині по вірі (Рим. 4:3), від людини потрібні справи віри і терпляче перенесення усіх страждань.

Все своє життя Гоголь тяжів до земного втілення християнського ідеалу. Про “нестихаюче страждання” та “муки” Гоголя, якими сповнені його щирі листи, говорить Ю. Луцький [22, с. 84]. Істинним покликанням митця було чернецтво: “Я впевнений, – писав Жуковський П. А. Плетньову, – що якби він не почав свої “Мертві Душі”, <...> то він давно б був ченцем і був би зовсім заспокоєний, вступивши в ту атмосферу, в якій душа його дихала б легко і вільно” [14, с. 732].

В його прагненні осягнути власну надлюдську сутність, це проявляється станом страдництва, постійного пошуку, душевного сум’яття, а також способами віднайдення духовної стійкості для можливості донесення інформації своїм землякам.

За словами М. Жулинського, Осьмачка все своє страдницьке життя “готував до великої слави буйною творчою стихією власного духу”. Поет позиціонував себе пророком, голосом нації, провідником із темряви у світло, але, в той же час, він страждає через власну тяжку місію:

*Гей, Творче зради, згуби та розмов,
швидкий на кару і на справу ницу
навіщо, мов на злочин, на любов
мені ти в руки дав іржаву крицю,
а потім без жалів ніяких знов*

шпурнув мене у кам'яну столицю... (поема “Поет”, пісня 424–425) [29, с. 131].

У душі естетики експресіонізму в Осьмаччиній поемі “Поет” створена художня модель страждання як єдиного шляху осягнення митцем власної надлюдської сутності. Аналізуючи в цьому ключі поему “Поет”, В. Барчан слушно наводить цитату з Ніцше про те, що “виховання страждання, великого страждання, – хіба ви не знаєте, що тільки це виховання вивищувало до цих пір людину? ...” [3, с. 240; 27, с. 183–184].

На експресіоністичній образності Осьмаччиного “Поета”, незвичайній експресії вираження, драматичній напрузі наголошує і Ю. Клен. Осьмаччині

образи, “стрясають, вулкан його поезії шпурляє з жерла свого передсвітні млавини, що розсипаються іскравим дощем космічного пороху, мимоволі нагадуючи слова Ніцше про хаос, який може породити танцюючу зірку...” [16, с. 40–41].

Галина Яструбецька в основі експресіонізму Осьмачки вбачає космологізм, пригадування архетипів і ритуально-субстанціональних джерел [41, с. 101]. З одного боку, світ постає нібито створеним наївною дитячою свідомістю і невмілою (непрофесійною) рукою, з іншого – кольори і реалії дійсності виконують роль, аналогічну функції експресіоністичних атрибутів-асоціантів, тобто перетворюють матеріальність у чуттєво-понятійну енергію [41, с. 94].

3) Пекло на землі. Данте прагнув привести людей до ідеального стану, навчити їх досягти щастя в цьому житті і блаженства у житті прийдешньому. Він застерігав людство від засилля гріха. Своїм твором митець попередив про неминучість пекла як розплату за гріх. Але проблема в тому, що світ настільки став жорстоким, що неймовірна кількість гріхів пертворила землю на пекло. Наша гіпотеза полягає у тому, що Осьмаччині перегуки з Данте змикаються до Пекла на землі:

*Бо скрізь лютує лютий сатана,
шукаючи добра собі для герцю:
серед пустот і за окропом рік,
де землю в камінь денний час запік...*

... поема “Поет”, пісня 99–100 [29, с. 40].

Образ пекла у Данте, а головне його ядро, де знаходиться сам сатана, зображується холодним темним мороком, посередині якого височіє крижана скеля, в яку закутий диявол. Відчуття суцільного обледеніння створює ефект оціпеніння, навіть замороження усіх відчуттів. Осьмаччин інваріант пекла зображений у вигляді розпеченої підлоги, де все навколо іскрить кривавими кольорами, а на акустичному рівні вчувається моторошний “судомний гуркіт” від молотів, якими б'ють пекельні демони, та роздираючими криками ангела Темряви:

*<...> І криця в пеклі знов на сатані
збігається у гуркоті судомнім,
і з молотами демони на дні
здрігаються, упавши, непритомні,
і б'ють лютіше жалами вогні
по всій червоній велетенській домні...
І в неї знов з самісінького дна
реве безумно в кулі сатана* (поема “Поет”, пісня 134–137) [29, с. 49–50].

Щодо Гоголя, то він завжди застерігає людей від засилля сатани: *“Дивись, сын мой, ужасному могуществу беса. Он во все силится проникнуть: в наши дела, в наши мысли и даже в самое вдохновение художника. Бесчисленны будут жертвы этого адского духа, живущего невидимо, без образа на земле. Это тот черный дух, который врывается к нам даже в минуты самых чистых и святых помышлений”* [7, т. III, с. 282]. Цей страх сатани залишиться в Гоголя до кінця його життя, навіть у передсмертній молитві він говорить *“Свяжи вновь сатану таинственной силой неисповедимого Креста”* [7, т. VI, с. 392]. Небагатьом було дано апокаліптичне вухо, щоб чути. І особливо сильний був цей апокаліптичний слух у Гоголя (Фроловський). Часто страшні видіння постають перед очима митця, і в його тексти прориваються моменти релігійного страху: *“Дьявол выступил уже без маски в мир”* [7, т. VIII, с. 415].

Життя Осьмачки і уся його творчість – це вияв відкритого протесту проти існуючого суспільного ладу, адже в Україні митець проходив колами Дантового пекла, а сама Батьківщина нагадувала йому Італію часів Данте [3, с. 185].

Земне пекло ву однойменному розділі поеми “Поет” зображується з усім колоритом та атрибутикою “справжнього” пекла.

Постає запитання: а чи взагалі був коли-небудь Рай? Відповідь очевидна. Так, Рай був. Він уособлений образами з дитинства, образом молодої дівчини красуні-Вусті, а також образом утопічної України, якою так марив до кінця своїх днів Поет. Рай постає в уяві персонажа та в його видіннях. Рай відтворений у вигляді звертань до рідного Краю (в Осьмачки Край як власна назва пишеться з великої літери):

*Тому, минувши всякі перешкоди,
звертаюся до тебе, Краю мій,
я з вірою, що ти у час свободи
мене згадаєш, як найтяжчий бій* (поема “Поет”, пісня 8) [29, с. 11].

Осьмаччин Край – це світ, що уособлює “тінь небаченого Бога”. Цікавою є особливість римування слова “Рай”. До цього ряду входять лексеми “край” та “шахрай”. Тобто Рай напряду пов’язаний в Осьмаччиного Поета з образом рідного краю, його Батьківщини. Натомість шахрай, який “вкрав той Рай”, – це не людина, а метонімічний образ Кремля, який уособлює тоталітарний режим, що поступово знищував Україну. Акцентологічні пункти падають на риму. Сміслові доміанти витворюють автономний зміст, умонтовуючи смислову підтекстову локацію.

Принцип побудови Гоголевого першого тому “Мертвих душ”, який можна співвіднести за тернарною побудовою з Дантовим “Пеклом”, досить влучно сформульований А. Белім, що кожний наступний поміщик, який зустрівся на шляху Чичикова “був ще більш мертвим, ніж попередній” [4, с. 103]. Це нагадує візуально заглиблене пекло, художньо витворене Данте, де грішники методично розподілялися за шаблями “тяжкості” своєї гріховності (чим тяжчий гріх – тим нижче). Гоголь і сам говорив: “Один за другим следуют у меня герои один пошлее другого” [7, т. VIII, с. 293]. Через високу концентрацію грішників сама земля вже стає пеклом, адже засилля гріха перетворило її на гієну вогненну. Проте Гоголь намагається з цим боротися. Наприклад, у другому томі “Мертвих душ” (який можна співвіднести з Дантовим “Чистилищем”) Костанжогло намагається уникнути гріхопадіння, коли його спокушають: “*Пусть же, если входит разврат в мир, так не через мои руки. Пусть я буду перед Богом прав*” [7, т. VII, с. 69]. Таким чином, герої починають і себе у прагненні боротьби зі спокусою та гріхом. По-біблійному урочисто герої Гоголя прямують на шлях пошуку преображення.

4) Пошуки форм Преображення

Преображення означає прояв божественності або божественних сил. Коли Спаситель сказав своїм учням, що Йому слід постраждати, бути вбитим і на третій день воскреснути, на горі Фавор у присутності апостолів Він преобразився: Його обличчя просіяло, як сонце, одяг зробився білим, як сніг. Преображення Христове супроводжувалося появою пророків Мойсея та Ілії, які говорили з Христом про Його близький відхід. Святкуванням Преображення Церква сповідує поєднання у Христі двох начал – людського і Божого. Преображення полягає не у зміні Божественної природи Христа, але у з’яві Його Божества у людській природі.

Преображення – це та метаідея, яка знаходиться над усіма гоголівськими “Мертвими душами”, які повинні стати “живими”. Весь смисл Гоголя 40-х років і до смерті – це прагнення прихилити людей до ідеї преображення.

В інваріанті ж Осьмачки такою формою преображення можна вважати Голос, що символічно має образ Беатріче. Поліасоціативне поле цього незвичайного “персонажа” втілює такі риси, як мудрість, любов, поезія. Голос благає поета-вигнанця віддати народові свій дар. Голос пророкує поетові, який добровільно віддасть свій творчий дар людям, здобуття духовного безсмертя через фізичну смерть:

*Знай же і те, що без мене ти нині,
мов цвіт від коси, упадеш,
раб же зі мною дасть вольність країні...
ти лавром тоді процвітаєш
в неї на гордім високім чолі... [28, с. 120].*

Основою Дантового провидіння, за концепцією Осьмачки, була мудрість, яка є божественною, а відтак вічною.

Показовим є і часові рамки творів. І в Гоголя, і в Осьмачки прозріння, Преображення настає напередодні Великодня або в сам святковий день. Великодній час особливий для усіх вірян. У православній традиції сакральність Великодньої ночі піднесена до божественного часу, навіть до Божого оприявлення цієї днини.

Як бачимо, творчий контакт Гоголя й Осьмачки із Данте відбувся. Аспекти типологій між ними виразні й показові. Це стосується і біографічної подібності, і творчої реалізації. Багатогранність стильових аспектів митців свідчить про не-схожі підходи до розуміння специфіки творчого типу Данте. Відчитати дантівський код у творчості Гоголя і Осьмачки стало можливим завдяки уважному відслідкуванню паралелей між долями митців та структурно-композиційною будовою їхніх творів. Для виявлення типологічних аналогій, які дали “вихід” в “універсальний” світ Данте, виокремлено такі домінуючі релігійного світогляду як учительство, страждання, пекло на землі і, нарешті, фінальне Преображення.

Цілісний системний аналіз Дантівського голосу у творчому доробку Гоголя й Осьмачки дає нам право говорити про інтертекстуальне начало у творах письменників. Трансформація матеріалу середньовічного зразка шляхом талановитого творчого опрацювання та комбінування його з власними елементами мистецької майстерності створюють ефект стилізації, певним чином “осучаснюють” Дантівський текст. Відтак зазначений претекст бере участь у побудові нових творів опосередковано. Показові збіги в житті письменників віддалених епох дають можливість побачити слов’янськими очима картину вигнання митця з Батьківщини, вписати цей аспект у подібні сучасні письменникам соціокультурні моделі, а також глибше зрозуміти появу творів, в яких відчувається дантівський слід, і усвідомити значення італійського титана думки для становлення російських та українських письменників.

Література

1. Асоян А. Почтите высочайшего поэта. Судьба Божественной комедии Данте в России / А. Асоян. – М. : Книга, 1990. – 214 с.
2. Безсмертна Я. Л. Історія перекладу "Божественної комедії" Данте українською мовою (від І. Франка до Є. Дроб'язка) / Я. П. Безсмертна // Мовні і концептуальні картини світу. – К. : ВПЦ "Київський університет". – Вип. 41. – Ч. 1. – 2012. – С. 73–81.
3. Барчан В. В. Творча особистість Теодосія Осьмачки: художньо-естетичні та філософські константи : дис. ... доктора філологічних наук : спец. 10.01.01 / Барчан Валентина Володимирівна. – Львів, 2009. – 399 с.
4. Белый А. Мастерство Гоголя: Исследование / А. Белый ; предисл. Л. Каменева. – М. ; Л. : Гос. изд-во художеств. лит-ры, 1934. – XVI, 324 с.
5. Веселовский А. Н. Этюды и характеристики / А. Н. Веселовский. – М., 1912. Т. 2. – 1912. – С. 234.
6. Голенищев-Кутузов И. Н. Данте в России / И. Н. Голенищев-Кутузов // И. Н. Голенищев-Кутузов. Творчество Данте и мировая культура. – М., 1971. – С. 454–486.
7. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. / Н. В. Гоголь; гл. ред. Н. Л. Мещеряков. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1952.
8. Данте А. Божественна комедія. Пекло / А. Данте ; пер. з іт. П. Карманського, М. Рильського. – К. : Держлітвидав, 1956. – 224 с.
9. Данте Аліг'єрі. Божественна Комедія: Пекло / Аліг'єрі Данте ; пер. з іт. М. Стріхи. – Львів : Астролябія, 2013. – 288 с.
10. Данте А. Божественна комедія / А. Данте ; пер. з іт. Є. Дроб'язка. – К. : Фоліо, 2001. – 607 с.
11. Данте А. Божественна комедія. Фрагменти у перекладі Василя Барки / А. Данте. – Штуттгарт : На горі, 1978. – 32 с.
12. Домбровський Ю. О. Данте та Беатріче в концепції Франкових літературознавчих студій / Ю. О. Домбровський // Проблеми лінгвістики науково-технічного і художнього тексту та питання лінгвометодики : збірник наукових праць / відп. ред. В. В. Задорожний. – Львів : Видавництво Національного університету “Львівська політехніка”, 2001. – 140 с.
13. Есаулов И. А. Тернарная структура “Мертвых душ” и православная традиция (Проблема преодоления апостасии) / И. А. Есаулов // Микола Гоголь і світова культура : матеріали міжнародної наукової конференції, присвяченої 185-річчю з дня народження письменника). – К. ; Ніжин, 1994. – С. 86–87.
14. Жуковский В. А. Письмо Плетневу П. А., 5(17) марта 1852 г. / В. А. Жуковский // Жуковский В. А. Собрание сочинений : в 4 т. – М. ; Л. : Гос. изд-во худож. лит., 1959–1960.

- Т. 4 : Одиссея. Художественная проза. Критические статьи. Письма. – 1960. – С. 674–675.
15. Жулинський М. Приречений на самотність і вигнання / Микола Жулинський // Тодось Осьмачка. Поезії / упор. та приміт. Р. Л. Світайло ; передм. М. Г. Жулинського. – К. : Рад. письм., 1991. – С. 5–17. – (Б-ка поета).
16. Клен Ю. Теодосій Осьмачка. Поет / Юрій Клен // Арка. – 1947 (листопад). Вид-во “Українське слово”. – С. 40–41.
17. Ковальчук О. Гоголь – “русский Христос”? (Текст поеми “Мертвые души” як засіб самоіндетифікації автора) / О. Ковальчук // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1999. – Вип. 4.
18. Костюк Г. Тодось Осьмачка здалека і зблизка : спостереження, зустрічі й діалоги / Григорій Костюк // Костюк Г. Зустрічі і прощання : спогади. – Edmonton-Toronto : Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, 1998. – Кн. 2. – С. 383–447.
19. Кочур Г. Данте в украинской литературе / Г. Кочур ; под общ. ред. И. Бэлзы // Дантовские чтения. – М., 1971. – С. 181–203.
20. Лесогор Наталья Васильевна. “Дантовский текст” в творчестве Н. В. Гоголя: генезис и поэтика : дис. ... кандидата филологических наук : спец. 10.01.01 / Наталья Васильевна Лесогор. – Кемерово, 2009. – 215 с.
21. Литературная энциклопедия : в 7 т. / редакц. колегия : И. И. Лебедев-Полянский и др. – М. : ОГИЗ РСФСР, 1934.
Т. 7. – 1934. – С. 339–342.
22. Луцький Ю. О. Страдництво Миколи Гоголя, знаного також як Ніколай Гоголь / Ю. О. Луцький ; пер. з англ. Тетяни Михед ; відп. ред. П. В. Михед. – К. : Знання України, 2002. – 114 с. – (Серія “Гоголезнавчі студії”. Вип. 11).
23. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. В. Манн. – 2-е изд., доп. – М. : Худож. лит., 1988. – 413 с.
24. Манн Ю. В. “Глубже войти в высшее назначение жизни...” (Гоголь и Данте) / Ю. В. Манн // Международный интерактивный сетевой семинар “Социокультурная доминанта современного образования” [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<http://www.project/seminar-2010/mann.pdf>. – Назва з екрана.
25. Михед П. Апостольський проект Миколи Гоголя (спроба реконструкції) / П. Михед // Михед П. В. Слово художнє, слово сакральне : зб. ст. – Ніжин : ТОВ “Видавництво “Аспект-Поліграф”, 2007. – С. 3–22.
26. Мокульський С. С. Данте / С. С. Мокульський ; под ред. В. М. Жирмунского // История зарубежной литературы. Раннее Средневековье и Возрождение. – 2-е изд. – М., 1959. – С. 206–228.
27. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла : прелюдия к философии будущего / Фридрих Ницше ; пер. с нем. Н. Полилова // Ницше Ф. По ту сторону добра и зла ; Казус Вагнер ; Антихрист ; Эссе Homo : сб. – Мн. : ООО “Попурри”, 1997. – С. 57–257.
28. Осьмачка Т. Поезії / Тодось Осьмачка ; упоряд. та прим. Р. Л. Світайло, передм. М. Г. Жулинського. – К. : Рад. письменник, 1991. – 252 с.
29. Осьмачка Т. Из-под світу : поетичні твори / Теодосій Осьмачка. – Нью-Йорк : Українська вільна академія наук у США, 1954. – 317 с.
30. Павлова Н. Экспрессионизм / Н. С. Павлова ; редкол.: Р. М. Самарина и И. И. Фрадкин // История немецкой литературы : в 5 т. – М. : Наука, 1968.
Т. 4 : 1848–1918. – 1968. – С. 536–564.
31. Паперный В. “Преображение” Гоголя (к реконструкции основного мифа позднего Гоголя) / В. Паперный // Wiener Slawistischer Almanah. Bd. 39, Munhen, 1997.
32. Рильський М. Зібрання творів. – К.: Наукова думка, 1988.
Т. 19. – 1988. – 704 с.
33. Самійленко В. Вибрані поезії / В. Самійленко. – К. : Рад. письменник, 1963. – 460 с.
34. Слабошпицький М. Поет із пекла (Тодось Осьмачка) / М. Ф. Слабошпицький. – К. : Вид-во М. К. Коць ; Ярославів Вал, 2003. – 367 с.
35. Стріха М. Данте й українська культура : досвід рецепції на тлі “запізнілого націєтворення” / М. Стріха. – К. : Критика, 2003. – 162 с.
36. Українка Леся Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1975.
Т. 2. – 1975. – 368 с.
37. Франко І. Данте Алігієрі. Характеристика середніх віків : життя поета і вибір його поезії / Іван Франко // Франко І. Збір. тв. : у 50 т. – К. : Наукова думка, 1978.

- Т. 12 : Поетичні переклади та переспіви / ред. кол.: І. І. Басс та ін., ред. тому Д. В. Затонський, упор. та комент. В. І. Шевчука. – 1978. – С. 9–231.
38. Шамбинаго С. Трилогія романтизму: (Н. В. Гоголь) / С. Шамбинаго. – М., 1911. – 159 с.
39. Черненко О. Тодось Осьмачка, спогади про нього і фонд для нього / Олександра Черненко // Нові дні. – 1965. – Ч. 186–187 (лип.–серп.). – С. 12–15.
40. Шерех Ю. “Поет” Теодосія Осьмачки / Юрій Шерех // Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя : Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. – Харків : Фоліо, 1998. Т. 1 / ред. рада: В. О. Шевкун та ін. ; упор. та прим. Р. М. Коргородського. – С. 248–269.
41. Яструбецкая Г. И. Парадигма примитива в поезитке експрессионизма (по творчеству Теодосия Осьмачки) / Г. И. Яструбецкая // Научно-методический и теоретический журнал “Социосфера” 2013 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://sociosfera.com/publication/journal/2013/3085/paradigma_primitiva_v_poetike_ekspressionizma_po_tvorchestvu_teodosiya_osmachki/. – Назва з екрана.