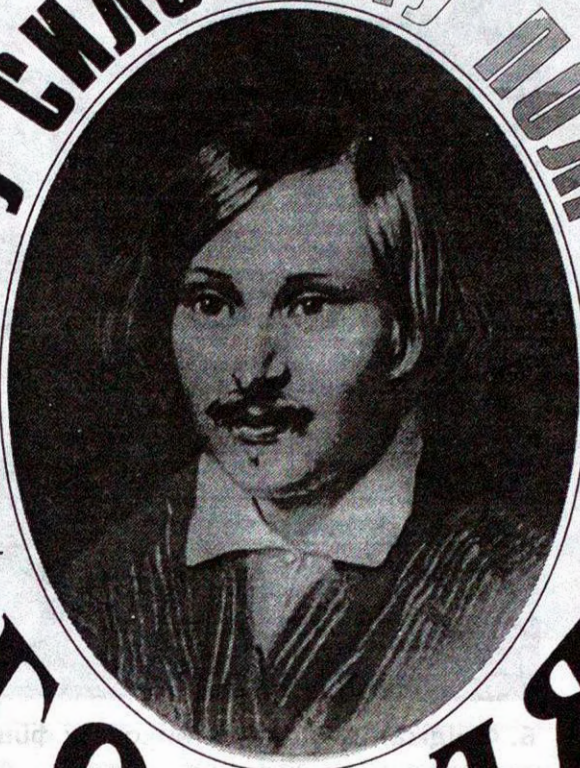


У СИЛОВОМУ ПОЛІ ГОГОЛЯ



З відстані Санкт-Петербурга

Наприкінці грудня 1828 року молодий Гоголь приїхав до Петербурга. Місто вразило його безбарвністю, прозаїчною казенно-діловою суєтою, що панувала там. Він шукає шляхів для самореалізації. В листі від 30 квітня 1829 року він пише матері, що в Петербурзі, як не дивно, «всіх» цікавить «все малоросійське». А ще через рік Гоголь стає співробітником «Отечественних записок» Свишніна, де й була надрукована його повість «Басаврюк, або Вечір на Івана Купала». А у вересні 1931 року виходить перша книга «Вечорів на хуторі біля Диканьки» і, посилаючи її матері 19 вересня того ж року, Гоголь зазначає: «вона сподобалась тут усім, починаючи від государині...»

Для тогочасних читачів було зрозуміло, чому хутір біля Диканьки став об'єктом письменницької уваги - українець зображував близьке і знає. Але зображував своєрідно, змішуючи достовірне і вигадане. Його Україна з відстані Петербурга виглядала манливою, загадковою, оповитою лукавим гумором, де все сповнене розігрування, містифікації, блискучої трансформації минулого в не дуже втішне сучасне. Наявність романтизму була очевидною і разом з тим у способі зображення відчувався не так романтичний, як тверезий і навіть відсторонений погляд майстра, здатного сполучати в одне ціле плоди своєї творчої уяви, які легко оволодівали уявою читача. «Ніде так не зрозуміло, як у цій творі, що Гоголева Україна не є справжньою Україною. Залишаючи дійсність, він творить світ фантазії; але правдиві подробиці українського народного життя є так майстерно розподілені і художня сила зображення є настільки потужною, що читач цілковито вірить у дійсність, якої зовсім не існує», - писав про цей твір один із дослідників Всеволод Сечкар'єв (Setchkarev V. Gogol. His Life and Works. New York. University Press, 1965).

Через якихось сто років після появи «малоросійських» повістей, В.Набоков, висловлюючи особистий погляд на Гоголя, заперечив їхню цінність - вони видалися йому нецікавими у по-

рівнянні з «Ревізором» та «Мертвими душами». Таке судження, звичайно, є смаковим. Та, мабуть, справа не лише в особистому смаку. В.Набоков, який у своїх творах активно використовував переживання власного дитинства в усіх деталях та подробицях, не захотів помітити творчої трансформації світу, серед якого Гоголь зростав, зігнував блискучий вияв генетичної пам'яті й національної свідомості, зрештою, ества письменника, які найпотужніше вихлюпнулися у «Тарасі Бульбі».

Втім, незалежно від смакових суджень найбільших авторитетів, творчість Гоголя, в тому числі й рання, приковує до себе увагу й збуджує уяву багатьох митців - згадаймо, бодай, опери за гоголівськими сюжетами: «Тарас Бульба» М.Лисенка, «Сорочинський ярмарок» М.Мусоргського, «Майська ніч» та «Ніч перед Різдвом» М.Римського-Корсакова, «Черевички» П.Чайковського. Її потужний резонанс постійно відчутний в українській культурі. А українське кіно у своєму чи не найкращому вияві, можна сказати, розвивалося під знаком Гоголя-вигадника, Гоголя-автора «малоросійських» повістей. І не тільки через своєрідний, оригінальний спосіб зображення. Немало дослідників стверджують, що в цих творах, надто в повістях «Вій» та «Страшна помста», Гоголь, аби здолати цензурні перепони, завуалював свій погляд на історичну долю України. А мислячі кіномитці, які були під жорстоким цензурним пресом, також прагнули осмислити історичну долю своєї Вітчизни, збагнути причини її бездержавності. Тому їм і ставало в пригоді таке цінне першоджерело, як твори Гоголя, на перший погляд, прості й доступні.

Доступними вони є, справді, тільки на перший погляд. Як засвідчив той же кінематограф - і не лише український - прочитання творів Гоголя справа нелегка. Відомо, що адекватність сприйняття літературного тексту залежить від рівня підготовки читача. Сприйняття гоголівських творів може бути кількох рівнів і значною мірою залежить від уміння читати не тільки буквально, сприй-

мати дослівно, а й вміння розшифровувати метафори й алегорії. При тлумаченні Гоголя, можна обмежитись чудовими описами і насолоджуватися видовищем матеріального вияву - розкішшю наміток, корсеток, свиток. Можна увійти в стихію гумору і втішатися над казусами смішних колізій, яких зазнали, скажімо, його персонажі в ніч на Різдво чи герої «Сорочинського ярмарку», які багато чим нагадують колізії «Конотопської відьми». А можна за цим яскравим фейерверком побачити щось глибше, серйозніше, суттєвіше для розуміння народу, з якого вийшов Микола Гоголь. І нехай у цих творах, за словами самого Гоголя, виявилася «потреба розважати себе невинними безтурботними сценами», саме в цій творчості його душа наповнювалася радісним задоволенням. Це бачення, цей погляд на Україну - «вигадану, але переконливу» з відстані Петербурга є суттєвим для прочитання і осмислення творів Гоголя.

Гоголь і українське кіно

В Україні Гоголя почали екранізувати в 20-х роках («Сорочинський ярмарок», 1927, режисер Г.Гричер-Чериковер; «Черевички» - за повістю «Ніч під Різдво» - 1928, режисер П.Чардинін; «Сорочинський ярмарок», 1939, режисер М.Екк; «Майська ніч», 1941, режисер М.Садкович). Але можна з впевненістю сказати, що стихія гоголівського світобачення найпотужніше проявилася не у згаданих фільмах, а в «Звенигорі» О.Довженка. Те, що Довженко мав адекватне сприйняття творчості Гоголя, цілком очевидно, але, на жаль, йому не дозволили розвинути винайдений ним спосіб кінематографічного бачення (названий у кінознавстві поетичним), як і не вдалося здійснити виношений задум - поставити «Тараса Бульбу». І хоча фільм Гричера-Чериковера дістав схвальні відгуки в пресі (зокрема, газета «Арбайтер Цайтунг» за 1 липня 1928 року писала: «це дуже хороший етнографічний фільм, але без тої сухої вченості, що ними грішать фільми цього гатунку»), подією в кіно він не став, як і наступні згадані тут екранізації Гоголя.

Поштовх до зацікавлення «Вечорами на хуторі біля Диканьки» дав фільм С.Параджанова «Тіні забутих предків», поетика якого виявилась близькою поетиці раннього Гоголя. Саме після талановитої інтерпретації шедевру М.Коцюбинського кінематографістам стало зрозуміло, що ця повість, як і «Лісова пісня» Лесі Українки, як «Вечори на хуторі біля Диканьки» Гоголя та низка інших творів - це літературні явища одного порядку, які живляться народною творчістю і продовжують глибоку і плідну її традицію. На телеоб'єднанні Київської кіностудії імені О.П.Довженка 1970 року виникли серйозні наміри екранізувати «Вечори» повністю - з цією метою було підготовлено вісім сценаріїв, що правда реалізувати їх не вдалося (окрім «Пропалої грамоти»), оскільки, як свідчать документи, зокрема, Наказ Комітету по кінематографії від 27 березня 1971 року, «на головному місці в перспективному плані визначені сценарії і фільми, які підносять образ нашого сучасника, утверджують правду і красу радянського способу життя».



Кадр із фільму «Вечір на Івана Купала».

З'явилася лише «Пропала грамота» Б.Івченка за сценарієм І.Драча, але і той фільм поклали на полицю, дозволивши його показ тільки 1983 року - до чергових роковин Гоголя. Через десять років, які минули після появи фільму, козацькі строї, народні пісні й «Запорозький марш», - все, чим вражав фільм, - уже не видавалося крамолою.

Директивна заборона екранізації Гоголя на початку 70-х років означала заборону навіть у такий спосіб (через «вигадки» письменника) нагадувати про історичне минуле України. Але якщо говорити про розвиток українського кінематографа, то значно більшої шкоди йому завдала заборона фільму Ю.Ілленка «Вечір на Івана Купала» - цього дерзновенного явища кінематографічної зображальності. До речі, у цьому фільмі багато важила його концепція, про яку, оглушені інтенсивністю зображення, критики якось забували.



Кадр із фільму «Вечір на Івана Купала». Режисер Ю. Ілленко. 1968.



Кадр із фільму «Сорочинський ярмарок».
Режисер М. Екк. 1939.

Демонологія. Чорт-спокусник

Гоголь писав для російської публіки. Його творча уява живилася образами українського фольклору. Ними він насичував свої твори, можливо, не до кінця усвідомлюючи власну місію виразника душі народу, з якого він вийшов.

Режисер Юрій Ілленко пройшов зворотний творчий шлях. Виріс у Москві, де скінчив школу і ВДІК і починав як російський кінематографіст - оператор і актор. Участь у фільмі «Тіні забутих предків» перевернула його свідомість і змінила напрям творчого розвитку (за свідченням самого Ю. Ілленка, це сталося щойно він прочитав повість М. Коцюбинського). Він не тільки переїхав в Україну, а й всі наступні фільми зняв на матеріалі української літератури або на основі власних сценаріїв, так чи інакше з Україною пов'язаних.

Довкола Гоголя впродовж тривалого часу гоманилися не лише захоплені оцінки, а й точилися суперечки, зокрема серед російських письменників: «Гоголь засмітив російську мову українізмами», йому ставили на карб «не російське серце» і тому подібне. Ортодоксальні українці зі свого боку позбавляли Гоголя права приналежності до українців, тому що він писав російською мовою, хоча і «Тарас Бульба», і намір викладати історію в Київському університеті, і намір написати «Історію Малоросії» і слова на зразок тих, що мають місце у звертанні до М. Максимовича: «Туда, туда! в Киев! в древний, в прекрасный Киев! Он наш, он не их, неправда? Там, или вокруг него, деялись дела старины нашей» (після 20 грудня 1833, Н.В. Гоголь. Собрание сочинений, т. VII, с. 93) - все свідчить, що приналежність Гоголя до України не лише формальна. Інша справа, що для його національного самопочуття, очевидно, не суттєвим було місцезнаходження, чи мова, якою він писав. Головне було в тому, що природа його фантазії - це потреба душі, яка не обмежується реальністю й повсякденно-побутовими інтересами, а яка часто витає у світі уяви, мрії, марення і химерних видінь. Про живучість цієї, започаткованої Гоголем лінії свідчить, до речі, й традиція в українській літературі 70-х років нинішнього

століття, яка дістала назву «химерного роману» (твори В. Земляка, В. Дрозда, Вал. Шевчука, Є. Гуцала).

Ю. Ілленко, знову-таки за його свідченням, перебував під впливом поезії І. Драча, яка в 60-х роках зробила переворот в українській поезії, зухвало перемішуючи реальність разом з її науково-технічним прогресом і уяву, достовірне і вигадане. Ілленко в своїй інтерпретації Гоголя відійшов від буквального етнографізму, що переважав в попередніх кіноінтерпретаціях і нерідко був самодостатнім. Щоправда, він не позбавив своїх персонажів етнографічної достовірності, але разом з тим не це стало визначальним у його фільмі «Вечір на Івана Купала».

Навіть сам вибір цього твору був по-своєму знаменним. Саме друга половина 60-х років для української культури й насамперед кінематографа стала вершиною творчих пошуків. Свято ж Івана Купала - це день літнього сонцестояння, коли буяння природи сягає апогею і людина, охоплена стихією повнокровних сил природи, мимоволі підкоряється її диктату, прагне дати вихід стихії власних почуттів.

Але не існувало б сюжетної колізії, якби не виникало перешкод - і Петро - звичайний парубок, який покохав красуню Пидорку, свідомий тих перешкод на шляху до їхнього спільного з Пидоркою щастя. Аби здолати бар'єр соціальної чи майнової нерівності між ним і його коханою, він, піддавшись спокусникові Басаврюку, йде на злочин.

Ілленко запропонував зображально вражаючу і водночас виважену концепцію, яка серед усієї кінематографічної гоголіади чи не найповніше відповідає духові першоджерела, увиразнивши саме образ нечистої сили. Вона ж у творах Гоголя помітно еволюціонує. «Ніч під Різдво» - початок року, і сповнений сил коваль Вакула, аби виконати бажання своєї коханої, осідлає нечисту силу і майне верхи аж до цариці в палац і попросить в неї черевички для своєї Оксани. Дія приносить результат і долається єдина перешкода на шляху до щастя закоханих. У «Вечорі на Івана Купала» інакше - не Петро використовує нечисту силу, а, навпаки, вона його захопить у тенета і заради золота чесний парубок загубить власну душу. Блага, які Петро досяг ціною злочину, обернуться людською трагедією - загибеллю невинної дитини і, зрештою, загибеллю самого Петра, овдовінням Пидорки, жінки яка залишиться беззахистною перед татарськими набігами, жінки, яка тягтиме непосильну для неї ношу...

Петро і Пидорка мало чим відрізняються від Вакули і Оксани: наміри в них такі самі - жити щасливо в парі. Але змінився чорт - із прирученого в «Ніч під Різдво» він трансформувався у Басаврюка із його сатанинським сміхом, в якому відчувається усвідомлення влади над людьми, втіха від того, що до його рук потрапила ще одна жертва.

Басаврюк, Петро, Пидорка у фільмі Ю. Ілленка не є одновимірними. Вони набувають символічного значення - Пидорка, уособивши долю України, а Петро - долю її безталанної людності (яка, якщо іти за Гоголем та Ілленком, очевидно, допустила помилку у виборі історичного шляху, захотівши досягнути блага і щастя неправедним шляхом). Басаврюк же - це сила (як внутрішня, так і зовніш-

ня), яка спокушає людину (ширше - людність) і, зрештою, сковає її волю та свідомість.

Дослідник Гоголівського стилю О.Е.Мандельштам писав: «Він підслухав зло у власному своєму серці, зло, яке він робив сам, і яке робиться на кожному кроці, не будучи поміченим. Інші письменники зображували зло ен gros, так би мовити; Гоголь - в індивідуальностях, зло, що кожного разу повторювалось, видозмінювалось. В цьому його сила». (Мандельштам О.Э. О характере гоголевского стиля. Хельсинки: Новая типография, 1902).

Над ким смієтесь?

«Пропала грамота» Гоголя мала на меті посміятися над двома неfortunними козаками (у фільмі Б.Івченка їх зіграли І.Миколайчук та Ф.Стригун), яким довірили везти грамоту цариці, але в дорозі біс її вкрав. Він може б і не вкрав, якби не трапилась їм корчма, де виявилось вдосталь горілки. І вже не треба було такого сповненого зловісної загадковості антуражу, яким вабила й водночас лякала корчма у «Вечорі на Івана Купала», не треба було літаючої під стелею шинкарки. Козаки і в цілком прозаїчних обставинах знайшли, що хотіли, і віддалися у хмільний полон.

На жаль, комедії не вийшло. Можливо, тому, що актори не були комедійними і глядач скоріше співчував їхній слабості, замість того, щоб сміятися з неї. Не став вражаючим і комічний епізод у цариці, де Гоголь прямо показав готовність до рабської покори своїх персонажів. І які ж люди були! Пекла не боялися, а тут впали в ноги...

Гоголь влучно показав слабкість козацької (гетьманської) України, яка співала пісень, любила ходити до корчми, а нечиста сила тим часом викрадала грамоти з жалуваними вольностями. Козаки ж, не вмівши ті вольності вберегти, падали навколішки перед царицею: «Не встанемо, матінко...» Мовляв, нам і так добре. І «матінка» лагідна...

Це мала бути комедія, яка викривала б національний самообман. Але у фільмі національне самозамилювання взяло гору.

«Страшна помста», яка ще не стала фільмом

У Гоголя, як ми вже помітили, нечиста сила еволюцінує. У «Страшній помсті» з'являється чаклун. Ним є батько Катерини, яка щасливо жила зі своїм чоловіком - козаком Данилом і маленьким сином. Чаклун з'явився, аби зруйнувати родинне щастя, знищити цю ідилію. Навтішавшись «невинними, безтурботними сценами», Гоголь у «Страшній помсті» робить спробу образного узагальнення історичної долі України, зашифрувавши цю спробу сюжетом-вигадкою. «У «Страшній помсті», - писав А.Белый (Мастерство Гоголя, М.-Л., 1934). - Гоголь осюжетив йому незрозумілу «чуждоту» власної свідомості, вона показана, як така, що не знає своїх соціальних коренів».

Це правильно, але якщо не брати до уваги історичне, етнічне коріння героїв повісті. Якщо ж про нього пам'ятати, то стане очевидним, що у «Страшній помсті» виражене образно-філософське осмислення Гоголем минулого свого народу. В шерензі образів зла чаклун - останній із міфічних його ви-



Кадр із фільму «Пропала грамота».

Режисер Б. Івченко. 1973.

разників. На відміну від чортів у ранніх творах, це не тільки спокусник, а й відвертий насильник. Він вбиває своїх близьких, але навіть загроза фізичного знищення не здатна підкорити душу Катерини.

Якщо говорити про кіно, то цей сюжет міг би стати ідеальним для «фільму жахів». Але, по-перше, в українському кіно, як і ширше - колишньому радянському, цей жанр не прижився, очевидно через те, що у країні жахіття самої дійсності переходили межі найсміливішої уяви й так чи інакше реальність з її жахіттями віддзеркалювалась на екрані, тільки не в умовному жанрі, а в реалістичному. По-друге, фільм жахів ототожнюється скоріше з поняттям комерційного кіно (хоча, якщо пам'ятати фільми німецького експресіонізму, то зовсім не обов'язково), і робити комерційний фільм за Гоголем у кінематографістів не піднімається рука.

Сьогодні в Україні виходять фільми історичного жанру. Але переважно, щоб відкрити доступ до інформації, яка тривалий час була забороненою. Але за Гоголя сьогодні не варто братися з просвітницькою метою. Метою може бути лише художня вартість.

Кіно значною мірою перебуває у силовому полі Гоголя. Щоб у цьому переконатися, варто подивитися згадані фільми, присвячені історії України. Вони, - йдеться там про пригоди, чи про історично достовірні події, - витримані у зображально піднесеній манері. «Винен», звичайно, не тільки Гоголь, а й інерція псевдонародної культури, яка ще тримає багатьох у полоні. Тому, незалежно від жанру, - буде це історична епопея «Тарас Бульба» чи фантастична драма «Страшна помста», - фільм може стати повноцінним прочитанням Гоголя тільки тоді, коли режисер зможе домогтися такого впливу на глядацьку аудиторію, яким є вплив творів Гоголя на свідомість читацьку

Лариса Брюховецька