

О. М. Дудніков,
канд. філол наук, доцент,
Криворізький державний педагогічний університет,
м. Кривий Ріг

КОНФЛІКТ ОРТОДОКСАЛЬНОЇ ВІРИ І МИСТЕЦТВА В РОМАНІ О. ФОРШ «СУЧАСНИКИ»

**Дудніков М. О. Конфлікт ортодоксальної віри і мистецтва в романі
О. Форш «Сучасники».**

О. Д. Форш у романі «Сучасники» концентрує увагу на культурній спадкоємності поколінь. Ключовим аспектом у цьому питанні є віра та духовна місія мистецтва. Що є першорядним у процесі духовного становлення особистості: мистецтво чи релігія – з'ясовується в контекст гострого і дискусійного діалогу М. В. Гоголя зі своїм найближчим другом художником О. А. Івановим. «Сучасники» – це не тільки історичний роман-диспут, але й роман-попередження з глибоким філософським змістом.

Ключові слова: *конфлікт, диспут, духовне життя, творча особистість, язичництво, християнство.*

**Дудніков Н. А. Конфликт ортодоксальной веры и искусства в романе
О. Форш «Современники».**

О. Д. Форш в романе «Современники» концентрирует внимание на культурной преемственности поколений. Ключевым аспектом в этом вопросе является вера и духовная миссия искусства. Что является первостепенным в процессе духовного становления личности: искусство или религия – выясняется в контексте острого дискуссионного диалога Н. В. Гоголя со своим ближайшим другом художником и А. А. Ивановым. «Современники» – это не только исторический роман-диспут, но и роман-предупреждение с глубоким философским содержанием.

Ключевые слова: *конфликт, диспут, духовная жизнь, творческая личность, язычество, христианство.*

**Dudnikov M. O. Conflict of orthodox faith and art in O. Forsch's novel
«Suchasnyky».**

O. D. Forsh in the novel «Suchasnyky» concentrates on the cultural continuity of generations. The key aspect in this matter is the faith and spiritual mission of art. What is paramount in the process of the spiritual becoming of a person – art or religion – it turns out in the context of an acute discussion between N. V. Hogol and his closest friend, the artist A. A. Ivanov. «Suchasnyky» is not only a historical novel-dispute, but also a novel-warning with a deep philosophical content.

Keywords: *conflict, disputation, spiritual life, creative personality, paganism, Christianity*

Задум роману О. Д. Форш «Сучасники» пов'язаний з тим інтересом, що виник до жанру історичних романів у 1920-ті роки. Стрімко зростає зацікавленість особистістю та творчістю М. В. Гоголя. З'явилися монографії О. Л. Слонимського (188–1964) «Техніка комічного у Гоголя» (1923) [6], В. В. Гіппіус «Гоголь» (1924) [2], В. В. Виноградова «Гоголь і натуральна школа» (1925) [1]. Була надрукована стаття Вяч. Іванова «Ревізор» Гоголя і комедія Аристофана» (1926) [3].

У МХАТі відбулася прем'єра вистави за комедією М. В. Гоголя «Ревізор» (у постановці К. С. Станіславського /1863–1938/ (1921)), у Ленінградському Будинку друку – «Ревізор» (1926) (у постановці І. Г. Терентьєва /1892–1937/), у Державному театрі ім. Вс. Мейєрхольда відбувся знаменитий спектакль (у постановці Вс. Е. Мейєрхольда /1874–1940/ «Ревізор» (1926)).

Свої думки про стан духовної культури О. Д. Форш висловлює в історичній романістиці. Так, у другому історичному романі «Сучасники» (1926) О. Д. Форш відтворює художній образ видатного християнського письменника-мислителя М. В. Гоголя та талановитого художника полотен на біблійні та антично-міфологічні сюжети О. А. Іванова. Вони виконують у історичному романі функцію провідників глибинних філософських ідей, життєва правда яких перевіряється у процесі полеміки та дискусій персонажів твору. Зображуючи видатних людей, О. Д. Форш звернулася до епістолярії, взяла до уваги гоголівські «Вибрані місця з листування з друзями», користувалася архівними джерелами, в яких містилася інформація про побут та стиль життя російських та італійських художників другої половини ХІХ століття. Роман отримав різні оцінки з боку літературної критики: «декорація епохи» (Б. Ейхенбаум), оскільки головні персонажі твору спілкувалися один з одним високим стилем філософських трактатів та цитатами із листів; неприємний «тон» твору відчув А. Бєлий, із-за намагання автора догодити урядові, висміюючи православ'я. О. М. Горький головним ідейно-тематичним змістом роману визначив «неминуче протиріччя між ідеалом християнина і генієм художника, його досвідом. Це протиріччя знищило Гоголя, який вирішив принести злий та гострий талант свій у жертву релігійному ідеалу, і це ж протиріччя зламало життя Іванова роками болісних колівань» [4, с. 587].

У сюжеті висвітлюються складні глибинні процеси духовного життя творчої особистості, що надає читачу можливість спостерігати складові її творчої лабораторії. Ольга Дмитрівна сподівається, що їй вдалося показати художника О. А. Іванова і, хоч якоюсь мірою, письменника М. В. Гоголя. О. Д. Форш прагне стерти часові припони, переконуючи, що вчорашній день проступив у сьогоднішній, що «століття – в нас» [4, с. 588]. Письменниця дивиться на минуле з точки зору тих цінностей, які найбільш значимі для сьогоднішнього та майбутнього, її герої по духу близькі сучасності. Не випадково свій історичний роман письменниця назвала «Сучасники». Одні люди просто перебувають в історії, інші – її «відтворюють». Ця благородна місія припадає на долю тих, чий життєвий досвід, талант та духовні надбання перегукуються в століттях із сьогоднішнім днем. Інтелектуально-духовна спорідненість з творчими людьми має певну животворну силу, яка зберігає людство від

деградації та духовного вимирання.

Художній задум примушує автора історичного роману порушити хронологію подій, що відбуваються у Римі. Ті життєві історії, що сталися впродовж 1845 по 1849 роки, були художньо представлені за один неповний рік – друга половина 1847 і перші місяці 1848 року. Акцентуація саме на цих датах пояснюється наявністю революційних заворушень у Італії (1848). Під цю подію були підлаштовані епізоди приїзду до Італії російського імператора Миколи I (грудень 1845 рік), приїзд до Олександра Іванова рідного брата-архітектора Сергія (березень 1846 рік) та інші. Це надає роману життєвої динаміки, оскільки сконцентровані історичні факти прискорюють історичний рух. Сцена приїзду царя має низку епізодів, які характеризують справжнє ставлення держави до художника. О. Д. Форш написала сюжет, в якому цар принижує митців, називаючи їх «неробами». Це була певна авторська заявка на відтворення творчої свободи художника, його незалежності від будь-якої кон'юнктури.

Центральною фігурою в образній системі роману «Сучасники» є М. В. Гоголь. Його діалоги з реальними та вигаданими персонажами викликають інтерес своєю парадоксальною правдою та глибоким внутрішнім переконанням у питаннях віри. Сюжетну основу твору складають взаємовідносини М. В. Гоголя з його найближчим другом художником О. І. Івановим.

Конфлікт ортодоксальної віри і мистецтва письменниця відобразила досить переконливо. Під час відвідування базиліки святого Калікста О. А. Івановим та М. В. Гоголем було сформульоване глобальне питання – чи може органічно співіснувати віра і мистецтво, чи не призводить сліпе поклоніння релігійній догмі або й канону до викривлення життєвої істини, оскільки старі уяви можуть переосмислюватися сучасністю й виконувати нові функції. *«Адже базиліка Калікста у своїх трьох ярусах зберігає три різних періоди з життя Риму. Ярусом нижче дев'яте століття, там, де моці святого Климента, принесені Кирилом і Мефодієм. Ще ярусом нижче – храм язичницького...сходу, ще нижче знаєте що? Божества Мітри! Як діапазон?»* [7, с. 264]. У збереженні різних культур О. А. Іванов вбачає головне призначення істинного мистецтва. У даному випадку християнська святиня поєднує культуру язичництва й християнства. Художник у захваті від того, що *«у Римі кожен камінь дихає історією, кожна п'ядь землі напоєна кров'ю народів: язичників, варварів... Під землею, в катакомбах, безліч мучеників християнства. І художник усе це багатство відчуває кожним нервом своїм»* [Там само]. М. В. Гоголь дав категоричну відповідь на роздуми друга: *«У мистецтві несумісне радує, ну а в людині?»* [Там само]. *«От і помічайте: базиліка, поєднана з храмом Мітри, гармонії не порушувала, а людині-християнину язичництво в собі слід вирвати. Вирвати, хоча б із самим серцем»* [7, с. 265]. О. Д. Форш через діалоги розкриває духовний світ двох видатних людей, які також намагаються знайти відповідь на ключові питання, що стосуються віри та істини. Обидві віруючі людини висловлюють кардинально різні думки. О. А. Іванов, звертаючись до М. В. Гоголя, каже: *«...я не вважаю,*

що язичництво слід закреслити... Там є свій геній. Язичництво слід залучити до мистецтва, для повноти історії людини...» [7, с. 265–266]. М. В. Гоголь не визнає мистецтво без християнства: *«На шкоду спасінню душі неможна служити мистецтву»* [7, с. 267]. Він зневірився у здатності мистецтва своїм впливом на людей перетворити життя, тому прийшов до висновку, що людина не є господарем на землі, а значить необхідно з цим змиритися і дбати про спасіння душі. О. Д. Форш наголошує на тому, що навіть геніальна людина не повинна втрачати зв'язок із сучасністю, щоб не бути приреченим на творчий параліч.

До складної дискусії залучається О. І. Герцен. З ним таємно зустрічається О. А. Іванов, якого цікавлять думки філософа. О. І. Герцен не визнає інститут церкви, він переконаний, що Христос не бажав цих скам'янілих споруд, запозичених у левітів, отже, ми, люди, повинні свою душу розкрити *«на зустріч Великій Природі»* [7, с. 391]. Учення про кінець світу, на думку О. І. Герцена, робить безглуздим земне існування. Релігійні погляди письменниці маловідомі, але виходячи з концепції роману *«Сучасники»*, видно, що вона намагається об'єднати дві філософії, дві життєві позиції – жити у Христі (позиція Гоголя) і жити в гармонії з зовнішнім світом, який необхідно удосконалювати засобами мистецтва (позиція Герцена). Ці дві позиції сконцентровані у свідомості художника О. А. Іванова.

Авторка роману *«Сучасники»* значну увагу приділила вигаданим персонажам – Г. Багрецову та його чудернацькому компаньйону Пашці-хіміку, про якого О. Д. Форш сказала *«просто біс»*. Багрецов, зі своїми егоїстичними принципами, неприйняттям моральних норм, у діалогах з М. В. Гоголем помічає та виокремлює справжні християнські цінності, носієм яких є його співрозмовник. Багрецов не довіряє гоголівському смиренню і вважає, що Гоголь не вірить у Бога. *«Гоголь...замовк. Раптом стряхнувся, прийшов до тями – знов спрямував на Багрецова ті очі, яких той у нього ніколи не бачив. Очі безмежно доброї та дбайливої матері»* [7, с. 283]. М. В. Гоголь не обтяжує своє серце образою, а намагається морально підтримати Багрецова, який хоч і мав освіту живописця, яку він отримав у Академії мистецтв, не зміг реалізувати свої здібності, оскільки скоївши злочин, він злякався відповідальності, і почав звинувачувати у своїх гріхах близьке оточення. Микола Васильович знаходить слова, здатні розкрити глибинні причини духовної трагедії багатьох людей, що заплуталися у своїх гріхах: *«Знаю, знаю, найтяжчий за всі хрести – це подвиг волі людини, яка залишається жити на землі, витерплюючи власний холод душі та черствість, ніяким світлом уже не зігріті. У цього страждання імені немає»* [7, с. 385].

Важко однозначно оцінити в романі роль Пашки-хіміка *«розумного та в'їдливого нероби, який добровільно обрав роль блазня при людях мистецтва»* [8, с. 243]. Функціонально-образна складова цього образу перегукується з ідеями сюжетних статей на літературно-суспільні теми Д. С. Мережковського: *«Доля Гоголя»* (1903) і *«Гоголь та чорт»* (1906). Пашка-хімік є певним спокусником Гоголя, він намагається влізти йому в душу. Він нібито переслідує Гоголя, підслуховує його слова та стежить за його вчинками: *«Багрецов і*

Гоголь мимоволі шарахнулись до моря. Із-за великого каменю, що лежало на березі моря, де вони проходили, вискочив Пашка-хімік і закричав: «– Це тільки я-с, не який злий дух, наше вам с кісточкою. ...Пашка заспівав... – Вуха дереш, замовкни! – прикрикнув Гоголь. Пашка скорчився і заверещав» [7, с. 386]. Ці зустрічі Гоголя з Пашкою-хіміком руйнують спокій душі письменника. Навіть у той час, коли Багрецов підбурював Гоголя спалити другий том «Мертвих душ», Пашка-хімік знаходився поряд. Його ганебна роль спокусника у цій драматичній гоголівській справі безперечна. М. В. Гоголь знав, що лякати, обдурювати, вганяти у зневіру – це справа лукавого, але ж він визнавав і те, «який сильний злий дух». О. Д. Форш, прагнучи розкрити душу М. В. Гоголя, наводить описання його очей. Вони, як і думки письменника, спрямовані до неба, письменник-філософ постійно перебуває у глибоких роздумах над сенсом буття. Критика вважала недоліком те, що форшевський Гоголь майже не розкритий у широкому побутовому контексті: він позбавлений емоційних рис, розмовляє патетично-монументальною мовою. Можна припустити, що М. В. Гоголь є провідником ідей, які імпонують естетиці та духовним запитам самої історичної романістики О. Д. Форш. Релігійна тема була для письменниці актуальною, але водночас небезпечною. Розпочиналися політичні процеси, спрямовані на знищення релігійно-філософської думки. Про руйнацію храмів, погромах духовенства в Радянському Союзі дізнався весь світ. Польська газета «Кур'єр Варшавський» у 1923 році писала: «Кремль кинув виклик Богу. Комунізм поставив собі за мету убити в людині моральне начало, позбавивши її релігійної моральності; таким чином комунізм створить нове покоління людей без гідності і віри, позбавлене совісті, в повній мірі матеріалізоване, безсоромне, цинічне, кероване виключно звірячим страхом перед занесеною над ними нагайкою червоних царів» [5, с. 320].

О. Д. Форш у романі «Сучасники» культивує стратегічну думку про культурну спадкоємність поколінь. Історична активність народних мас повинна житися духовними надбаннями, сконцентованими у мистецтві минулих часів. Письменниця розробляє актуальні теми, що мають відношення до гострої дискусії відносно екуменічних настроїв у суспільстві, розділеному навпіл, про духовну місію мистецтва. Чи може мистецтво виконати ту роль, яка належить релігії? На це питання надається відповідь через дискусійний діалог М. В. Гоголя зі своїм найближчим другом-художником О. А. Івановим. Усе тлінне – картини не вічні, навіть такі, як відома фреска Леонардо да Вінчі «Таємна вечеря». «Сучасники» це – не тільки історичний роман-диспут, але й роман-попередження. Суспільство, яке сіє бездуховність приречене на страждання.

Список використаної літератури

1. Виноградов В. В. Гоголь и натуральная школа / Владимир Владимирович Виноградов. – Ленинград: Изд-во Образование, 1925. – 76 с.
2. Гиппиус В. В. Гоголь / Василий Васильевич Гиппиус. – Ленинград: Мысль, 1924. – 239 с.
3. Иванов Вяч. И. Полное собрание сочинений: в 4 тт. / Вячеслав Иванович Иванов; [предисл. Д. В. Иванова и О. Дешарт]. – Брюссель, 1971–

1987. – Т. 4. – 1987. – 800 с.

4. Литературное наследство : Горький и советские писатели. Неизданная переписка. – Москва: АН СССР, 1963. – С. 580 – 613. – Т.70. – 1963. – 734 с.

5. Регельсон Л. Л. Трагедия русской церкви 1917–1945 / Лев Львович Регельсон. – Paris : YMCA-Press, 1977. – 631 с.

6. Сарычев Я. В. Религия Дмитрия Мережковского: «Неохристианская» доктрина и ее художественное воплощение / Ярослав Владимирович Сарычев. – Липецк : ГУП «ИГ ИНФОРМ», 2001. – 224 с.

7. Форш О. Д. Одеты камнем. Современники: [романы] / Ольга Дмитриевна Форш. – М. : Изд-во «Правда», 1986. – С. 23–228; С. 231–438.

8. Юргин Н. Ольга Форш. Современники. Роман. – Москва; Ленинград: ГИЗ, 1926 (рец.) // Красная Новь. – 1926. – № 11. – С. 243–244.

УДК 82.0

В. В. Любецкая,

*канд. филол. наук, старший преподаватель,
Одесский национальный университет им. И. И. Мечникова,
г. Одесса*

«НЕМАЯ СЦЕНА» КАК ПЛАСТИЧЕСКОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ДРАМАТИЧЕСКОГО В ПЬЕСЕ Н. В. ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР»

Любецка В. В. «Німа сцена» як пластичне вираження драматичного у п'єсі М. В. Гоголя «Ревізор».

У даній статті розглядається актуальна проблема – інтегрування пластичних сцен в загальну побудову драматичного твору, що ставиться на сцені. У комедії М. В. Гоголя «Ревізор» «німа сцена» є пластичним вираженням драматичного. Ситуація, значуща фінальна подія виражена через пластичну метафору, в нерухомості прихований певний жест, який не замінює словесну дію, а змістовно його доповнює. Тобто в німій сцені пластичне вираження гармонійно співіснує з драматичним дійством.

Ключові слова: комедія, драматичне, пластичне, метафора, німа сцена, словесна дія, жест.

Любецкая В. В. «Немая сцена» как пластическое выражение драматического в пьесе Н. В. Гоголя «Ревизор».

В данной статье рассматривается актуальная проблема – интегрирование пластических сцен в общее построение драматического произведения, которое ставится на сцене. В комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» «немая сцена» является пластическим выражением драматического. Ситуация, значимое финальное событие выражено через пластическую метафору, в неподвижности скрыт определенный жест, который не заменяет словесное действие, а содержательно его дополняет. То есть в