

# Едгар По й Микола Гоголь: два портрети

ЮЛІЯ КРОПИВ'ЯНСЬКА

5 ЧЕРВНЯ 2019

Цьогоріч виповнилося 210 років двом письменникам світового значення – нашому землякові Миколі Гоголю та його заокеанському колезі Едгарові По. Але цих двох постатей об'єднує не тільки дата народження, цікаві також збіги в їхній творчості: окремі тексти так перегукуються, що скидаються на близнюків із різними долями. Можливо, найцікавіша з таких пар – це новела По «Овальний портрет» і повість Гоголя «Портрет». Кожен текст побачив світ у двох редакціях: По вперше опублікував свій текст 1842 року під назвою «Життя у смерті» («Life in Death»), а пізніше скоротив його й видав 1845 року як «Овальний портрет» («The Oval Portrait»); Гоголь не змінював назви повісті, проте після першої публікації 1835 року в книжці «Арабески» значно її переробив і ще раз видав – цього разу в журнальному варіанті – 1842 року.



Ілюстрація: Рене Магрітт, «Декалькоманія»

Наріжна тема обох текстів – химерні взаємини між мистецтвом і життям: в основу покладено традиційний мотив оживання художнього твору. У По це стається під час створення картини – життя моделі, дружини митця, переходить у портрет: «Я зрозумів, що чари картини полягали в цілковитій життєподібності виразу обличчя, й ця життєподібність спочатку вразила мене, а потім збентежила, підкорила й налякала». Гоголь же наголошує на погляді портрета, у якому теж втілюється дух моделі: «Найбільш незвичайні були очі: здавалося, до них доклав усієї сили пензля і всієї пильності своєї художник. Вони просто дивилися, дивилися навіть із самого портрета, немов руйнуючи його гармонію своєю дивною живістю». Це враження згодом тільки посилюється: «Це було вже не мистецтво: це порушувало навіть гармонію самого портрета. Це були живі, це були людські очі! Здавалося, ніби вони були вирізані з живої людини і вставлені сюди». Живий портрет – варіація мотиву двійника, і не дарма на думку одразу спадає «Портрет Доріана Грея»: Оскар Вайльд захоплювався творчістю По, тож його роман очевидно позначений впливом «Овального портрета». Двійник є і в повісті Гоголя: молодого художника Чарткова, який придбав картину, поступово «заражають» риси людини, зображеної на

портреті.

У По, отже, портрет випиває життя з моделі; у Гоголя, навпаки, зображення впивається в глядача. Уже тут помітно, як по-різному автори вибудовують сюжетну напругу. В «Овальному портреті» художник – дієвий суб'єкт – виразно демонічний, а його витвір несе моделі смерть: «Пристрасний, несамовитий, похмурий, він постійно блукав у мріях, тож волів не помічати, що страхітливе світло, яке потрапляло до самотньої вежі, виснажувало здоров'я й дух його нареченої, що марніла та знемагала – помітно для всіх, але не для нього». У Гоголя, на позір, демонічний передусім об'єкт – зображений на картині страшний лихвар, варіація образу спокусника-диявола, що пропонує земні блага в обмін на душу. У портреті старий грішник здобуває нове життя та знову призводить до людських страждань, уже з претензією на безсмертя, аж доки хтось не знищить полотно. Утім, інфернальністю позначений і сам Чартков, на що вказує навіть прізвище (у редакції «Арабесок» він був, власне, Чертковим). Демонізуючись, художник поповнює шерех жертв, що за тим самим сценарієм впускають у своє життя диявола: поволі беруть гору вади, притаманні митцеві ще до появи зловісного портрета; гроші, до здобуття яких докладається картина, стають непереборною спокусою, а відтак – шляхом до загибелі. Цікаво, що в кожному з текстів модель помирає, коли написано портрет – ніби зображення не залишає місця для особи.

Та подібності на цьому не закінчуються, і в повісті Гоголя й новелі По можна побачити ще чимало спільних деталей. Непересічні полотна персонажі знаходять серед інших картин: Чартков – у крамничці серед непотребу, а безіменний наратор із новели По – у вежі замку, де портрет висить поруч з іншими; в обох цих випадках картини непомітні для ока, ніби чигають на конкретну жертву. І Гоголь, і По використовують східну екзотику. Лихваря з «Портрета» зображено в азійському костюмі, та й у рисах його є щось нетутешнє: «Це був старий чоловік з обличчям кольору бронзи, вилицюватим, змарнілим; риси його, здавалося, було схоплено в мить напруженого руху, вони озивалися не північною силою. Полум'яний полудень було чути в них»; в «Овальному портреті» По говорить про екзотичне оздоблення картини: «Рама була овальна, щедро визолочена й філігранна, в мавританському стилі». І навіть постають картини в дуже схожих умовах: художники послуговуються слабким світлом, що падає згори. Читаємо в Гоголя: «Вікна, мовби навмисне, було заставлено й захаращено знизу так, що вони давали світло тільки згори. “Чорт забирай, як добре освітлене тепер його лице!” – промовив він подумки й жадібно взявся до малювання, наче побоюючись, щоб якимось чином не зникло щасливе освітлення». По зауважує: «Вона була тиха та слухняна й упродовж багатьох тижнів покірливо сиділа в темному високому покої вежі, де світло дня лише згори торкалося блідого полотна».

Автори вдаються до прийому «текст у тексті». Історію картини в повісті «Портрет» розповідає нащадок митця, з-під чийого пера вона вийшла; в «Овальному портреті» наратор читає нотатки

про незвичайне полотно. В обох творах персонажі марять, бачать химерні видіння, тож читач не розуміє, чи події відбуваються насправді. Улюблений прийом По – хворобливий стан оповідача: в «Овальному портреті» він, поранений і виснажений безсонням, роздивляється картини у старовинній вежі, по черзі вихоплюючи їх із нічного мороку полум'ям свічок (у першій редакції тексту оповідач п'є опіум, а потім милується полотнами). У Гоголя ж використано мотив сну: Чартков прокидається кілька разів од страшних сновидінь, тобто йому здається, що він прокидається, – і читача теж втягнуто в ірреальний світ, де немає межі між дійсністю й химерами. Урешті, настрої текстів вельми подібний, вони схожі за атмосферою, створеною з поєднання-перетікання світів, де життя переходить у мистецтво, а мистецтво стає життям. Найкраще ілюструє цей ефект останнє речення «Портрета»: «І довго всі присутні були спантеличені, не знаючи, чи справді вони бачили ці незвичайні очі, чи це була просто примара, що лише на мить постала перед їхніми очима, втомленими тривалим спогляданням старовинних картин».

Якщо вам заімпонувала ця маленька порівняльна мандрівка, відкрию більший фрагмент карти скарбів, маршрутами якої кожен може вирушити самотійно: гоголівські «Старосвітські поміщики» – «Падіння дому Ашерів» По, «Невський проспект» – «Людина натовпу», «Пропала грамота» – «Герцог де л'Омлет», «Ніс» – «Як я був світським левом», «Мертві душі» – «Бон-Бон». Часом мені здається, що Гоголь і По підморгували одне одному через океан, пускаючи сигнальні вогні назв окремих текстів і цілих збірок: «Пропала грамота» – «Викрадений лист», «Ранок ділової людини» – «Ділок», «Арабески» – «Гротески й арабески». І, не відпускаючи метафори подорожі, маю непозбувне відчуття, що улюблені автори – як супутники, з якими дуже пощастило опинитися в одному купе під час теліпаня залізницею життя: чудові, дотепні, розумні, веселі співрозмовники, чия компанія ніколи не набридне і не розчарує. Як-от наші славетні ювіляри – а достойнішого товариства для мандрів, погодьтеся, годі уявити.