

Борисюк І. В.

ПРО ЧОБОТИ І ЧЕРЕВИЧКИ: ЕРОТИЧНЕ ЯК ПОЛІТИЧНЕ В «НОЧІ ПЕРЕД РІЗДВОМ» МИКОЛИ ГОГОЛЯ

У статті проаналізовано текст повісті Миколи Гоголя «Ніч перед Різдвом», зокрема роль повторів, сюжетних паралелізмів і лейтмотивів у конструюванні тексту. В дослідженні наголошено на взаємодії двох важливих текстуальних модусів — еротичного і політичного. Ці модуси не протиставлені як приватне і публічне — вони радше взаємодоповнювані і взаємозалежні: Гоголь демонструє проникність меж між публічним і приватним, дію публічного через приватне. Крім того, у статті запропоновано нову інтерпретацію сцени аудієнції через зіставлення її з іншою сценою, де Чуб розуміє, що його ошукано.

Ключові слова: Микола Гоголь, імперське / колоніальне, еротичне, політичне, приватне, публічне.

Чи не вся Гоголева проза потребує ретельного перечитування — як із перспективи нових теорій, що розширюють горизонти осмислення канонічних текстів, так і з перспективи нових часів, що вимагають нового порядку денного. І не тільки тому, щоб нарешті відповісти на питання: «А чий Гоголь?». А й тому, щоб спробувати осягнути шлях конструювання суб'єктності в прозі Гоголя, визначити, де ж місце авторській позиції в текстах, які, попри граничну умовність художнього світу, все ж заторкують такі питання, як функціонування влади і конфігурація владних сил, зудар релігійного і міфологічного, антагонізм козацького і селянського (див. [4]), а також опозиція чоловічого і жіночого. І вже тоді спробувати відповісти на питання: «А чий Гоголь?» — точніше, підважити донедавна не порушене уявлення про Гоголя як про винятково російського письменника (докладніше про це див. [8]). Це питання в межах постколоніальної парадигми полемізував Олег Ільницький: «Замість “стереотипного” росіянина ми, завдяки постколоніальній теорії, відкриваємо Гоголя як автора, в якому відбувається боротьба різних ідентичностей, цінностей та культур, а також постійні вагання між ідентифікацією з власним корінням і тяжінням до панівної імперської влади» [7, с. 10].

Бо шлях, що його обирає письменник, — не пряма публіцистична декларація своєї політичної позиції, вкладена у вуста героя, а тонкий перегук лейтмотивів, дзеркальність ситуацій, неочевидність зіставлень, кінематографічна гра різних планів. Тому очевидні смисли в прозі Гоголя можуть виявитися геть неочевидними за уважні-

шого прочитання — наслідок співіснування різних ідентичностей, що в умовах появи російського і українського націоналізмів перестало бути безконфліктним.

Політичне

Одним із ключових моментів «Ночі перед Різдвом» є аудієнція запорожців із Катериною II, до якої так несподівано приєднується Вакула. Гравців тут троє — цариця, так і не названа на ім'я, запорозька делегація і князь Потьомкін. Історичним тлом цієї сцени є російсько-турецька війна 1768–1774 років, зруйнування Запорозької Січі 1775 року, а також ув'язнення отамана Петра Калнишевського з руки Григорія Потьомкіна.

Григорій Потьомкін, якому вдалося потіснити попереднього фаворита Катерини II Григорія Орлова, не почувався певно, оскільки не надто покладався на тривалість Катерининої прихильності і до того ж перебував у поганих стосунках зі спадкоємцем Павлом Петровичем. Саме тому він намагався забезпечити себе політично, займаючись політичними іграми і накопиченням посад і титулів. Як зазначає В. Грибовський, «спершу він намислив стати герцогом Курляндським, згодом пішли чутки про його домагання польської корони, були проекти створення “під Потьомкіна” окремих князівств у Криму, Молдові й Волощині, навіть у Греції. Власне останній гучний титул “гетьмана козацьких Катеринославських та Чорноморських військ”, що він отримав у 1790 році з рук імператриці, пояснює суворий вирок кошовому й старшині, як, зреш-

тою, дає відповідь на запитання, чому князь і володар рясного грона титулів час від часу слав запити до Соловецького монастиря, довідуючись, чи живий ще останній легітимний очільник Війська Запорозького. Всевладному фаворитові бракувало легітимності» [5].

Що цікаво, запорозькі козаки у Гоголя виступають окремою силою, що грають за своїми правилами і навіть намагаються використати Потьомкіна у своїх політичних іграх. На думку В. Грибовського, мода на все запорозьке з'явилась в імперії після 1771 року, коли під час перебігу російсько-турецької війни загін козацького полковника Опанаса Ковпака в авангарді армії В. Долгорукова брав участь в окупації Криму, а Петро Калнишевський «відзначився в блокуванні турецької фортеці Очаків» [5]. Саме тоді зав'язалося листування між Калнишевським і Потьомкіним: кошовий задовольнив прохання Потьомкіна про включення його до Куцівського куреня, за що той дякував у листі від 4 липня 1772 року. Натомість у червні 1774 року «Потьомкін, використовуючи свої зв'язки в Синоді, підтримав клопотання Калнишевського про висвячення начальника січових церков Володимира Сокальського на архімандрита» [5].

На перший погляд, сцена в палаці з безглуздими розмовами про баранів і турецьких дружин та показовим колінкуванням запорожців справляє враження легковажного фарсу. Проте деякі виразні деталі дозволяють відчитати цю сцену в іншому ключі — як політичні перемовини з трьома самостійними гравцями, кожен із яких дотримується власної стратегії. Що цікаво, найменш досвідченим тут є Потьомкін. Перед тим, як пустити запорожців до цариці, новопризначений гетьман питає: «Не забудете говорити так, як я вас учив?» [2, с. 142]. Запорожці переконують, що не забудуть, проте як політичні гравці вони перевершують Потьомкіна і послідовно відходять від його інструкцій в розмові з царицею: «Деякі з придворних заметушилися і штовхали запорожців.

– Не встанемо, мамо! не встанемо! помремо, а не встанемо! — кричали запорожці. Потьомкін кусав собі губи, нарешті, підійшов сам і владно шепнув одному з запорожців. Запорожці підвелися» [2, с. 143]. Такий раболіпний жест мав упевнити російську імператрицю у вірнопідданості козаків та їхній безпечності для монархії, адже в маніфесті Катерини II про зруйнування Запорозької Січі та якраз і закидає запорожцям політичну суб'єктність.

Ще цікавіші нюанси розкриваються в подальшому діалозі. На запитання цариці, чи добре їх

утримують, запорожці відповідають: «Та спасибі, мамо! Харч дають добрий (хоч барани тутешні зовсім не те, що в нас на Запорожжі), чому ж не жити як-небудь?..» [2, с. 143]. На цю репліку Потьомкін знову кривиться, бо розмова розгортається зовсім не так, як він планував. І це не дивно — протиставлення наше / їхнє (або наше / тутешнє) цілком можна витлумачити як політичне інакомовлення з проханням зберегти status quo українських земель. А от подальшу промову цілком можна назвати прямою політичною вимогою, з пригадуванням взаємних зобов'язань і послуг: «Змилуйся, мамо! навіщо губиш вірний народ? чим прогнівили? Хіба держали ми руку поганого татарина; хіба згоджувалися в чому-небудь з турчином; хіба зрадили тебе ділом або помислом? За що ж неласка? перше чули ми, що велиш скрізь будувати фортеці проти нас; потім чули, що хочеш повернути на карабінерів; тепер чуємо про нові напасті. Чим завинило Запорозьке військо? чи не тим, що провело твою армію через Перекоп та допомогло твоїм генералам порубати кримців?..» [2, с. 143].

Далі розмова повертає у зовсім несподіване русло. На запитання, чи мають запорожці дружин, ті відповідають: «Є в нас чимало таких, що мають жінок, тільки не живуть з ними на Січі. Є в нас чимало таких, що мають жінок у Польщі; є такі, що мають жінок на Україні; є такі, що мають жінок і в Туреччині» [2, с. 144]. На перший погляд, ця репліка є грайливим ствердженням козацької поліаморності, зумовленої кочовим способом життя. Але в Гоголя не буває зайвих деталей, тому цей епізод важливий у багатьох сенсах. По-перше, це одна із важливих точок дотику еротичного і політичного, яка працює на підсилення і взаємодію обох модусів у художньому тексті: йдеться про постійне ковзання між приватним і публічним, коли справа стосується цариці. Гоголь зображує царицю через площину приватного, але ні на мить не дає забути читачеві, що йдеться про публічну особу, більше того — особу, наділену владою. Цікаво, що інтерес до чужого особистого життя характеризує саму царицю як приватну особу, що не надто дбає про те, аби приховати власні численні сексуальні зв'язки — власне, Гоголь ніколи не говорить прямо, як Тарас Шевченко, оскільки це був би небажаний вихід у підцензурну площину політичного, його натяки промовляють до читача через зіставлення значущих епізодів, персонажів і їхніх мовних партій. Крім того, цей епізод можна витлумачити як інакомовлення, що окреслює політичну суб'єктність України з урахуванням можливих векторів політичної спів-

праці: згадку про дружин у Польщі й Туреччині цілком можна відчитати як натяк на потенційних політичних союзників. Отже, епізод аудієнції в палаці дає змогу виокремити два взаємозаперечні, суперечливі посили — політичної лояльності (жест колінкування) і політичної автономії (політичний перформанс запорожців, що дозволив їм не тільки переграти Потьомкіна, а й внемливо сформулювати свої вимоги). З огляду на це, посилення політичної лояльності виглядає як політичний хід, а не реальне повідомлення: театральністю раболіпного жесту Гоголь перебиває значущість інших політичних механізмів, які через навмисну показовість сцени колінкування залишаються невидимими.

Не менш значущими є питання, як стосуються мови, і це не тільки протиставлення української і російської, адже саме до цього ракурсу підштовхує нас спокуса чіткого розмежування ідентичностей у межах постколоніальної теорії. Сцена аудієнції в палаці — це єдиний чітко окреслений епізод, де конфлікт мовних стихій є найбільш виразним, і це не конфлікт між імперським-російським і колоніальним-українським. Протиставлення тут не так національне, як соціальне: ідеться про ускладнену («грамотну») і просту, або ж про панську і мужицьку, мови, які в контексті «Ночі перед Різдрвом» не дорівнюють протиставленню російського і українського. Коли запорожець звертається до коваля по-російськи, щоб продемонструвати свою політичну досвідченість, Вакула у відповідь виголошує досить зв'язну промову тією мовою, яку він вважає «грамотною»: «Коваль і собі не хотів осоромитись та виявити себе новаком, до того ж, як уже мали нагоду бачити вище, він знався і сам на письмений мові.

«— Губернія знатная! — відповів він байдуже. — Що й казати, доми балшущіє, картини висять скрозь важніі. Многії доми списані буквами з сухозлотки до чрезвычайності. Нічого казати, чудесна пропорція!» [2, с. 141]. Запорожці вражені: Вакулин експромт стає аргументом на користь того, щоб узяти його з собою до цариці.

Ще вагомішим доказом на користь того, що мова таки є політичним інструментом, стає легкість перемикування на «найгрубішу говірку», що не проходить повз увагу Вакули: «...коваль здивувався, почувши, що цей запорожець, знаючи так добре грамотну мову, говорить з царицею, начебто навмисно, найгрубішою говіркою, яку звуть мужицькою. «Хитрий народ! — подумав він собі, — мабуть, не дарма він це робить» [2, с. 144].

Зіставлення цих двох епізодів перемикування із мови на мову виявляє важливі речі: запитання, поставлене запорожцем Вакулі «по-російськи», було іспитом не на володіння російською, а на володіння риторикою. Коротенький діалог земляків дає достатньо матеріалу, щоби класифікувати ці репліки не тільки в межах протиставлення ідентичностей: калічена російська запорожця і Вакули є не менш екзотичною в монолінгвістичній ситуації палацових перипетій, ніж українська російська самого Гоголя в тексті повісті. Річ в іншому: шляхом нескладної перевірки запорожець ідентифікує Вакулу як «свого» саме тому, що коваль спроможний висловлюватися ускладненою, «грамотною» мовою (про це свідчать слова на кшталт «пропорція» і «чрезвычайність»), — а отже, належить до нечисленного прошарку тих, хто — за правом спадкового чи набутого привілею мати належну освіту — здатен вирішувати політичні питання. Свою помилку запорожці розуміють лише тоді, коли Вакула вклинюється з проханням про черевички, адже володіння риторикою ще не робить Вакулу «своїм»: коваль демонструє мовну мімікрію, яка в той конкретний момент важливих перемовин стає ще й мімікрією політичною. Коло замкнулося: завдяки Вакулиній репліці про черевички умовний дипломатичний жест колінкування запорожців перед царицею стає реальним політичним повідомленням.

Диявольське

Не слід забувати, що наявний у «Вечорах на хуторі поблизу Диканьки» потужний фольклорно-міфологічний пласт Гоголь осмислює крізь призму християнського світогляду. Ота чортівня, що коїться в «Ночі перед Різдрвом», не тільки комічна, а й зловісна — і ця зловісність сягає апогею в «Страшний помстї» та «Вії»¹. На думку Ю. Луцького, навіть у комічних повістях «Вечорів» панує «атмосфера трагедії і скорботи»: попри те, що чорт, відповідно до традиції його зображення у вертепі або середньовічній традиції, часто є добродушним, наділеним людськими рисами, «втручання безжалісної долі» дуже часто закінчується не на користь людини [9, с. 128]. Слід сказати, чортівня у Гоголя має два

¹ Як зазначає Дж. Грабович, «демонологію», тобто світ і події Диканьки як такі назвати гумористичними важко; навіть коли виклад комічний, як у панічних сценах «Сорочинського ярмарку», то тема — страх — зовсім не смішна. Коротше кажучи, вже в «Диканьці» гумор Гоголя має свої темні сторони і, як це стане особливо помітно у його пізніших творах, слугує психічним захистом перед світом, який часто є далеко не безжурним» [3, с. 87].

джерела — це постаті і ситуації, і два модуси — іноземне (й інорелігійне) на протигагу автохтонному і жіноче на протигагу чоловічому. Пов'язаних із диявольщиною постатей у повісті кілька — це чорт, відьма Солоха і запорожець Пацюк. Сюжетно ці постаті мають стосунок до Вакули й об'єднані зв'язками спорідненості, ворожнечі чи еротичного потягу: Солоха є матір'ю Вакули і коханкою чорта, Пузатий Пацюк доводиться родичем чортові, але допомагає Вакулі.

Солоха є втіленням жіночого модусу диявольщини. Коли Гоголь описує відьомські прикмети, він головню спирається на фольклорні джерела, що наділяють родиму відьму хвостом («Кізяколупенків парубок бачив у неї ззаду хвіст не більше за бабське веретено» [2, с. 121]), здатністю перекидатися на тварин («позатой четвер чорною кішкою перебігла дорогу» [2, с. 121]) та чарувати («до попаді якось прибігла свиня, заспівала півнем, нап'яла на голову шапку отця Кіндрата й побігла назад» [2, с. 121]). Пригода з чередником Тимошем Коростявим, попри те, що її описано в межах традиційного фольклорного нарративу, де відьма в білій сорочці з розпущеними косами доїть корів і напускає ману на свідків, все ж містить іще дещо — втілену за допомогою сенсорних метафор безумовно християнську категорію гріха: «видоївши корів, вона прийшла до нього і помазала йому губи чимсь таким бридким, що він плював після того цілий день» [2, с. 121]. Попри комічний контекст, асоціативний ряд бридка речовина — омерзіння — гріх залишається досить виразним, щоби його непомилно ідентифікувати.

Проте ключовим моментом повісті, що задає контекст прочитання, як на це слушно вказує Дж. Грабович, є сцена з викраденням світла напередодні Різдва: відьма збирає зірки в рукав, а чорт краде місяць. Попри імпліцитно наявний язичницький ракурс прочитання цього епізоду (Різдво як символічне народження світла в день зимового сонцестояння), Гоголь залишається в межах християнської парадигми, де темрява асоціюється зі злом. Грабович називає це трансом, або затримкою дієвості: ідеться про тимчасове припинення ритуалу колядування, а отже, про переривання духовного життя громади [3, с. 90]. Нечиста сила забирає світло зі світу людей, і соціум залишається без орієнтирів — просторових, моральних, духовних. Отже, комічний образ відьми Солохи, як побачимо далі, має в собі значно більше зловісного, ніж це здається на перший погляд.

Чорт, окрім того, що є джерелом зла як такого, є ще й утіленням модусу іноземного: «Ага,

ось яким голосом заспівав, німець проклятий!» — каже Вакула чортові [2, с. 133]. Як слушно зауважує Дж. Грабович, «глибинний сенс диявола починає відкриватися, коли ми зрозуміємо, що він внутрішньо споріднений з усім іноземним» [3, с. 89]. І далі: «...у цьому світі все чуже є злом — “німецьке” взагалі чи російське зокрема (наприклад, у кількох моментах диявол зображується з бородою “кацапа / москаля”), католицьке (тобто, польське) чи турецьке, як у “Страшній помсті”. Поширюється це й на тих, хто пов'язаний з іноземним елементом — на представників влади» [3, с. 91].

Що цікаво, Гоголь тлумачить зло в «Ночі перед Різдвом» відповідно до християнського принципу свободи волі: і гранично антропоморфізований чорт, і відьма Солоха однаково несуть відповідальність за зникнення світла. Отже, протистояння добра і зла є не битвою космічних сил, а щоденним вибором людини. Чорт у Гоголя не позбавлений людських емоцій: він ненавидить Вакулу за те, що той малює чортів страшними і бридкими (знову відсилання до християнського контексту, в межах якого зло постає потворним, хоч подеколи може здаватися привабливим). Крім того, сенсорний режим сприйняття зла вказує на зіставлення двох образів — відьми і чорта: чорт, що має бридкий вигляд на Вакулиних картинах, і відьма, що маже бридким губи Тимошу Коростявому, причетні до зла, а отже, до гріха, що викликає омерзіння.

Найменш закономірним утіленням зла в повісті є запорожець Пацюк — зважаючи на те, що козаки в Гоголя є переважно носіями позитивних моральних якостей і оборонцями віри. На перший погляд, Пацюк здається безневинно-комічним, являючи собою живу ілюстрацію надзвичайно поширеної в Україні пісні-небилиці «Якби я був полтавський соцький». Проте є дві прикмети, пов'язані з дотриманням звичаєвості в межах повсякденних практик, що дають підставу безпомилно віднести Пузатого Пацюка до сил зла. По-перше, Пацюк є знахарем («Не минуло й кілька днів, як прибув він до села, а всі вже дізналися, що він знахар. Чи хворів хто на щось, зараз кликав Пацюка; а Пацюкові досить було тільки пошептати кілька слів, і недугу наче рукою хто знімав» [2, с. 130]), тобто він свідомо практикує заборонені в Біблії речі. По-друге, Пацюк вдається до прямого порушення харчових табу — їсть скоромне в піст: «Однак що за чорт! таж сьогодні голодна кутя, а він їсть вареники скоромні!» [2, с. 132]. До того ж, коли Вакула називає Пацюка чортовим родичем, той аніскільки не заперечує.

Та найголовніше, що об'єднує ці три поста-ті, — це мотив крутійства, брехні і зради. В цьому Гоголь дотримується цілковито християнського погляду на чорта як на батька брехні (на відміну від міфологічно-фольклорного по-трактування чорта як чарівного помічника, трикстера, дурня тощо). У Гоголя просто не міг би з'явитися такий образ, як чорт-побратим Тру-тик, що вірно служить запорожцеві («Закоханий чорт» Олекси Стороженка). Окрім невдалої спроби обманом заволодіти Вакулиною душею, чорт у Гоголя відповідальний за значно страшні-ші й глобальніші речі: саме завдяки його допо-мозі коваль потрапляє в столицю і схиляє запо-рожців до думки взяти його з собою, унаслідок чого спроба політичних перемовин із царицею зазнає фіаско. Як зазначає Дж. Грабович, «Ваку-ла один не втрачає голови і приборкує чорта, перехрестивши його. Проте результати його по-льоту до Петербурга дуже показові щодо обме-женості його успіху. Адже сам він у вирішаль-ний момент перебиває петицію козаків своїм очевидно безглузким проханням про пару чере-вичків; йому їх жалувано, тоді як прохання коза-ків негайно забуте» [3, с. 92].

Не менш брехливою є Солоха, що обдурює не тільки чорта, а й Чуба, голову й дяка, а також намагається зіштовхнути лобами сина і коханця. Пацюк потрапляє до цієї компанії тому, що свого часу зрадив запорозьке братство: «Цей Пузатий Пацюк справді був колись запорожцем; але чи його прогнали, чи він сам утік з Запорожжя, цього ніхто не знав» [2, с. 130]. Те, як моторош-но відлунюватиме в творчості Гоголя оця зовсім не безневинна тема брехні і зради, свідчить «Страшна помста» з її центральним мотивом кривоприсяжництва побратима.

Що стосується пов'язаних із диявольщиною ситуацій, то тут варто навести спостереження Дж. Грабовича про те, що диявольська присут-ність у світі призводить до чотирьох наслідків: мани (плутанини), втрати контролю, затримки, як у трансі, та появи проклятого місця [3, с. 189]. Власне, затримка відкриває «Ніч перед Різдрвом», коли відьма й чорт крадуть зі світу світло, а потім починається довга й безкінечна плутанина. Чуб не впізнає свою хату, заскочений зненацька Ва-кулиною появою, і робить припущення, що ко-валь вчащає до молодой жінки кульгавого Лев-ченка, оскільки Чубова і Левченкова хата досить схожі. Солоха дає раду кожному наступному ко-ханцеві, заштовхуючи їх до мішків. Чуб із дяком потрапляють до кума внаслідок складних пере-петій: спочатку Вакула виносить мішки з мате-риними коханцями на вулицю, де їх знаходять

дівчата, а потім, поки дівчата бігають за саньми, мішки привласнюють кум із ткачем і заносять до кума додому в надії, що там нема кумової жінки і їм вдасться спокійно випити і закусити знайде-ними на вулиці смаколикami. Що цікаво, Чуба з дяком плутають спочатку з наколядованим до-бром, а потім із кабаном. Так само й голова по-трапляє до Чубової хати, куди його везуть на санчатах дівчата і де його знаходить Чуб.

Нарешті, найбільш зловісний вияв плутани-ни — це на позір невинне Вакулине перевдяган-ня в запорожця перед аудієнцією в цариці, де його сприймають як частину делегації. На думку Дж. Грабовича, «Вакула повертається зі своїми черевичками, одружується і заводить дітей; біо-логічне продовження наявне. Однак козаччині настає кінець, вона залишається етнографічним феноменом у вигляді козаків, яких Вакула малює на дверях свого дому; козацтво ослабло, а його нащадки ліниві, опецькуваті й духовно безсилі, як протагоністи “Двох Іванів”» [3, с. 93]. Власне, саму ковалеву подорож верхи на чортові слід сприймати як означену Дж. Грабовичем втрату контролю: Вакулі лише здається, що він керує чортом, натомість це чорт володіє ситуацією, підштовхуючи події до розв'язки тієї драми, що розігрується в палацових залах. Гоголь через мотив маски, перевдягання дуже переконливо показує руйнування реальності, заміну справж-нього симулякрами: перебраний запорожцем Вакула є таким само симулякром, як і намальо-вані на стінах його хати козаки.

Жіноче

Як зазначає Дж. Грабович, у прозі Гоголя «глибше й універсальніше елемент “чужин-ности” й “зла” втілюється в жінках. Найпоказо-віше, що в Диканьці нема жодної одруженої жінки, яка б у певний момент, і то досить часто, не становила певного варіанту “чорт-баби”. Фактично в усіх повістях метаморфози диявола відбуваються також шляхом перевтілення в жінку (відьму, “бабу”)» [3, с. 91]. Ба більше, в «Ночі перед Різдрвом» немає жодного позитив-ного жіночого образу саме тому, що жіноче тут маніфестує себе переважно через сексуальність. Жінки у Гоголя конструюються чоловічим по-глядом і вичерпуються ним: поза чоловічим сприйняттям жінка перестає існувати.

Найбільш показовим прикладом конструю-вання жіночого образу як утілення чоловічих фантазмів є сцена з дзеркалом, яка тільки на пер-ший погляд може здатися нарцисичним замилу-ванням власною красою. Споглядаючи себе в

дзеркалі, Оксана дивиться на себе очима Іншого — того, хто має привілей оцінювати, чий погляд вихоплює передусім статеву приналежність: «Яку радість принесу я тому, кому буду жоною! Як милуватиметься з мене мій чоловік! Він нестямиться від радості! Він зацілує мене на смерть» [2, с. 117]. Гоголь вкладає у уста Оксани апофатичне утвердження власної краси («Брешуть люди, я зовсім не гарна» [2, с. 117]), тим самим делегуючи жінці привілей мати владу над чоловіком — і не тільки в сфері приватного, як ми побачимо далі. На думку Дж. Грабовича, «функціонально зло в жінках зумовлюється і визначається їхньою владою над чоловіками. Передусім вона криється в їхній статевої приналежності, що буквально спроможна заарканювати чоловіків і перетворювати їх у дурнів» [3, с. 91]. Саме усвідомлення цієї влади дозволяє Оксані вдаватися до психологічних маніпуляцій: вона обіцяє вийти заміж за Вакулу, якщо той дістане їй черевички, як у цариці.

Що цікаво, образ дзеркала працює не тільки з Оксаною², проте, коли йдеться про Солоху, дзеркало є радше метафорою. Сама Солоха є дзеркалом, оскільки кожен бачить у ній те, що хоче бачити: «Солоха вклонялась кожному, і кожний думав, що вона вклоняється тільки йому» [2, с. 120]. Проте причиною Солошиної приналежності є зовсім не її врода: як із ехидством зазначає Гоголь, «вона була ні гарна ні погана з себе. Важко й бути гарною в такі роки» [2, с. 120]. Натомість жінка неперевірена у застосуванні соціальних навичок: «Однак вона вміла так причаровувати до себе найстатечніших козаків (яким, не завадить між іншим сказати, мало було діла до краси), що до неї вчашали і голова, і дяк Йосип Никифорович (звісно, коли дячихи не було дома), і козак Корній Чуб, і козак Касян Свербигуз. І, на похвалу їй слід сказати, вона так уміло обходилася з ними, що жодному з них і на думку не спадало, що в нього є суперник» [2, с. 120]. Солоха вміє використовувати власну привабливість у цілком меркантильних цілях: Корній Чуб найбільш цікавий їй саме тому, що його немале доглянуте господарство межує з її подвір'ям, і вона палко мріє об'єднати два обійстя в одне. Саме наявністю меркантильного інтересу чарівна і здавалося б, безневинна Оксана подібна до Солохи. А от у стосунках із сином Солоха втілює радше батьківський принцип влади і примусу, оскільки фактично вона є суперницею сина в боротьбі за Чубове обійстя. Це

виявляється як на рівні дрібних побутових жестів (Солоха відмовляється прибирати поставлені Вакулою мішки, спокійно слухає, як Чуб кляне коваля), так і на глибшому рівні емоційного відчуження: коли селом поповзли чутки про Вакулине самогубство, Солоха жодним чином не зреагувала на страшну звістку.

Не менш цікавим є той спосіб, яким Гоголь зображує царицю. На відміну від Потьомкіна, її ніде не названо на ім'я, — це може свідчити як про політичну обережність Гоголя, так і про концептуальну настанову на анонімність втіленої в жіночому влади, коли важать не так конкретні особи, як сліпа сила, носіями якої вони є. Велими промовистим є те, що Гоголь описує царицю не як наділену владою людину, а як приватну особу: «Тоді насмілювався й коваль підвести голову і побачив перед себе невелику на зріст жінку, трохи навіть огрядну, напудрену, з голубими очима і водночас з тим велично усміхненим виразом, який так умів підкоряти собі все і міг тільки належати жінці, що царює» [2, с. 143]. Фактично, такий спосіб зображення ставить царицю в один ряд з іншими значущими жіночими образами «Ночі перед Різдвом», зокрема, Солохою й Оксаною. У своїй здатності «підкоряти собі все» цариця вкрай подібна до Солохи з її умінням причаровувати чоловіків.

Безумовно, жінки у Гоголя небезпечні тому, що мають над чоловіками владу, проте форми виявлення цієї влади є не тільки різноманітними, а й несталими. Коли йдеться про Оксану чи Солоху в її стосунках із коханцями, вияви влади перебувають у прямій залежності від тілесного, сексуального. Щодо Солохи в її стосунках із сином чи інших жінок, то йдеться вже про владний принцип, утілений у прямих діях: наприклад, Гоголь побіжно повідомляє читачеві, що дякова й кумова жінки б'ють своїх чоловіків. Дж. Грабович зазначає, що пряме здійснення влади і обумовлений еротичним м'який примус до дії насправді взаємоперехідні: «Інша форма “диявольського” контролю жінок над чоловіками, коли з героєм поводяться так, як з дитиною (з точки зору психоаналізу цей факт може розглядатися як складова частина тієї ж самої сексуальної дії)» [3, с. 91]. На думку Дж. Грабовича, «коли “Пропадала грамота” дає “низьку” форму цих відносин, то “Ніч перед Різдвом” — “високу”: тут такою правлячою, всесильною жінкою є Імператриця Катерина; запорожці прямо називають її “мамою”, разом із Вакулою падаючи до її ніг; вона зображується гарною і доброю, великодушно даруючи Вакулі черевички, які він просить. Проте, як побачимо, на структурному рівні

² Річард Піс у своїй докладній розвідці про метафору дзеркала в ранніх Гоголевих повістях пов'язує дзеркало з первісною сексуальністю — зокрема з темою інцесту [12].

її прихильність до козаків і світу Диканьки не більша, ніж прихильність відьом у «Пропалій грамоті»» [3, с. 191].

Еротичне

Отже, жіноче у Гоголя — передусім тілесне, і як дотичне до сексуального воно безпосередньо пов'язане з диявольським. Ерос, смерть і золото — це найбільш наочні вияви диявольського в населеному людьми світі (див. [3, с. 137]). Варто бодай згадати «Вечір проти Івана Купала», в якому Петрусь, бажаючи здобути золото, аби одружитися з коханою, за намовою лихих сил вбиває її брата Івася. В «Ночі перед Різдрвом» еротика, смерть і багатство так само пов'язані й так само зумовлені дією диявольського. Тілесна принадність — це засіб, за допомогою якого Оксана прагне здобути дивовижну, небачену річ (черевички, як у цариці). Але ця краса також загрозливо пов'язана зі смертю — хай навіть такою, що не сталася, адже Вакула, в розпачі від Оксаниних кпинів, прагне накласти на себе руки, та й сама подорож до Петербурга в межах казкової матриці сприймається як подорож на той світ.

Проте найбільш цікавим у «Ночі перед Різдрвом» є той спосіб, у який еротичне виявляється пов'язаним із дихотомією імперського / колоніального. Еротика тілесного верху і еротика низу досить виразно корелюють з українським та імперським світом відповідно. Коли Оксана милується собою в люстрі, читач бачить лише її обличчя: «Хіба чорні брови та очі мої, — провадила далі красуня, не випускаючи дзеркала, — такі гарні, що вже подібних до них немає й на світі? Яка тут краса в цьому кирпатенькому носі? і в щоках? і в губах? ніби гарні мої чорні коси?» [2, с. 117]. Натомість, коли йдеться про Солоху, Гоголь згадує, як чорт цілував їй руки. Шию, руки і —натяком — груди згадано в Солошиних еротичних іграх із дяком:

«— А що це у вас, велеліпная Солохо? — і, сказавши це, відскочив він трохи назад.

— Як то що? Рука, Йосипе Никифоровичу! — відповіла Солоха» [2, с. 126].

Натомість імперський світ — це еротика низу. Впродовж аудієнції запорожців із царицею розмова набуває легковажних обертонів — зокрема цариця впритул цікавиться шлюбними звичаями на Січі. Відповідь січовиків еротично загострена: «— Ми не ченці, — провадив далі запорожець, — а люди грішні. Ласі, як і всі чесні християни, до скоромного» [2, с. 144]. Оті «всі чесні християни» як риторична фігура з'явля-

ються тут не випадково, бо насправді йдеться про встановлення спільного підґрунтя і натяк на відому, але приховану інформацію про постільні справи цариці. Запорожці повідомляють, що як імперський, так і січовий світ об'єднує жага до скоромного, — і це має стати стартом успішних політичних перемовин.

Власне, сюжет «Ночі перед Різдрвом» обертається навколо царициних ніг. Іронія полягає ще й у тому, що описана Гоголем ситуація є антитезою до відомого історичного анекдоту про іспанську королеву Марію Анну Австрійську, чий мажордом відмовився від подарованої мером Ліона пари панчів, виробництвом яких улавилося місто, — мовляв, королеви не мають ніг. Безнога королева, метафора бездоганної репутації, обертається під дошкульним Гоголевим пером на образ цариці, репутація якої визначається виключно ногами. Що цікаво, історія з черевичками збудована також на різниці між українським та імперським культурними кодами. Оксанина репліка про те, що вона вийде заміж за Вакулу, якщо той принесе їй черевички, насправді не мала засмутити коваля. Як зазначає М. Гримич, одним із поширених подарунків у межах ритуального обміну на весіллі були чоботи або черевички, що їх молодий дарував нареченій або тещі [6, с. 6]. Тобто фактично коваль діставав від Оксани згоду на шлюб. Що цікаво, Річард Піс вважає зображення взуття типово Гоголівською деталлю: і Параска з «Сорочинського ярмарку», і Катерина зі «Страшної помсти» вдягнені в чобітки зі срібними підківками, червоні чоботи згадано у взятій епіграфом до «Сорочинського ярмарку» весільній пісні, і навіть Парасчиного батька звать Черевик [12, pp. 29–30].

Проте згадка про царицині черевички в контексті імперського культурного коду має означати дещо зовсім інше: в міру подальшого розгортання сюжету черевички стають метафорою тілесного низу. Гоголь послідовно розвиває цю тему через Вакулину репліку: «Ваша царська величність! Що ж, коли черевички такі на ногах, і в них, можна гадати, ваше благородіє, ходите і на лід ковзатися, які ж повинні бути самі ніжки? Думаю, що принаймні з чистого сахару» [2, с. 144–145]. Власне, Гоголь цілком свідомо прокреслює цей зворотний шлях від метафори до буквральності, від черевичків до ніг, недвозначно поставлених в еротичний контекст згадкою про «чистий цукор» — це цілком вписується в ланцюжок асоціацій солодкокого з ласим і скоромним із повищеного діалогу про шлюбні звичаї січовиків. Не менш цікавим є Вакулине припущення про те, що цариця розважається катан-

ням на ковзанці, оскільки цей елемент має в тексті свою пару: «дівчата подумували про те, як вони будуть *ковзатися з хлопцями на льоду*» [2, с. 147]. Авторський курсив, що виокремлює словосполучення «ковзатися з хлопцями», є ще одним ключем до інтерпретації сюжетної лінії з черевичками — Гоголь цілком виразно і свідомо вписує весь цей грайливий діалог цариці з ковалем в еротичний контекст, що підтверджується наступним реченням: «Цариця, що й справді мала найстрункіші та прегарні ніжки, не могла не усміхнутися, чуючи такий комплімент з уст простодушного коваля, якого в його запорозькому убранні можна було вважати за справжнього красеня, незважаючи на смагляве обличчя» [2, с. 145]. Це вже більше схоже на альтернативний історичний сюжет, де місце Потьомкіна або Орлова посідає умовний Вакула, чий життєвий шлях нагадує біографію Олексія Розумовського...

Про чоботи і черевички

Не менш цікавою деталлю є те, що Оксанині «черевички, як у цариці» з'являються в «Ночі перед Різдвом» не самі по собі, а в парі з «мазаними дьогтем чобітьми», які належать голові. Дихотомія чобіт і черевиків уписується в ширше протиставлення мужицького і панського, що є для Гоголя не менш важливим, ніж опозиція українського / російського або колоніального / імперського. Межа між мужицьким і панським передусім сенсорна, адже чоботи, мазані дьогтем, а не смальцем — це передусім запах. Мужик смердить дьогтем³. Не тільки «груба» мужицька мова, а ще й автентичний одяг є частиною політичної гри запорозької делегації: січовики «сиділи на шовкових диванах, підібгавши під себе намащені дьогтем чоботи, і курили щонайміцніший тютюн, який називали звичайно корінцями» [2, с. 140]. Це екзотичне для імперської столиці вбрання і поведження запорожців — не більше ніж маска, що допомагає приховати неабияку політичну досвідченість козаків і переграти Потьомкіна.

Не менш значущим є протиставлення чобіт і черевиків у межах опозиції мистецького і повсякденного. Вакуліне запитання про те, з чого саме зроблені царицині черевички, з'являється в контексті його ознайомлення з тими мистецькими речами, що їх він бачить у палаці. Це і сходи,

що їх «шкода ногами топтати», і поруччя мистецької роботи, що на них «самого заліза карбованців на п'ятдесят пішло», і мідна ручка, зроблена німецькими ковалями [2, с. 42]. Коли ж Вакула бачить картину Богородиці з дитям на руках, художник у ньому нетямиться від захвату: «тут вохри, я думаю, і на копійку не пішло, а все мідянка та бакан. А голуба так і горить! лепська робота! мабуть, ґрунт наведено було блейвасом» [2, с. 142]. Таке протиставлення простого і ускладненого виявляється як на рівні мови (згадаймо змагання коваля і запорожця в їхніх спробах говорити по-писаному), так і на рівні речей, що їх бачить у палаці Вакула. Крім того, ця дихотомія простого і ускладненого резонує з Гоголевим персональним мовним вибором, зумовленим різними причинами, серед яких Ю. Барабаш називає також «невиробленість тодішньої української літературної мови, яка ще не надавалася для вирішення тих найскладніших, універсальних завдань, що їх від початку він, Гоголь, ставив перед собою як митець» [1, с. 12].

Слід сказати, що рефрени, повтори, зіставлення й протиставлення відіграють у поезиці Гоголя вагомий роль. У складному плетиві багатоплітної «Ночі перед Різдвом» справжнє значення на позір безглузвих діалогів чи ситуацій розкривається тільки в зіставленні з іншими, на позір незначущими. Проте Гоголева проза завжди глибоко продумана — там не буває зайвих чи незначущих деталей. Для того, щоб глибше розібратися в гротесковій комічності палацової сцени, коли Вакула, наче Пилип із конопель, встрає в чітко спланований і ретельно вивірений перформанс запорожців, слід пильніше придивитися до іншої сцени — тієї, де козак Чуб нарешті дізнається, що його обдурено. Варто ще раз нагадати, що плутанина чи кругітство у Гоголя далеко не завжди з'являється в комічному контексті, адже брехня, мана і зрада у нього є непомильною ознакою диявольщини. Солоха бреше, бо відьма — і відьма, бо бреше. Вельми промовистим є те, як Чуб реагує на правду, коли в принесеному дівчатами мішку виявляє не наколядоване добро, а зняковілого голову:

«— А дозволь спитати тебе, чим ти мастиш собі чоботи, смальцем чи дьогтем?

Він хотів не те сказати, він хотів спитати: “Як ти, голово, вліз у цей мішок?” — але сам не розумів, як вимовив зовсім інше» [2, с. 138].

Це класичний параксис, обмовка за Фройдом — саме в цю мить Чуб усвідомлює, що Солоха його обдурила і зрадила. Потрясіння надто сильне — Чуб підсвідомо бажає нічого не знати про цю зраду, залишитися в комфортній

³ Згідно зі спогадами Г. Данилевського, Гоголь не вельми схвально висловився про поезію Шевченка в тому сенсі, що в ній, мовляв, забагато дьогтю — більше, ніж поезії (цит. за [1, с. 5]).

ситуації блаженного невідання. Чубова психіка рятує його від шоку, послужливо замінюючи болісне, травматичне запитання на інше — безпечне, незначуще, що цілком вписується в контекст незграбної спроби голови підтримати світську розмову реплікою про погоду.

Принцип *qui pro quo* працює й в іншій ситуації: коли цариця нарешті питає в запорожців, чого вони хочуть, Вакула раптом вихоплюється зі своїм запитанням про те, з чого зроблені царицині черевички. Структурна подібність цих епізодів уможливило їхню контамінацію — це запитання про зраду (порушення присяги, втрату довіри), яке не було вимовлене через його травматичність. Варто зауважити, що оте «Чого ж хочете ви?» з'являється одразу після нагадування запорожців про їхню участь у російсько-турецькій війні. Більше того, ця промова є декларацією вірності, політичної лояльності, що за визначенням не має бути односторонньою: «Хіба держали ми руку поганого татарина; хіба згоджувалися в чому-небудь з турчином; хіба зрадили тебе ділом або помислом? За що ж неласка?» [2, с. 143]. Фактично, Вакулина репліка про черевички є фігурою замовчування, яка приховує правду про порушені політичні домовленості й недотримані зобов'язання з боку російських монархів. Вакулине несподіване запитання зміщує часову перспективу — це вже не художній час повісті, окреслений періодом до руйнування Січі, а реальний час письменника Миколи Гоголя, коли Січ уже зруйновано. Тому повідомлення, витіснене Вакулиним запитанням — це не прохання про милість, а звинувачення у зраді.

І йдеться не тільки зіставлення приватної і публічної ситуацій, коли Чуб хоче дізнатися про Солошину зраду, але не запитує (приватна площина), а Вакула влізає із запитанням про черевички тоді, коли запорожці вказують на утиски з боку імперії (публічна, політична площина). Це також контамінація приватного і публічного через наратив зради. Річ у тім, що в традиційному патріархальному дискурсі чоловіче зазвичай асоціюється з публічним, тоді як жіноче — з приватним. Такий розподіл не випадковий, адже сфера публічного якраз і пов'язана з соціальною активністю та здійсненням влади — види діяльності, зазвичай закріплені за чоловіками в патріархальному суспільстві. У Гоголя жіноче не вичерпується сферою приватного — навпаки, в «Ночі перед Різдвом» з жіночим пов'язана сфера публічного, політичного, здійснення влади, соціальні маніпуляції. Публічне і приватне тісно злиті, політичне часто здійсню-

ється через приватне. По суті, через зіставлення ситуацій із чобітьми і черевичками Гоголь ставить в один ряд відьму Солоху і царицю: обидві поліаморні, обидві зрадливі і віроломні, обидві маніпулюють чоловіками заради здійснення влади або досягнення привілеїв. Жіноче у Гоголя зазвичай пов'язане з еротикою, смертю, диявольськими спокусами і зрадою (брехнею), і цариця тут не виняток. А в контексті «Ночі» диявольське і жіноче контамінується ще й з імперським — структурно цариця «є однією з диканьківських відьом-злотиць» [3, с. 93].

З огляду на репрезентований у «Вечорах» християнський світогляд Гоголя, Вакулину перемогу над чортом слід інтерпретувати як перемогу чоловічого (божественного, духовного) над жіночим (диявольським, тілесним). Фінал повісті позірно щасливий — здобувши черевички, Вакула здобуває й Оксану. Проте приватне щастя коваля перебуває у прямій залежності від політичної катастрофи України. Не може бути щасливого фіналу там, де йдеться про торжество брехні. Вакулі лише здається, що він обдурює чорта — насправді то чорт, маніпулюючи бажаннями Вакули, обдурює запорожців, нав'язує їм підсадного дурня, який зводить нанівець усі дипломатичні зусилля запорозької делегації.

Геніальність Гоголя полягає в тому, що він майже ніколи не вдається до чорно-білого моделювання світу — його світ складний, багатошаровий і багаторівневий. І якщо в площині етичних категорій Гоголь таки оперує поняттями абсолютного добра і абсолютного зла, що визначають людське буття, то на рівні посеїбічному, на рівні конкретного втілення етичних максимум письменник, хоч як це парадоксально, рідко демонізує інакшість — національну, релігійну чи гендерну. Солоха — так само, як і цариця, — є відьмою не тільки тому, що жінка, а й тому, що зраджує і маніпулює. До того жіночі диявольські образи доповнюються не менш значущими чоловічими: поруч із Солохою й царицею є чорт і Пацюк («Ніч перед Різдвом»), поруч із відьмою — Басаврюк («Вечір на Івана Купала»), поруч із віроломною Катериною — її диявольський батько і його предок, зрадливий побратим («Страшна помста»). Джерелом найбільшого зла (убивцею, кровозмісником, кривоприсяжцем) є не так чужий, як зрадливий свій — Андрій із «Тараса Бульби», Катеринин батько та його предок зі «Страшної помсти», Петро з «Вечора на Івана Купала», сотникова з «Майської ночі», сотниківна з «Вія». Та найочевидніше це виявляється в «Ночі перед Різдвом», коли читач на своє запитання «хто винен?» дістає зовсім

неочевидну відповідь — чи то віроломна цариця, чи дурний Вакула, а чи самі запорожці, які, замість обороняти Січ, метуть шароварами підлогу перед російською монархією. Зрештою, як слушно зазначає Дж. Грабович, «Диканька презентує міф про витоки прокляття і про занепад України» [3, с. 87].

То чий Гоголь?

На погляд сучасного читача, Гоголева іронія видається просто убивчою — в репрезентації політичних фігур Гоголь не менш дошкульний, ніж Шевченко з його «мов опеньок засушена, тонка, довгонога». Гоголева цариця, що охоче демонструє ноги (чи то пак черевички), обговорює статеve життя підданих і кидає славні погляди на вродливого ковала, виглядає як навмисне знущання з тогочасної політичної цензури. І тим не менше в умовах імперії Шевченко потрапляє на заслання, а Гоголь — у канон. Як слушно зазначає О. Ільницький, «підставою на те, щоб проголосити Гоголя “російським” письменником, не може бути його етнічне походження, самовизначення, тематика, вибір місця проживання чи російськомовність творів: усі ці атрибути аж ніяк не завадили б йому залишатися чудовим українським письменником свого часу. Гоголь стає “російським” завдяки лише єдиному факторові — його прийняла, залучила до себе російська імперська спільнота. “Росіянином” зробив Гоголя імперський дискурс, який був зацікавлений затвердити й зберегти таку класифікацію» [7, с. 11].

Різниця між ними полягає ще й у тому, що письменники орієнтуються на різних читачів. Шевченко пише для своїх, для однодумців. Саме тому вибір мови на користь української має, крім іншого, інструментальний характер: тим самим поет не тільки апелює до тих, хто поділяє його погляди, а й, власне, формує коло своїх, конструює націю, як про це писав Рорі Фіннін [11]. Інструментальним є й вибір стратегії мовлення: Шевченко вдається до прямого висловлювання, не ховається, не надягає маску, часто обирає

формат задушевної розмови з читачем. Власне, мовлення Шевченка більше скидається на інструмент прямої політичної дії. На думку О. Ільницького, «те, що Україна швидко перейшла на інші форми опору, применшило з часом значення гоголівського антиколоніального пафосу [...]». Опинившись перед альтернативою “між Гоголем і Шевченком” (Луцький), український національний рух обрав шевченківську лінгвістичну й ідеологічну модель, як ефективнішу для обстоювання прав і самобутності України в межах імперії» [7, с. 11].

Коло читачів Гоголя значно ширше, ніж у Шевченка, — письменник обирає офіційну мову імперії. Ціною вибору стають втрата цілісності і болісний розлам, що його сам письменник називав двоєдушшям. Цю ієрархію ідентичностей Гоголя М. Рябчук окреслює як трагедію «домодерної, архаїчної свідомості у модерному, націоналістичному світі, де лишалося щораз менше місця для подвійної, регіонально-імперської ідентичності» [10, с. 8]. Гоголеве плитке письмо уподібнюється до дзеркала, в якому кожен бачить те, що хоче бачити — чи то запорожців, що колінкують перед царицею, чи то царицю, уславлену своїми ногами. На думку М. Рябчука, Гоголь не належав ані до української, ані до російської національних літератур, «а був запізнилем (а тому не надто “типовим”) “регіоналізмом” — в тому самому сенсі, що й Котоляревський, Скворода, чи, скажімо, Прокопович. Видовою ознакою цього регіоналізму була “малоросійськість”, а родовою — “руськість” і “православність” (але не “російськість”)...» [10, с. 8–9]. Саме тому «єдина (російська) версія культурної ідентичності, приписувана Гоголю, є такою ж нереалістичною, як і сподівання бачити його в ролі другого Шевченка. Шевченко був явним винятком; Гоголь був ближчим до норми. Гоголь виявився невідповідним для подальших стадій української національної розбудови, але його умовна історична ідентичність — найдосконаліший образ українців перед тим, як на них справив свій величезний вплив Шевченко» [7, с. 12].

Список літератури

1. Барабаш Ю. Гоголь і Шевченко (Акценти). *Слово і Час*. 2009. № 12. С. 3–17.
2. Гоголь М. В. Ніч перед Різдрвом / пер. з рос. А. Хуторяна. Гоголь М. В. *Зібрання творів в семи томах* / упор. П. В. Михед. Т. 1. Київ : Наукова думка, 2008. С. 112–149.
3. Грабович Г. Гоголь і міф України. *Сучасність*. 1994. № 9. С. 77–95.
4. Грабович Г. Гоголь і міф України. *Сучасність*. 1994. № 10. С. 137–150.
5. Грибовський В. Перемога в поразці. *Тиждень*. URL: <https://m.tyzhden.ua/publication/3628> (дата звернення: 29.06.2021).
6. Гримич М. Звичаї обміну в українській шлюбній обрядовості. *Етнічна історія народів Європи*. 2004. Вип. 17. С. 5–11.
7. Ільницький О. Гоголь і постколоніальний контекст. *Критика*. 2009. Ч. 3(29). С. 9–13.
8. Луцький Ю. Страдництво Миколи Гоголя, званого також як Ніколай Гоголь / пер з англ. Т. Михед. Київ : Знання України, 2002. 114 с.

9. Луцький Ю. Між Гоголем і Шевченком / пер. з англ. Р. Доценка. Київ : Видавництво Час, 1998. 255 с.
10. Рябчук М. Новий погляд на стару контроверсію. Луцький Ю. *Між Гоголем і Шевченком* / пер. з англ. Р. Доценка. Київ : Час, 1998. С. 5–10.
11. Finin R. Mountains, Masks, Metre, Meaning: Taras Shevchenko's "Kavkaz". *The Slavonic and East European Review*. 2005. Vol. 83. No. 3. Pp. 396–439.
12. Peace R. The Mirror-world of Gogol's Early Stories. *Nikolay Gogol. Text and Context* / ed. By Jane Grayson & Faith Wigzell. London : MacMillan Press, 1989. Pp. 19–33.

References

- Barabash, Yu. (2009) Gogol' i Shevchenko (Akcenty). *Slovo i Chas*, 12, 3–17 [in Ukrainian].
- Finin, R. (2005). Mountains, Masks, Metre, Meaning: Taras Shevchenko's "Kavkaz". *The Slavonic and East European Review*, 83 (3), 396–439.
- Hohol, M. V. (2008). Nich pered Rizdvom (A. Khutorian, Transl.). In M. V. Hohol, *Zibrannia tvoriv v semy tomakh* (P. V. Mykhed, Ed.). (Vol. 1, pp. 112–149). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Hrabovych, H. (1994). Hohol i mif Ukrainy. *Suchasnist*, 9, 77–95 [in Ukrainian].
- Hrabovych, H. (1994). Hohol i mif Ukrainy. *Suchasnist*, 10, 137–150 [in Ukrainian].
- Hrybovskiy, V. (2010, Jul 29). Peremoha v poraztsi. *Tyzhden*. <https://m.tyzhden.ua/publication/3628> (last access: 01.07.2021) [in Ukrainian].
- Hrymych, M. (2004). Zvychai obminu v ukrainskii shliubnii obriadovosti. *Etnichna istoriia narodiv Yevropy*, 17, 5–11 [in Ukrainian].
- Ilnytskyi, O. (2009). Hohol i postkolonialnyi kontekst. *Krytyka*, 3 (29), 9–13 [in Ukrainian].
- Lutskiy, Yu. (1998). *Mizh Hoholem i Shevchenkom* (R. Dotsenko, Transl.). Vydavnytstvo Chas [in Ukrainian].
- Lutskiy, Yu. (2002). *Stradnytstvo Mykoly Hoholia, znanoho takozh yak Nikolai Hohol* (T. Mykhed, Transl.). Znannia Ukrainy [in Ukrainian].
- Peace, R. (1989). The Mirror-world of Gogol's Early Stories. In *Nikolay Gogol. Text and Context* (Jane Grayson & Faith Wigzell, Eds.) (pp. 19–33). MacMillan Press.
- Riabchuk, M. (1998). Novyi pohliad na staru kontroversiiu. In Yu. Lutskiy, *Mizh Hoholem i Shevchenkom* (R. Dotsenko, Transl.) (pp. 5–10) Chas [in Ukrainian].

I. Borysiuk

ABOUT BOOTS AND SHOES: THE EROTIC AS THE POLITICAL IN “THE NIGHT BEFORE CHRISTMAS” BY MYKOLA HOHOL

This article analyzes “The Night Before Christmas” by Mykola Hohol. In particular, it clarifies the role of repetitions, storyline connections, and leitmotifs in the construction of the text. This paper focuses on the interconnection of two main textual modes—the erotic and the political. These modes are not mutually opposed as the private and the public; rather, they are complementary and interdependent: Hohol demonstrates the penetrability of boundaries between the public and the private, as well as the realization of the political through the private sphere. For instance, the scene of the audience with the queen can be interpreted as a crucial point of contact between the erotic and the political: the instantaneous shift between the private and the public occurs whenever the queen is involved. In “The Night Before Christmas”, the erotic is connected with the imperial/colonial dichotomy: the eroticism of the corporeal top and that of the corporeal bottom correlate with Ukrainian and imperial worlds, respectively. That is to say, the imperial world is associated with the eroticism of the corporeal bottom: indeed, the plot of “The Night Before Christmas” centers on queen’s legs. Importantly, Oksana’s queen-like shoes appear in the text together with the headman’s tar-oiled boots. The structural similarity of the two episodes results in their contamination — it is a question of treason (loss of trust and violation of oath) that remains un verbalized because of its traumatic nature. The first scene occurs when Choub wants to ask the headman how he ended up in a sack, but instead asks him what he used to oil his boots. In the second scene, when the queen finally asks the Cossacks what they want, Vakula interrupts with a question about what the queen’s shoes are made of. In fact, the message displaced by Vakula’s question is not a request for favor but an accusation of treason. Consequently, the text produces a contamination of the public and the private through the narrative of treason.

Keywords: Mykola Hohol, imperial/colonial, erotic, political, private, public.

Подано до редакції / Submitted: 15.11.2025

Схвалено до публікації / Accepted: 06.02.2026

Опубліковано / Published: 09.06.2026

