

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ГЛУХІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА**

На правах рукопису

КУШНЄРЬОВА МАРІНА ОЛЕКСАНДРІВНА

УДК 821.161.2.-2.09:82.3”195”(043.5)

**ГОГОЛІВСЬКИЙ ТЕКСТ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

10.01.01 – українська література

Дисертація

на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник:

доктор філологічних наук, професор
Новиков Анатолій Олександрович

Глухів – 2017

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ГОГОЛІВСЬКИЙ ТЕКСТ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ ДИСКУРС	10
1.1. Теоретико-методологічна основа вивчення гоголівського тексту як іменного тексту в сучасному літературознавстві	10
1.2. Основні етапи освоєння гоголівського тексту в українській літературі ..	27
1.3. Гоголівська тема в українській критичній рецепції	35
Висновки до розділу 1	58
РОЗДІЛ 2. СЮЖЕТ ПРО М. ГОГОЛЯ І ГОГОЛІВСЬКІ СЮЖЕТИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ.....	61
2.1. Літературні версії життєпису М. Гоголя.....	62
2.2. Рецепція гоголівської теми у мемуарній прозі	73
2.3. Діалог із М. Гоголем в українській еміграційній прозі	89
2.4. Інтерпретація гоголівських сюжетів у п'єсах «На хуторі біля Диканьки» і «Притча про шлагбаум» В. Минка та кіносценарії «Пропала грамота» І. Драча.....	99
Висновки до розділу 2.....	115
РОЗДІЛ 3. СВОЄРІДНІСТЬ ТРАНСФОРМАЦІЇ ГОГОЛІВСЬКИХ ТРАДИЦІЙ, МОТИВІВ, ОБРАЗІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ II ПОЛОВ. ХХ СТ.....	118
3.1. Специфіка освоєння ідейно-художнього потенціалу гоголівських мотивів у поезії 50–70-х років ХХ століття.....	118
3.2. Гоголівські мотиви в українській поезії останньої третини ХХ ст.	137
3.3. Рецепція Гоголевої України у химерній прозі.....	147
3.4. Гоголівські координати постмодерністської прози	161
Висновки до розділу 3.....	170
ВИСНОВКИ	172
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	177

ВСТУП

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю науково об'єктивного глибшого осмислення специфіки українського літературного процесу нової і новітньої доби, проблем взаємозв'язку традиції і новаторства, національної самобутності письменства. Зокрема, інтерес становить вивчення специфіки впливу художньої творчості М. Гоголя на формування вітчизняного літературного дискурсу XIX–XX ст. Гоголівські сюжети, образи, мотиви були засвоєні українськими письменниками з врахуванням авторських інтенцій, особливостей тематичних і жанрових різновидів епіки митця. Сегмент національного культурного простору, література з «гоголівським» відлунням – інтертекстом, ремінісценціями й алюзіями – недостатньо вивчене й амбівалентне явище, дослідження якого є перспективним і необхідним. Специфіка рецепції гоголівського тексту визначається індивідуальним потрактуванням творчості і постаті М. Гоголя, їх залученням до різновекторних дослідницьких практик, а саме дискурсів формування національної ідентичності, антитетичного до синдрому малоросійства, імагологічного, колоніального, імперського, міфопоетичного, демонічного тощо модусів. «Для українців проблема Гоголя, – слушно зазначав М. Рябчук, – це, крім усього, ще й проблема ототожнення себе з певною культурно-історичною традицією, нагадування про нелегкий і неоднозначний і, зрештою, незавершений досі процес емансипації української ідентичності від російської, а точніше від “загальноруської”» [214, с. 174]. Тому осмислення гоголівського тексту вітчизняної літератури сприяє формуванню адекватної літературознавчої оцінки постаті М. Гоголя.

У сучасній гуманітаристиці практика об'єктивніших, ніж у радянські часи, досліджень опирається на наукові висновки М. Бахтіна (теорія діалогічності), Ю. Лотмана (структуральні підходи), У. Еко (інтертекстуальність), Н. Медніс (студії надтекстів) і ін. Креативний інтерес до постаті і творчості М. Гоголя сприяв формуванню українського національного

інваріанту освоєння гоголівського тексту, а характер звернень до нього зумовлений принциповими для осмислення реферованої теми чинниками – суспільно-політичними, морально-етичними, культурними. Г. Грабович показово поєднав пробудження інтересу до Гоголевої творчості та інтерпретаційних практик засвоєння гоголівського тексту ХІХ ст. із фактом осмислення, а у ХХ ст. – переосмислення себе українством. Повістю «Тарас Бульба», як справедливо зауважив М. Корпанюк, М. Гоголь «створює програмний орієнтир не лише для літератури, а й для всіх свідомих українців» [113, с. 12].

Міфологізована постать найвидатнішого представника «української школи» в російській літературі; етико-релігійні, філософські та поетичні концепти його художнього світу; неповторний гротескний спосіб гоголівського світобачення і самовираження у сукупності та при відкритості до наступних реценцій – усе це утворює феномен гоголівського тексту. Наукове осмислення шляхів модифікацій гоголівських сюжетів, образів, мотивів у вітчизняному письменстві представлено у працях Ю. Барабаша, Н. Бедзір, Т. Гундорової, Г. Грабовича, М. Павлишина, В. Просалової, Є. Прохоренко, Т. Свербілової, О. Скобельської, М. Стеха та ін.

Отже, актуальність дослідження зумовлена відсутністю цілісного наукового осмислення гоголівського тексту в українській літературі, зокрема другої половини ХХ ст., та потребою його аналізу у творчому доробку авторів. Насамперед тих, які по-своєму продовжили гоголівську традицію, залучили до інтертекстуальної площини власних текстів цитати, алюзії, ремінісценції з творів М. Гоголя, презентували авторське бачення Гоголевого біографічного міфу. Перевага принагідних спостережень над комплексним вивченням означеної проблеми продиктувала необхідність створення першого спеціального дослідження, покликаного цілісно, системно і синтетично дослідити тексти, присвячені М. Гоголю, в т. ч. створені з опертям на гоголівські сюжети, мотиви тощо, а також інтегровані постаттю М. Гоголя в комплекс художніх пошуків вітчизняних письменників.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційне дослідження виконане на кафедрі української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Тему дослідження затверджено на засіданні Вченої ради Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка (протокол № 3 від 7 листопада 2012 р.) та заочно узгоджено на засіданні Бюро наукової ради НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» (протокол № 2 від 26 лютого 2013 р.)

Мета роботи – дослідити процес становлення, функціонування гоголівського тексту в українській літературі XIX–XX ст., розкрити переосмислення його змістоформи у зв'язках із розвитком української лірики, епіки і драматургії.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- розкрити сутність поняття «гоголівський текст», охарактеризувавши теоретико-методологічне наповнення понять цього типу, з'ясувати співвідношення титульної терміносполуки і категорій «інтертекст», «метатекст», «персональний текст»;

- розглянути особливості рецепції гоголівського міфу в українській новій та новітній літературі;

- виокремити найбільш репрезентативні у художньому узусі авторів XIX–XX ст. твори М. Гоголя, визначити своєрідність їх інтерпретації та переосмислення;

- визначити особливість творення гоголівського біографічного міфу, специфіку його філіацій у літературі;

- дослідити специфіку ідейно-естетичних модифікацій гоголівських сюжетів, образів і мотивів в українському письменстві та принципи зображення Гоголевої України у вітчизняній химерній прозі;

- розкрити причини актуалізації гоголівської теми, виокремити інтерпретаційні моделі засвоєного гоголівського тексту в літературі постмодернізму та у діаспорних письменницьких версіях.

Об'єктом дослідження є тексти «материкової» і діаспорної літератури, різні за естетичною, родо-видовою тощо природою, які детермінують репрезентативні стратегії художнього засвоєння гоголівського тексту.

Предмет дослідження – шляхи і засоби трансформації, переосмислення, рецепції гоголівського тексту та його компонентів українською літературою нової і новітньої доби.

Матеріал дослідження складають насамперед художні тексти української літератури другої половини ХХ ст.: Ю. Яновського (кіносценарій «Гоголь»), В. Минка (п'єси «На хуторі біля Диканьки», «Притча про шлагбаум»), О. Полторацького («Повість про Гоголя»), І. Драча (кіносценарії «Пропала грамота», «Вечори на хуторі біля Диканьки»), Ю. Щербака («Хроніка міста Ярополя»), В. Даниленка («Дзеньки-бреньки», «Дегустація в будинку з химерами»), Ю. Андруховича («Рекреації», «Московіада», «Перверзія»); щоденникові записи О. Довженка, О. Гончара, твори У. Самчука («На білому коні», «На коні вороному», «Плянета Ді-Пі»), О. Звичайної («Миргородський ярмарок»), О. Запорожця-Девлада («Сучасний Хлестаков»); ліричні писання другої половини ХХ ст. Ю. Андруховича, М. Вінграновського, Ю. Гудзя, І. Драча, Ю. Іздрика, В. Кордуна, Н. Ливицької-Холодної, Г. Мазуренко, Є. Маланюка, В. Неборака, Д. Павличка, І. Римарука, Є. Сверстюка, О. Стефановича, Т. Федюка та ін., які сукупно утворюють художню Гоголіану вітчизняної літератури.

Теоретична й методологічна основа дослідження. Підґрунтям для написання дисертації стали фундаментальні праці М. Бахтіна, Ю. Лотмана, Н. Медніс, присвячені теорії тексту, проблемам семіотики і структуралізму; студії провідних вітчизняних і зарубіжних гоголезнавців Ю. Барабаша, М. Вайскопфа, Е. Бояновської, Н. Жаркевич, Ю. Манна, В. Мацапури, П. Михеда, Г. Самойленка; наукові розвідки з проблем літературних зв'язків

О. Білецького, О. Гнатюк, Н. Крутікової, М. Шкандрія; дослідження з історії української літератури – Г. Грабовича, Т. Гундорової, Н. Зборовської, М. Ільницького, Г. Клочека, М. Павлишина, В. Погребенника, Я. Поліщука, Т. Салиги, Т. Свербілової, О. Слоньовської, В. Хархун, Ю. Шереха (Шевельова), О. Юрчук й ін., – та російської літератури – В. Гусєва, Є. Добренка, А. Мережинської, Н. Нев'ярович, Н. Осипової, Т. Пудової, Г. Улюри. Необхідність введення постаті та творчості М. Гоголя в український літературознавчий дискурс обґрунтована у працях Н. Бездір, О. Ільницького, М. Корпанюка, П. Михеда, В. Пахаренка, Є. Прохоренко, О. Скобельської. У роботі також осмислено дослідження розвитку української письменства в діаспорі авторства І. Кошелівця, В. Мацька, В. Просалової, М. Стеха.

Методи дослідження зумовлені особливостями наукової проблематики дисертації, поставленою метою та завданнями. Пріоритетним літературознавчим методом став культурно-історичний, який посприяв вивченню гоголівського тексту у зв'язках із суспільно-політичними, культурними обставинами в Україні, розкриттю особливостей інтерпретації гоголівського тексту письменниками з «материкової» України і діаспори. Застосування порівняльно-типологічного методу й прийомів інтертекстуального аналізу прислужилося висвітленню особливостей літературної рецепції сюжетів, образів і мотивів Гоголевої творчості. Під кутом зору міфологічної критики інтерпретуються твори, у яких традиція М. Гоголя детермінувала міфопоетичний образ України, її козацтва, архетипові проєкції національного стилю життя, мислення чи поведінки. Біографічний метод уможливив розкриття суперечливих аспектів життєтворчості письменника та літературного відтворення його постаті.

Наукова новизна одержаних результатів визначається тим, що дисертація є першою спробою системного вивчення міжтекстових зв'язків вітчизняної літератури другої половини ХХ ст. з творчістю М. Гоголя. Здійснено комплексний аналіз авторських мотивів, образів, сюжетів, а також Гоголевого міфу в українській літературі другої половини ХХ ст. Продовжено

зусилля українських науковців у розкритті аспектів «традиції-новаторство» як гоголівського тексту, так і художньої рецепції життєтворчості генія.

Теоретичне та практичне значення. Результати наукового дослідження заповнюють наукову прогалину в сучасному літературознавстві (гоголезнавстві). Висвітлення значень гоголівського тексту в художньому практиці вітчизняних письменників дають можливість глибше осягнути їхню творчість. Результати роботи можуть бути використані у подальших дослідженнях творчості М. Гоголя в контексті функціонування української і зарубіжної літератури, при укладанні спецкурсів та спецсемініарів з порівняльного літературознавства та «української школи» в ін. письменствах, а також при написанні підручників та навчальних посібників, магістерських, дипломних робіт тощо.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження висвітлено в доповідях на таких конференціях: Міжнародна науково-теоретична конференція: «Літератури світу: поетика, ментальність, духовність» (18–19 жовтня 2013 р., м. Кривий Ріг), Міжнародна науково-практична конференція «Філологія і лінгвістика в сучасному суспільстві» (18–19 квітня 2014 р., м. Одеса), Міжнародна науково-практична конференція «Мова, література і культура: Актуальні питання взаємодії» (22–23 серпня 2014 р., м. Львів), Міжнародна інтернет-конференція молодих учених і студентів «Глухівські наукові читання – 2014. Актуальні питання суспільних та гуманітарних наук» (15–17 листопада 2014 р., м. Глухів), Міжнародна наукова конференція «Літературний процес: На перехресті глобалізаційних викликів» (3–4 квітня 2015 р., м. Київ); Всеукраїнська науково-практична конференція: «О. П. Довженко – видатний український культурний діяч ХХ століття» (27–28 вересня 2012 р., м. Глухів), Всеукраїнська науково-практична конференція «Олександр Довженко і українська культура: історія, традиції, сучасність» (26–27 вересня, 2013 р., м. Глухів), Всеукраїнська науково-практична конференція «Олександр Довженко і українська культура: історія, традиції, сучасність» (23–24 жовтня 2014 р., м. Глухів), Всеукраїнська науково-просвітницька

конференція «Святої правди голос новий», присвячена 200-річчю з Дня народження Великого Кобзаря (13 березня 2014 р., м. Глухів), Всеукраїнська науково-практична конференція «Феномен шістдесятництва в контексті літератури ХХ століття» (2–3 квітня 2015 р., м. Острог), Всеукраїнська наукова конференція «Література й історія» (6–7 жовтня 2016 р., м. Запоріжжя), Всеукраїнська наукова конференція «Українська література для і про дітей: історичні здобутки й тенденції розвитку» (11 жовтня 2016 р., м. Старобільськ); на щорічних науково-педагогічних читаннях молодих учених, магістрантів іноземними мовами (2013–2016 рр., м. Глухів); а також на звітних наукових конференціях викладачів та аспірантів Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка (2012–2016 рр., м. Глухів).

Публікації. Основні теоретичні положення та практичні результати дослідження викладено у 12 статтях, 5 – у фахових виданнях України, а одна – у міжнародному виданні.

Структура та обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів із підрозділами, висновків до розділів та загальних, списку використаних джерел (277 позицій). Загальний обсяг дисертації – 204 сторінки, з них 176 – основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ГОГОЛІВСЬКИЙ ТЕКСТ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ ДИСКУРС

1.1. Теоретико-методологічна основа вивчення гоголівського тексту як іменного тексту в сучасному літературознавстві

Сучасне літературознавство невпинно рухається вперед у напрямку вивчення надтекстових утворень, які складаються навколо антропонімів і топонімів високої культурної значущості. Унаслідок цього категорії, які до цього часу розглядалися переважно у площині семіотики, починають проникати у сферу літературознавчих досліджень і тим самим розширювати діапазон галузевої термінологічної бази.

Підґрунтям наукового осмислення українськими літературознавцями функціонування насамперед «міських» (локальних, регіональних), а вже згодом і «персональних» (іменних) надтекстів стали праці В. Топорова [240] і Н. Медніс [154], які поклали початок «текстуальній революції» гуманітарного знання. Формування понятійно-категоріального інструментарію досліджень іменних і просторових текстів у дослідженнях О. Бердник [29], Т. Бикової [33], Т. Івашиної [96], Д. Кондакової [108] пов'язане із сучасним науковим дискурсом, сконцентрованим на розгляді теоретичних підходів до проблеми розуміння художнього тексту як об'єкту інтерпретацій. Тому в основу теоретичної бази даного дослідження покладено праці теоретиків літератури другої половини ХХ ст., у яких наявне обґрунтування понять «текст», «надтекстове утворення», «метатекст», «інтертекст», «інтертекстуальність», «літературна традиція», «рецепція». Спроби термінологічного визначення цих понять, відрефлектування семантичного наповнення терміна «іменний» текст неминуче натрапляють на труднощі, пов'язані із відсутністю чітких критеріїв їх оприявлення.

В українському літературознавстві проблема виокремлення іменного (персонального) тексту знайшла відображення у працях М. Гнатюк (шевченківський текст) [50], Д. Дроздовського (шекспірівський текст, шекспірівський «метатекст») [85], Т. Івашиної (Донжуанівський текст) [97] та ін. Наукова увага цих учених зосереджена на вивченні художніх текстів, у яких на рівні авторського художнього мислення простежуються тенденції до інтерпретації позначених понадчасовою універсальністю і надісторичним виміром творів, до осмислення постатей, життєпис і доля яких визначають модус авторського світосприйняття. Доля М. Гоголя і тексти його творів увійшли у свідомість українських письменників, а також знайшли відлуння у культурній пам'яті поколінь читачів. Водночас постать письменника, на відміну від інших важливих для вітчизняної культури персоналій (Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки та ін.), є найбільш контроверсійною і такою, що спричинила появу найбільшої кількості часом різко протилежних концепцій. За словами Г. Грабовича, М. Гоголь «є дзеркалом нашої, колективної та історичної неповторности й дивности», він своєю творчістю «органічно вписується в український контекст і в історію української літератури, хоч при тім і не виписується з російської» [63, с. 77].

Концепція «іменного тексту» на матеріалі української літератури висвітлена лише частково. У зарубіжній гуманітаристиці, зокрема в російському літературознавчому дискурсі, її досить ґрунтовно осмислено у працях Н. Константинової [110], О. Лошакова [139–140], Ю. Шатіна [262] та ін. Представлені у них наукові аргументи дають підстави розглядати теоретико-літературознавче словосполучення «гоголівський текст» у даному дослідженні саме зі структурно-семіотичної позиції.

Основні положення теорії тексту розробив М. Бахтін, який у праці «Проблема тексту в лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках» визначив текст об'єктом гуманітаристики і складовою частиною гуманітарної методології [24, с. 297]. Поняття «текст» розкриває власне мовленнєву складову (грань) літературного твору, яка виокремлюється у ньому поряд із предметно-

образним аспектом (художній світ) та ідейно-сисловою сферою (художній зміст) (В. Халізеєв) [249]. Філологічне визначення поняття звужує розуміння тексту, тому у нашому дослідженні обираємо за основне тлумачення тексту, прийняте у семіотиці. З точки зору семіотики «текст» визначається як зв'язані знакові комплекси і включає в себе не лише вербальні тексти, а й ті, що апелюють до зору, слуху або зору і слуху одночасно. У працях теоретиків структуралізму та постструктуралізму в галузі літературознавства й філософії Р. Барта, Ж. Дерріди, Ж. Лакана, М. Фуко, М. Ріффатера знаходимо потрактування думки про те, що свідомість людини ототожнюється із писемним текстом і фіксується у ньому. Відтак літературу, культуру, суспільство, історію і саму людину цілком логічно розглядати як текст.

Продовжувачем ідеї М. Бахтіна щодо «двоголосся» тексту виступив Ю. Лотман, який зробив висновок не лише про зв'язок будь-якого тексту з іншими, а також про неминучість діалогу між текстами, віддаленими один від одного за часовою, жанровою або іншою шкалою. Ця думка стала визначальною для дослідження діалогу гоголівського тексту із українською літературою другої половини ХХ століття. Вихідним для концепції Ю. Лотмана стало положення, що «текст взагалі не існує сам по собі, він обов'язково включається до якого-небудь (історично реального чи умовного) контексту» [138, с. 213]. Текст постає не лише в якості інформаційного ресурсу, а як складна єдність, що вміщує різноманітні коди, здатна трансформувати отримані повідомлення і породжувати нові. За Ю. Лотманом, складні діалогічні та ігрові співвідношення між різними структурами тексту, а також включення «чужого слова» до тексту, є механізмами смислоутворення. За текст можуть сприйматися усі тексти певного автора за чітко визначений часовий простір або твори однієї стильової чи тематичної єдності. Учений підкреслює, що текст, який розпадається на ієрархію «текстів у текстах», шляхом багаторазового переказу й варіювання стає унікальним явищем культури. Застосовуючи термінологію Ю. Лотмана, доцільно розглядати літературну спадщину і життєпис М. Гоголя, які ще за життя письменника були переосмислені й

інтерпретовані, як «метатекст», що дав поштовх розвиткові традиції його засвоєння і варіювання.

Концепцію «метатексту» було розроблено науковцями ХХ ст. (Р. Барт, М. Бахтін, Ж. Женетт, Ю. Лотман та ін.), хоча джерело виникнення поняття варто шукати у працях учених XVII ст. – Р. Декарта і Б. Паскаля. У дослідженнях теоретиків інтертекстуальності (Ж. Женетт, Н. Фатєєва) представлено основні підходи до витлумачення понять метатекст і метатекстуальність. Н. Фатєєва послідовно доводить, що метамовна рефлексія (метатекстуальність) стає можливою завдяки інтертекстуальності. Ґрунтовно висвітлено теорію метатексту у дослідженні О. Бердник, Т. Бикової та інших.

Українські літературознавці власними дослідженнями долучилися до рецепції дискурсу інтертексту/інтертекстуальності і окреслили його феномен. В. Просалова, М. Шаповал характеризують інтертекстуальність як незчисленну можливість відсилань до інших художніх текстів та культурних дискурсів і своїми науковими розвідками підтверджують, що інтертекстуальність залишається однією із актуальних і дискусійних проблем філології. Дотичним до нашого дослідження вважаємо осмислення інтертекстуальності, подане О. Гальчук. У своїй монографії науковець пристає до розуміння інтертекстуальності у вузькому значенні і розглядає її як смисло- і формотворчий чинник художнього твору, один із засобів вираження авторської позиції й читацької рецепції [46, с. 34].

Поняття інтертекстуальність було уведено в науковий вжиток Ю. Кристевою і ґрунтовно представлено у роботах Р. Барта. У «Енциклопедії постмодернізму» інтертекстуальність визначено як «метод прочитання одного тексту супроти іншого, що дає змогу висвітлити спільні текстуальні та ідеологічні резонанси; це визнання, що всі тексти та ідеї існують у мережі відносин» [88, с. 171]. Ідеї інтертекстуальності особливо продуктивні, – переконана В. Просалова, – коли мова йде про творчість покоління, яке пережило суспільно-політичні катаклізми, що вплинули на систему цінностей, надавши національним пріоритетного значення [197, с. 59].

Інтертекстуальність як літературне явище має власну тривалу історію. У процесі вдосконалення літературного аналізу трансформації зазнало як саме поняття інтертекстуальності, так і уявлення про його зміст та форми прояву. Класифікації типів інтертекстуальних зв'язків у художньому тексті запропонували Ж. Женетт, Н. Фатеева, Н. Корабльова. У дослідженні «Палімпсести: Література у другому ступені» (1982, рос. мовою 1989) французький вчений Ж. Женетт виокремив власне інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність, архітекстуальність. Така класифікація виявилась найбільш прийнятною у сучасному літературознавстві, тому що дозволила поєднати в собі різні підходи до осмислення проблеми інтертекстуальності. Класифікацію Ж. Женетта взяла за основу Н. Фатеева, яка запропонувала виокремлювати у власне інтертексті цитати – з атрибуцією і без, алюзії – атрибутовані й неатрибутовані, центони. За Ж. Женеттом, паратекстуальність реалізується через заголовки-цитати і епіграфи; метатекстуальність розкривається через варіації на тему претексту, дописування «чужого» тексту і мовну гру. У свою чергу, осміяння чи пародіювання одного тексту іншим розуміється як гіпертекстуальність. Архітекстуальність вказує на жанровий зв'язок між текстами. Для нашого дослідження суттєвими є доповнення Н. Фатеевої до класифікації Ж. Женетта, у яких конкретизовано такий різновид інтертекстуальності, як запозичення прийому. Акумулюючи науковий досвід попередників, Н. Корабльова виокремлює текстуальні зв'язки, реалізовані через цитати, ремінісценції, алюзії; контекстуальні зв'язки, виражені через запозичення, наслідування, варіації, пародії; метатекстуальні зв'язки, що проявляються через стереотипи, архетипи, кенотипи. Більшість вітчизняних літературознавців (О. Гальчук [46], М. Шаповал [260, 261]) враховують досвід науковців, які у своїх класифікаціях орієнтувались на художній текст (Н. Фатеева, З. Тураєва, П. Пороп та ін.). Не слід залишати поза увагою той факт, що у нашому дослідженні йтиметься про інтертекстуальність як постмодерну, так і допостмодерну, а точніше соцреалістичну. На особливу роль інтертекстуального коду у літературі

соцреалізму звертають увагу у своїх дослідженнях вітчизняні (Т. Свєрбілова [222], Л. Скорина [223], В. Хархун [252] та ін.) й закордонні науковці (Є. Добренко [78], С. Моллер-Саллі [166], М. Стєх [234] та ін.). Специфіка інтертекстуальності доби соцреалізму принципово відрізняється від постмодерної метою і завданнями, яким вона була підпорядкована. У постмодернізмі текст сприймається як простір сходження усіх можливих цитатій, дискурсів, які не доповнюють текст, а «перетинають і нейтралізують одне одного» [23].

Літературні тексти другої половини ХХ століття, які містять відлуння Гоголевої творчості, є цінним матеріалом для осмислення і вивчення феномену інтертекстуальності. Серед власне інтертекстуальних елементів виділяємо цитати, алюзії та ремінісценції. Цитатою є пряме включення фрагменту «чужого» тексту в авторський текст, причому доцільно, як зазначає Н. Фатєєва, виокремлювати цитату з атрибуцією та без атрибуції. Включення в авторський текст певних елементів іншого тексту у вигляді натяку, іносказання, будь-яким непрямым шляхом є алюзією. Алюзію вважають одним із найбільш уживаних засобів інтертекстуального діалогу. Прикметна риса постмодерного письма – нетрадиційне конструювання фабули – стимулює до широкого використання алюзій як засобу розширення смислового (понятійного) поля твору за рахунок алюзій на інші твори. Особливо вдалим такий спосіб використання алюзії є для жанрів малої прози, зокрема новели. Однією із форм творчого діалогу є ремінісценція (від пізньюлат. – *geminiscentia* – спогад, відгомін) – «навмисне або ненавмисне, тотожне чи змінене відтворення у тексті образної чи фразової конструкції з відомого авторові художнього твору» [134, с. 587]. Ремінісценція вказує на єдність і внутрішню співвіднесеність зовні несхожих явищ й іншими словами може бути визначена як «вказівка на певний інтертекст, що існує поза конкретним часом та культурними межами» [134, с. 587]. Ремінісценція передбачає відсилання не до тексту, а до події, біографічного чи історичного факту.

Співвідношення тексту з епіграфом чи заголовком розглядаємо, за класифікацією Ж. Женетта, як паратекстуальний зв'язок. До розкриття смислової домінанти власних текстів долучали епіграфи із творів М. Гоголя Ю. Яновський (роман «Майстер корабля», 1928), Олена Звичайна (нарис «Миргородський ярмарок», 1952), О. Гончар (роман «Твоя зоря», 1980), Р. Іваничук (історична повість «Ренегат», 1994) та інші майстри красного слова. Так, наприклад, осмислюючи тему зради, Р. Іваничук, переконана Н. Горбач, словами М. Гоголя готує читача до осмислення катарсисного впливу твору [60].

Н. Кондратенко зауважує, що постмодерністський дискурс більшою мірою орієнтований на масового адресата, інтелектуальний рівень якого відповідно прогнозований автором, тому й інтертекст виконує в цьому разі роль своєрідного спільного коду, необхідного для тлумачення глибинного змісту. Науковець пропонує власну класифікацію інтертекстуальності, представлену у модерністському та постмодерністському художньому дискурсах і виокремив інтертекстуальну міфологізацію, інтертекстуальну цитацію, інтертекстуальну номінацію, інтертекстуальну алюзію та інтертекстуальну стилізацію. Показово, що інтертекстуальну номінацію Н. Кондратенко протиставляє алюзії, зазначаючи, що на відміну від останньої, інтертекстуальна номінація «не здатна актуалізувати цілісну комунікативну ситуацію прецедентного характеру», тому що не становить «згорнутого фрейму» [109, с. 69–71]. Науковець виокремлює інтертекстуальні номінації, пов'язані з літературною творчістю: імена та прізвища прозаїків, поетів, назви літературних творів і героїв і саме цю групу називає найвагомішою у модерністському та постмодерністському дискурсах.

Одним із носіїв інтертекстуального значення виступає мотив. За Б. Гаспаровим, мотив – це «смыслотворчий текстовий компонент», в якому «втаємничується все те смислове середовище, яке формує структуру тексту». Це може бути подія, риса характеру, елемент ландшафту, будь-який предмет, проголошене слово тощо, тобто, за виразом Б. Гаспарова, «смысловая пляма» [48, с. 85]. Комплекси мотивів завжди відсилають до конкретного тексту, оскільки в кожному конкретному творі вони є унікальною структурою. У своїх

наукових студіях Б. Гаспаров обґрунтував метод «мотивного аналізу», що передбачав дослідження інтертекстуальних перегуків, народжених мовною тканиною художнього твору. Мотив розглядається вченим як базова тематично-фабульна одиниця, носій інтертекстуального значення.

Особливістю використання гоголівських мотивів у національному письменстві другої половини ХХ ст. стала трансформація їхньої змістоформи. Гоголівський текст став приводом для осмислення соціально заангажованих тем, матеріалом для первинної і вторинної міфологізації. Дотичними до нашої теми вважаємо наукові роздуми М. Стеха, який пов'язував звернення до гоголівських мотивів із наміром «виявити, наскільки актуальними й незмінними залишилися філософські дилеми Гоголевих творів». Однією із найвпливовіших протомоделей для українських авторів малої прози М. Стех вважає традицію оповідань М. Гоголя. «Зростаючи із джерел української народної культури, ця традиція могутньо вплинула на увесь розвиток нашої прози, а притаманна їй манера розповіді, побудована на поєднанні реалістичних і фантастичних елементів, сприяла виявленню питомо українського характеру, сформованого мистецького мислення», – наголошує канадський дослідник [234, с. 31].

Г. Улюра до найбільш прийнятних для творчого наслідування компонентів гоголівського стилю та гоголівської оповідної манери відносить: поетапне «руйнування» цілісності історії; надання переваги натяку, а не поясненню, що стає на заваді виявленню «єдиної смислової перспективи»; мотивування подій сном чи маренням; наявність відкритого фіналу. Науковець звертає увагу на етичну природу специфічного гоголівського урбанізму, сутність якого вона визначає у пошуку шляху до морального спасіння в умовах «хаотичної переваги зла над добром». Принагідно Г. Улюра наводить приклад одного із різновидів гоголівського міфу – історію про божевільного генія, а також маркує як «гоголівський» мотив гротескного перетворення жалюгідної маленької людини на надлюдину, яка прагне відплатити за своє приниження [242, с. 202].

Г. Блум – автор концепції «страху впливу» – відносить категорію впливу до «феноменів інтертекстуальних», адже вплив позначає співвідношення між текстами [35, с. 13]. Вплив творчості М. Гоголя на розвиток української і світової літератури має тривалу поліфонічну історію і давно вже виокремився в особливий об'єкт наукових рефлексій. На особливу увагу з огляду на специфіку даного дослідження заслуговує інтертекстуальний вимір цього впливу. Приступаючи до осмислення «гогольянства» у творчості М. Йогансена, Я. Цимбал визначає цю категорію як вплив одного письменника на іншого на рівні літературних прийомів, сюжету, фабули, теми, характерів, атмосфери» [255, с. 73].

Ознаки авторитетності творчості М. Гоголя в колі українських письменників-сучасників насамперед виразно проявились у шляхах її поцінування і наслідування. «В період ще трагічніших випробувань притяг гоголівського духу й таланту сягає кульмінації, Гоголь стає для Шевченка не лишень найвищим літературним авторитетом, джерелом творчих імпульсів, а, поза перебільшенням, однією з головних моральних підпор», – зазначає Ю. Барабаш у дискурсі осмислення гоголівсько-шевченківської теми [13, с. 237]. Як зауважує А. Горнятко-Шумилович, вплив гоголівського козацького «Тараса Бульби» та химерно-готичних оповідань на аналогічні тематикою і конструкцією твори Є. Гребінки відзначали майже всі дослідники творчості письменника. У дослідженнях представників сучасної гуманітаристики все активніше актуалізується поняття гоголівського міфологічного прийому, універсалізм якого особливо виразно постає з погляду післягоголівської культурної перспективи. О. Скобельська оперує поняттям «художній світ Гоголя» і доводить його присутність у вітчизняній літературі. У світі, що виразно нагадує науковцю «гоголівський», «проживають» персонажі В. Дрозда, В. Земляка, М. Хвильового [228]. В українській літературі другої половини ХХ ст. прояви гоголівського міфологічного прийому дослідники (Н. Бедзир [26], О. Скобельська [228], І. Стребкова [236], О. Гнатюк [52] та ін.)

помічають у жанрі химерного роману, а також у постмодерністських текстах із яскраво вираженим карнавальним-сміховим сегментом.

Йдеться передусім про генетичний контекст, про впливи і спадкоємність. На думку Н. Фрая, існує так званий функціональний контекст, який утворюють загальноживані літературні умовності, жанри, повторювані мотиви (архетипи), поетичні форми. Цитуючи канадського літературознавця, В. Будний помічає у такому зіставленні інтертекстуальний підхід, коли контекстом літературного явища стає вся література [39]. У площині цього дослідження така думка є слушною, оскільки до мотивів гоголівської творчості суголосними є мотиви творчості Е.Т.А. Гофмана, Ф. Кафки, Г. Гарсія Маркеса. Для окреслення глибини гоголівського впливу на українську і світову прозу Ю. Покальчук радив ретельно придивитися до традицій, що їх М. Гоголь започаткував у літературі – насамперед тих, що знайшли відтворення у так званій «фольклорній прозі». Гоголівська традиція глибоко вкорінена в українському фольклорі і суть її наслідування полягає не у зовнішній схожості певних технічних прийомів, а «в принципі використання фольклорного, народно-міфологічного матеріалу для створення твору з власною письменницькою концепцією», – переконаний український письменник [190, с. 190]. Українські митці знаходять у гоголівській традиції архетипи української ментальності, що, у свою чергу, дозволяє зробити висновок про величезний вплив творчості М. Гоголя у порівнянні з іншими російськомовними письменниками на вітчизняну літературу.

Із поняттям літературного впливу узгоджуються поняття літературної рецепції, міжтекстового діалогу. Під рецепцією гоголівського тексту розуміємо сукупність всіх можливих форм включення Гоголевої спадщини до художнього світу того чи іншого автора і розподіл її за рівнями (жанровий, сюжетно-фабульний, мотивний, асоціативно-ремінісцентний, образний). Кожен митець, за словами О. Гальчук, формує власну тактику рецепції, яка, у свою чергу, визначає матрицю інтерпретаційної моделі. На сукупності авторських комбінацій рецепції позначаються індивідуальний авторський стиль, спільні

для певної естетичної системи ознаки, сформовані у світовій і національній традиції спільні тенденції запозичення [46, с. 29].

У нашому дослідженні гоголівський текст виступає інтертекстом, тобто джерелом цитат, алюзій, ремінісценцій, символів, які набувають в інших текстах нового значення і смислового відтінку. Розрізняючи інтертекстуальність та інтертекст як «процес» і «результат», визначаємо гоголівський текст таким інтертекстом світової і української літератури зокрема, відтворюючи і трансформуючи який письменники створюють основу для перетворення або перекодування власних творів. У позначених інтертекстуальністю текстах завдяки «чужому» (гоголівському) слову увиразнюються змістові, ідейні, емоційні, жанрово-стильові особливості.

Кожен текст як знаково-мовленнєвий комплекс має своє призначення. Як текст гуманітарної сфери художні твори М. Гоголя і про М. Гоголя є «інтонованими» (В. Халізеv), постають результатом втілення «авторського» (індивідуального або колективного) голосу, співвідносні із оцінністю та емоційністю. Вивчення саме таких позаситуативних мовленнєвих утворень покладено в основу теорії тексту М. Бахтіна і Ю. Лотмана. На думку М. Бахтіна, справжній (істинний) творчий текст за своєю природою «має стосунок до істини, правди, краси, добра, історії» [24, с. 277] і завжди перебуває у діалогічних взаєминах, тому що постає відгуком на попередні висловлювання і передбачає адресацію до творчого відгуку на нього.

Значний обсяг наукових текстів, присвячених висвітленню гоголівської теми, не позбавляє актуальності проблему сучасного осмислення Гоголевого впливу на український літературний процес ХХ століття. І до сьогодні відкритими залишаються питання, пов'язані із тим, що розуміти під поняттями «гоголівська традиція», «гоголівський мотив», «гоголівський вплив» тощо. Прикметною рисою сучасного постколоніального літературознавства стало залучення широкого діапазону досліджень не лише вітчизняних науковців, а й представників світової гуманітаристики. Це дозволяє прочитувати та інтерпретувати «гоголівський текст» не лише в межах українсько-російського

контексту, а передусім у площині включення української літератури у світовий літературний процес.

Інтерес до творчості і долі М. Гоголя обумовив появу значної кількості наукових досліджень, а також художніх текстів, які містили не лише відгомін прози і драматургії письменника, а й включали елементи гоголівської біографічної легенди. Матеріалом для міфологізації слугував не лише текстовий доробок митця. В контексті ідеологічного дискурсу процесу міфологізації зазнала і сама постать М. Гоголя. Новий варіант гоголівського міфу – міф про «радянського Гоголя», життєпис якого логічно вписується в контекст епохи, презентував текст Ю. Яновського. Як особливий варіант масової культури свого часу, соцреалізм, в естетиці якого було написано сценарій, сприяв осучасненню М. Гоголя, його наближенню до масового читача.

Особливості біографії М. Гоголя, зокрема обставини його смерті, перепоховання, сприяли інтенсивній міфологізації образу митця. Таким чином, у художній літературі спостерігається тенденція звернення не до особистості реальної людини, а до її образу; біографія М. Гоголя реконструюється за прийнятим каноном міфу і функціонує у художніх текстах про нього теж на підставі певних міфологічних канонів. Насамперед це позначилось на характері цитування гоголівських текстів, істотній їх трансформації у контексті визначеного смислового напрямку. У літературознавчій науці існує поняття класичного письменницького міфу, загальні риси якого мають зберігатися при створенні художньої версії біографії митця. Гоголівський міф з цього погляду постає таким, що має свою чітко виражену специфіку. Відповідно, його конструювання передбачає широкий спектр авторських інтерпретацій. У вітчизняній літературі гоголівський міф репрезентовано у художніх текстах, крім того, тема гоголівського образу і творчості присутня у мемуарній і щоденниковій прозі, есеїстиці українських письменників. Дослідження у галузі теорії міфу, якими займалися Р. Барт, М. Еліаде, К.-Г. Юнг, заклали підвалини в галузі вивчення питання біографічного міфу. Реальна біографія письменника і

його творчість були лише вихідним матеріалом для побудови міфу, який, на думку Р. Барта «одночасно позначає і оголошує, переконує і пророкує» [23].

У вітчизняній літературознавчій науці маємо суттєві напрацювання у галузі дослідження міфу про письменника і міфу, твореного письменником (Т. Гундорова, О. Забужко), зокрема на матеріалі гоголівського тексту. Поділяємо думку Н. Нев'ярович, яка визначає образ-міфологему М. Гоголя як один із провідних семантичних «знаків» постмодерної літератури із вміщеним у ній потужним потенціалом для розкриття важливих питань сучасності, зокрібно морально-етичного характеру [172].

Для оцінки сучасного етапу рецепції гоголівського міфу Т. Гундорова використовує поняття «транскультурний фетиш» і розкриває його зміст на матеріалі гротескного оповідання Т. Ландольфі «Жінка Гоголя» (1963). Насамперед увагу науковця привертають «монструозні трансформації» у душі письма самого М. Гоголя і момент народження власне «гоголівського фетишу». Присутність М. Гоголя як «фетишу» в сучасному багатокультурному світі простежується, на думку Т. Гундорової, в основному на рівні імені письменника, особливо, якщо його вміщено в екзотичний контекст, як у романі Дж. Лагірі «Тезка». Образ головного персонажа твору – Гоголя Ганулі уособлює «метафору культурної дислокації», а його ім'я репрезентує «локус зустрічі культур в етнічно маркованому просторі» [71, с. 286]. До пріоритетних характеристик знаковості постаті М. Гоголя для сучасної транзитної культури Т. Гундорова відносить становище між двома культурами, Гоголеву «напівколоніальність», увагу письменника до ситуації людини на перехресті різних бажань (вгору і вниз, до Бога і до чорта) [71, с. 351, 353–354].

Питання міфологізації постатей письменників неодноразово ставало предметом розгляду вітчизняних науковців. С. Жигун досліджувала процес міфологізації авторів Розстріляного відродження через опозицію Г. Блумберга «міф як терор» і «міф як поезія». Художній міф, на думку дослідниці, наближений до гри і покликаний викликати у свідомості людини яскравий образ, що домінує над фактами. На протипагу йому, ідеологічний міф створює

єдино правильний однозначний образ, послуговуючись штампами і умовчанням. Сучасний етап міфологізації С. Жигун визначає як поліміфологічний [90].

Спостереження за формуванням гоголівського міфу у світовій літературі дають підставу вести мову про асоціацію персони письменника із особливим топосом культури. «Алюзія на Гоголя насамперед створює <...> дистанцію у погляді на власну реальність, на її досі не усвідомлені, проте органічні культурні й міжкультурні елементи», – наголошує А. Цяпа [256, с. 221]. С. Жигун характеризує тексти М. Гоголя як особливий топос культури, досліджуючи романну діалогію І. Качуровського «Шлях невідомого» і «Дім над кручею». Страшній руйнації війни герой творів протиставляє сталість і довершеність культури, яка у нього асоціюється із Г. де Мопассаном, А. Шопенгауером, перекладами К. Бальмонта, а також містикою гоголівської драматургії, що «сягає корінням у буддійську філософію» [90, с. 113]. Актуалізація такого культурного топосу в умовах складного історичного часу «підносить зміст роману над перебігом неймовірних і небезпечних пригод» і спонукає читача до осмислення рідної історії та життя людини [90, с. 139].

Формування культурного міфу про М. Гоголя розпочалося ще за життя письменника. Вже на той час осмислення постаті і творчості письменника за формою викладу нагадували своєрідну міфологію. У визначенні координат традиційного гоголівського міфу та меж його інтерпретаційних моделей у російській літературі суттєву роль зіграли гоголезнавчі праці В. Брюсова, Д. Мережковського, В. Розанова, А. Белого, К. Мочульського, В. Набокова, В. Зеньковського та ін. Гоголівський міф у версії російських письменників традиційно підтримував і схвалював певний тип відносин між письменником і суспільством. В українській літературі сформувалась власна версія гоголівського міфу. Її творенню сприяли зокрема напрацювання діаспорного письменства. Для першої хвилі української еміграції, за визначенням Ю. Барабаша, домінантним був «гнівно-викривальний сюжет про Гоголя-перевертня» із концептами «зрада», «відступництво», «малоросійство», а

представниками другої хвилі витворювався «міт про українського письменника Гоголя» [11, с. 144]. Концептуально різні підходи до осмислення постаті і творчого набутку письменника були характерні і для розвитку національного варіанту гоголівського тексту наступних періодів, особливо у площині висвітлення тенденцій оприявлення гоголівської теми у «материковій» і діаспорній літературі другої половини ХХ століття.

Дослідженню художніх версій модифікації гоголівського міфу на матеріалі російської літератури присвячені наукові студії В. Гусева [72–73], А. Мережинської [157], Н. Осипової [180]. Серед основних причин актуалізації постаті М. Гоголя, що їх доречно розглядати у контексті творення національного варіанту гоголівського міфу, А. Мережинська називає пошук культурної і національної ідентичності. Науковець окреслює змістові доміанти поняття матриці гоголівського міфу, за якою письменник втілює один із полюсів антиномічної культурної пари (у даному випадку «Пушкін – Гоголь»), відзначає відкритість такої моделі для подальшого наслідування та інтерпретації. А. Мережинська, як і переважна більшість сучасних дослідників-гоголезнавців (П. Михед, В. Воропаєв, І. Єсаулов, А. Гольденберг), виокремлює духовний аспект як один із базових в інтерпретації гоголівського міфу. Базовий міф про М. Гоголя в російській літературі, за словами А. Мережинської, ґрунтується на уявленні про темний руйнівний аспект постаті М. Гоголя, масштабний містичний передусім негативний вплив письменника на «судьбы России». Досліджуючи різні версії модифікації гоголівського міфу, науковець відзначає ту легкість, з якою він вписується в інший дискурс, протилежний загальноприйнятому, соціальному, ідеологічному, – такий, що «демонструє будь-який тиск сильної ідеї над особистістю» [157, с. 360]. Саме цю складову базового міфу про М. Гоголя А. Мережинська вважає дотичною до потрактування текстів письменників-постмодерністів.

Зв'язок між процесом міфологізації біографій класиків і релігійною літературою помічає С. Моллер-Саллі. Таким «жанровим перегуком», на думку американського науковця, легко пояснити домінування двох образів у

біографічній літературі про М. Гоголя: учителя і пророка [166]. Як «культурний міф» потрактовував біографію М. Гоголя Є. Маланюк, при цьому розуміючи його як проект, контрольований людиною.

Н. Блищ обґрунтовує поняття «гоголівський міф» на матеріалі творчості А. Ремізова і розкриває його сутність через «авторську ексклюзивну інтерпретацію таємниці долі і творчості М. Гоголя, обумовлену особливим художньо-естетичним статусом письменника», як «спосіб досягнути “таємницю Гоголя”, вступити в полеміку з іншими дослідниками» [34]. Науковець помічає особливу цінність і важливість гоголівського міфу у прагненні реінтерпретувати М. Гоголя, а також вказує на його залежність від стилістичної спрямованості творчості письменника. Творці гоголівського міфу завжди знаходились під впливом певного дискурсу – офіційно затвердженого або такого, що йому відкрито суперечив. Наприклад, гоголівський міф А. Ремізова, зауважує Н. Блищ, сформувався в контексті спільного еміграційного дискурсу про прагнення М. Гоголя до внутрішньої досконалості, до рокової, фатальної визначеності його смерті.

Російські літературознавці зараховують тексти М. Гоголя до енергетично сильних, таких, що дозволяють крізь них чіткіше побачити прогалини сучасності, стати потужним джерелом інтертекстуальних експериментів. Особливо чутливою до гоголівського тексту виявилась постмодерністська література. Н. Осипова зазначає, що у сюжеті «Мертвих душ» закладені пролегомени до «лабіринтової поетики» сучасної постмодерністської «подорожі-пошуку», кружляння [180].

Зіставлення текстів різних авторів, епох, звернених до суголосних мотивів, образів, концептів, приводять літературознавців до висновку, що «образ, текст, концепт, міф – це динамічні явища», що зміна дійсності впливає на їхнє наповнення. Водночас такий образ, текст, міф, який виникнув один раз на терені культури, зауважує Т. Бикова, не замінюється наступним, а продовжує функціонувати, таким чином впливати на сприйняття читача, надавати нові можливості для його оцінки [33, с. 28]. Наближаючи цю тезу до

контексту нашого дослідження, звертаємо увагу, що у текстах різних авторів і епох представлений свій літературно-історичний «імідж» М. Гоголя (вислів Ю. Барабаша) і його творчості, часом у несподіваному світлі, в нових оцінках і новому потрактуванні. Зміна дійсності посилює звучання гоголівської теми через «прямий і загострено актуальний зв'язок між глибшим пізнанням творчості й судьби Гоголя, проблемою історичної пам'яті та обох цих аспектів – з драматизмом сучасного моменту національної історії» [10, с. 252].

Важливим для виокремлення метатексту Н. Медніс вважає формування єдиного інтерпретаційного коду [154]. Поняття «інтерпретаційний код» представлено у дослідженнях постструктуралістів і знайшло ґрунтовне висвітлення у теорії Р. Барта [23]. Поняття гоголівського коду актуалізується дослідниками (Т. Свєрбілова [222], М. Стех [234]), зокрема в контексті десакралізації християнського та радянського міфів у драмі М. Куліша «Прощай, село!». М. Кудрявцев відносить тексти М. Гоголя до особливо перспективних у плані подальших інтерпретацій і відзначає, що у творчості письменника «закладено якийсь особливий код <...> для осмислення трагічних сторінок минулого, сучасного, апокаліптичних візій грядущих віків». Із потужним семіотичним кодом, вміщеним у текстах М. Гоголя, пов'язане питання національної ідентичності, з'ясування причин поразки українців на шляху формування власної держави. Вирішальну роль у становленні цієї проблеми зіграла класифікація типів українців, яку у книзі «Загублена українська людина» (1954) запропонував М. Шлемкевич [270]. Серед чотирьох типів українців («старосвітська людина», «сковородянська людина», «шевченківська людина») філософ виокремлює тип «гоголівської людини», який, на думку дослідника, посідає друге місце після найбільш поширеного – «старосвітської людини». Очевидно, окреслення типу «гоголівської людини» було безпосередньо пов'язане із осмисленням постаті М. Гоголя на теренах еміграційного простору. За формулюванням М. Шлемкевича, носії такого типу – це діяльні, талановиті представники колишньої козацької старшини, які порівняно безболісно інтегрувалися в наддержаву, пристосовуючись і успішно

реалізовуючись у новому середовищі. Така людина «виходила на биті шляхи історії, а що на них не було уже українських поїздів, вона присідала до нових, російських імперських возів» [270, с. 18]. У нашому дослідженні типологію М. Шлемкевича доречно застосовувати, звертаючись до текстів, у яких порушена тема національної ідентичності, патріотизму.

Отже, студії гоголівського тексту як персонального (іменного) надтексту відкривають перспективу для ґрунтовного вивчення питання осмислення національним письменством, зокрібно другої половини ХХ століття, сюжетів, мотивів і образів творчості М. Гоголя. Теоретичною основою для його вирішення стали праці структуралістів М. Бахтіна, Ю. Лотмана, В. Топорова, Н. Медніс, які поклали початок вивченню надтекстів, утворених навколо топонімів і антропонімів високої культурної значущості. Дослідження науковців, які прописані у парадигму дослідження гоголівського тексту української літератури, координуються категоріями «гоголівська традиція», «гоголівський мотив», «гогольянство», «гоголівський художній світ» тощо і можуть бути розглянуті в контексті феномену інтертекстуальності. Поняття «міжтекстовий діалог» постає синонімічним щодо поняття «рецепція», що дозволяє розуміти під рецепцією гоголівського тексту сукупність усіх можливих форм включення літературної творчості М. Гоголя до художнього світу іншого автора на рівні жанру, сюжету, образів, мотивної й асоціативної проєкцій, яке надає авторському тексту нового значення, смислового відтінку, є спробою діалогу автора з читачем.

1.2. Основні етапи освоєння гоголівського тексту в українській літературі

Практично відразу після оприлюднення перших творів М. Гоголя з'явилося чимало його послідовників, продовжувачів започаткованих ним традицій, тих, хто у власному літературному доробку використовував його мотиви, образи, сюжети, а також тих, хто долучився до перекладу текстів письменника українською мовою. Тому вважаємо доречним виокремити етапи

освоєння гоголівського тексту українськими письменниками і перекладачами. Однак зробити це украй важко через те, що і сама українська література не була ідеальною моделлю, а утверджувалася, за словами Ю. Коваліва, на постійних розривах. Вчений вважає українську літературу органічно вписаною в європейський контекст, при цьому, називаючи її заангажованою, тенденційною, він визнає її невідповідність європейським літературним канонам. Вітчизняна література, за твердженням Ю. Коваліва, кожної сприятливої для себе миті здатна вибухнути одночасним співіснуванням різних, часто взаємовиключних художніх явищ з різностадіальних площин, несподіваних жанрово-стильових модифікацій. Саме тому й виокремлення етапів засвоєння гоголівського тексту носить доволі умовний характер, оскільки має враховувати непрості історико-культурні умови формування вітчизняного літературного дискурсу.

Перший етап осмислення гоголівського тексту припадає на 50–60-ті роки XIX ст. Характеризується він створенням текстів-епігонів, свідомо орієнтованих на копіювання сюжетів уславленого письменника. Авторами цих творів були здебільшого читачі, шанувальники літературного доробку М. Гоголя, якими керувало здебільшого бажання прославитися або втрутитися у творчу концепцію майстра. Одним із популярних прийомів творчості цих авторів було дописування художнього тексту, зокрема другого тому «Мертвих душ». У цьому контексті заслуговує на увагу відомий український актор, антрепренер, драматург А. Ващенко-Захарченко, який для власної театральної трупи інсценізував «Вечера на хуторі близ Диканьки», а також за сюжетами Гоголевих повістей створив «Мемуари о дядюшках и тетюшках». До історії вітчизняної літератури він увійшов передусім як автор продовження гоголівської поеми «Мертвые души», якій він дав назву «“Мертвые души”». Окончание поэмы Н.В. Гоголя “Похождения Чичикова”» (1857). У своїй «креативній рецепції» (вислів Н. Сківри) другого тому «Мертвих душ» драматург вдається до прийому літературної містифікації і виправдовує свій намір втрутитися у гоголівський текст особистим проханням Чичикова дописати поему. Суттєвих змін до концепції гоголівського твору Ващенко-

Захарченко не вносить, натомість, на думку Г. Самойленка, посилює позитивні моменти діяльності персонажів. Чичикова все ще продовжують цікавити мертві душі, але поступово позитивність намірів бере гору над персонажем, і він остаточно змінюється. У фіналі вигаданої історії Чичиков купує село, одружується, турбується про дітей і помирає, здійснивши низку гарних вчинків [217].

Такий варіант епігонства «на догоду Гоголю» викликав негативну реакцію тодішніх критиків, зокрема М. Чернишевського. Г. Самойленко до вад тексту Ващенка-Захарченка відносить надмірне захоплення автора зовнішнім копіюванням форми першотвору, повторенням його проблематики, композиції, окремих деталей [217, с. 87]. Н. Сквіра вважає елементом «творчого самовияву» згаданого письменника-епігона фінальну частину твору, у якій розширено смисловий сегмент назви поеми доповненням списку «мертвих душ» душею головного героя, однак у цілому називає сюжет спрощеним, а реалізацію гоголівської ідеї переродження профанацією [226, с. 20].

Другий етап формування гоголівського тексту української літератури характеризувався появою різноманітних за своїми жанровими особливостями інсценізацій прози М. Гоголя, у яких був максимально збережений гоголівський дух і текст. Хронологічно цей період збігається з діяльністю славнозвісного театру корифеїв. В умовах «гострого репертуарного голоду», в яких перебувала єдина на той час національна професійна трупа на теренах Східної України, видатні драматурги пристосовують для потреб сцени гоголівські повісті [175, с. 232]. Основною причиною того, що прозова творчість письменника була легко перекладена мовою драматургії стала унікальна сценічність гоголівської прози. «Окремі персонажі, як головні, так і другорядні, <...> виписані з таким драматургічним хистом, що самі просяться на сцену», – зазначав О. Чугуй [259, с. 88]. Результатом звернення М. Старицького до переробки гоголівської прози стали оперети «Різдвяна ніч», «Утоплена, або Русалчина ніч», «Сорочинська ярмарка», драма «Під Дубном». Жанр музичної комедії дозволив «зберегти принадну чарівність гоголівського твору», увиразнити гротескові прийоми і

засоби змалювання характерів [259, с. 90]. Драматург залишив основні сюжетні ситуації і характери, передав елементи фантастики, відтворив у віршованих репліках гоголівську основу. М. Кропивницький на основі гоголівських повістей створив дві п'єси – «Вій» і «Пропава грамота», а також відтворив стиль гоголівських «Старосвітських поміщиків» у комедії «Вуса» (переробка оповідання О. Стороженка) [175, с. 51]. Незначні корективи до гоголівського тексту вніс К. Ванченко-Писанецький у п'єсі «Тарас Бульба під Дубном», зосередивши увагу на образі Андрія, який спокутує провину за зраду. Оперетку «Різдвяний вечір» (1886), написану «за Гоголем», створив Г. Бораковський. Власний варіант сценічної адаптації гоголівської прози представив С. Черкасенко у драмі-казці «Страшна помста» (1918), у якій відтворив відчужену «гротескно розколоту дійсність» [217, с. 117]. Драматургу вдалося відтворити містично-фантастичну картину дійсності, представлену у однойменній повісті М. Гоголя.

Третій етап гоголівського тексту в українській літературі хронологічно припадає на 20-ті – поч. 30-х рр. ХХ ст. і характеризується включенням гоголівських мотивів і сюжетів до оригінальних текстів авторських творів. Насамперед беручи до уваги досвід М. Гоголя у створенні «Ревізора» і «Мертвих душ», письменники цього періоду адаптували гоголівські прийоми до різних жанрів і використовували «гоголівське» як міцне підґрунтя своєї творчості. Н. Кузякіна слушно зауважувала, що М. Гоголь справив найпотужніший, найбільш різнобічний вплив на радянське мистецтво 1920-х років [121, с. 320]. «Предтечею нової літератури» М. Гоголя називали автори альманаху ВАПЛІТЕ «Літературний Ярмарок». Гоголівський вплив чітко окреслений у творчості М. Куліша, М. Хвильового, В. Підмогильного, М. Йогансена, А. Любченка, І. Сенченка. У творчості кожного з них гоголівський текст став орієнтиром для художнього обґрунтування тогочасної дійсності, відтворення непростих взаємин особистості і соціуму за епохи утвердження соціалізму. Зростанню інтересу до осмислення і трансформації гоголівського тексту сприяло збільшення кількості гоголезнавчих праць і

перекладів творів М. Гоголя. В контексті потужних націєтворчих процесів, а пізніше, після поразки національно-визвольних змагань 1917–1920-х років, за добу відчайдушних спроб збереження національної ідентичності через культуру й літературу зокрема звернення до творів М. Гоголя варто розглядати з позиції законного інструменту впливу на формування і становлення національної свідомості. Дослідники цього періоду в історії української літератури відзначають велику роль перекладів текстів М. Гоголя, у яких, за словами П. Дунай, націєцентричне тлумачення Гоголевого тексту поєднувалося із безсумнівними алюзіями національно-визвольних змагань і не потребувало особливих коментарів [86, с. 15].

Наступний, четвертий етап, гоголівського тексту пов'язаний із епохою становлення соцреалізму і припадає на другу половину 30-х – першу половину 50-х рр. ХХ ст. Обірвані на злеті спроби письменників попереднього періоду творчо осмислити гоголівські мотиви і сюжети поступилися місцем творам, у яких використання гоголівського тексту, особливо його реалістичної складової, слугувало підтвердженням високого рівня майстерності, ставало в нагоді у моменти особливого вшанування постаті М. Гоголя-класика і було, властиво, зведено до масового тиражування кітчу на гоголівській основі. Так, О. Корнійчук за високий зразок для підробки при створенні кітчу у комедії «В степах України» (1942) використав твір «Повість о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» М. Гоголя. У багатьох образах п'єси «Богдан Хмельницький» (1941) драматург в традиціях радянського ідеологічно вивіреного мистецтва, за твердженням дослідників того часу, наслідував народно-визвольну героїку «Тараса Бульби».

Крім того, для цього етапу стало визначальним прагнення письменників осмислити гоголівський текст у новому для літератури цієї епохи жанрі кіноповісті, кіносценарію. О. Довженко кіноповістю «Тарас Бульба» збагатив гоголівський текст української літератури. Варто наголосити, що спроби адаптувати твори М. Гоголя для кінематографа уже мали місце у 20-х роках. Прикметно, що особливою популярністю у кіномитців початку ХХ ст.

користувалась українська тема, осмислення якої відбувалося через тексти М.Гоголя. Образ України, створений письменником, хоч і не був позбавлений провінційності та екзотизму, а проте відкрив шлях для наслідування українських сюжетів у радянському кінематографі.

У другій половині 50-х рр. ХХ ст. настає якісно новий етап осмислення творчості М. Гоголя, насамперед як наближеного до української ментальності типу міфотворця. Поява першого «химерного роману з народних уст» («Козацькому роду нема переводу, або Мамай та Чужа Молодиця» О. Ільченка) дала поштовх розвитку химерної прози, орієнтованої на гоголівський текст як потужний арсенал засобів міфопоетики. Вплив М. Гоголя на становлення унікального для вітчизняної літератури жанрового різновиду як химерна проза неоднозначно оцінювався представниками українського материкового і зарубіжного літературознавства, знайшов оригінальне оприявлення у текстах В. Дрозда, П. Загребельного, В. Земляка, О. Ільченка, І. Сенченка, Вал. Шевчука, Ю. Щербака. Паралельно із осмисленням гоголівських мотивів в українській химерній прозі протягом цього періоду формується певною мірою затиснутий в лабеті соцреалістичної естетики міф про Гоголя. Осібне місце серед авторів історико-біографічної прози, створеної за ключовими епізодами життя письменника (Г. Колісник, Ю. Мушкетик, М. Попович), займає О. Полторацький, який цикл повістей про М. Гоголя розпочав ще у 40-х рр. ХХ ст., виступаючи на той час одним із головних adeptів соцреалізму.

На зламі 80-х і 90-х років минулого століття осмислення гоголівського тексту українською літературою відбувається в умовах перегляду старих канонів, пошуків варіантів нової ідентичності. Гоголівські мотиви і сюжети переосмислюються на противагу попередній рецепції творчості письменника через загалом критичне ставлення письменників цього періоду (поетів-вісімдесятників, Ю. Андруховича, Ю. Іздрика, В. Кожелянка, В. Даниленка, Ю. Гудзя та ін.) до будь-яких символічних аксіом і рецептивних орієнтирів.

В окрему групу слід виокремити художні здобутки письменників української діаспори. Не затиснута в лещата офіційної ідеології творчість

митців в еміграції була суголосна ідеям світового літературного дискурсу і тому презентувала постать і творчість М. Гоголя переважно з позиції визначення її ключової ролі для вітчизняної літературної традиції. Варто наголосити, що феномен осмислення гоголівського тексту в літературі української еміграції полягав у відмінному, орієнтованому на західні мистецькі орієнтири підході до інтерпретації гоголівських мотивів і сюжетів та художньому відображенні теми М. Гоголя. Гоголівське питання загострювало увагу до проблем української мови, української державності, української інтелігенції тощо. Проблему національної ідентичності крізь призму гоголівського контексту у власних творах розкрили В. Барка, Ю. Косач. Є. Маланюк, Т. Осьмачка, У. Самчук та ін. Олена Звичайна переосмислила гоголівський текст у площині особливо трагічної для українців теми – теми Голодомору. Ю. Барабаш не вважає несподіваним факт звернення до М. Гоголя на тлі трагічних подій української історії. На думку дослідника, існує прямий і загострено актуальний зв'язок між глибшим пізнанням творчості й долі М. Гоголя, проблемою історичної пам'яті і драматичними моментами національної історії. Під кутом зору національного питання в українському діаспорному письменстві зіставляються імена Т. Шевченка і М. Гоголя, розглядається їхня роль у творенні новітньої літератури, внесок у формування національного стилю, представленого у концепції Ю. Шереха як «національно-органічний».

Виникненню інтересу до постаті М. Гоголя і до осмислення гоголівського тексту у площині української культури сприяли переклади його творів українською мовою. Зокрема, виданий у Празі переклад Ю. Тищенком (Ю. Сірим) повісті «Тарас Бульба» спровокував дискусію, яка розгорілася у Літературно-Мистецькому Клубі навесні 1943 року і увиразнила полярні погляди української еміграції на тему «Гоголь і Україна», зосереджені навколо таких концептуальних тверджень, як «Гоголь – зрадник і перевертень, свідомий малорос» і «Гоголь – великий українець, який своєю творчістю сприяв пробудженню українського національного почуття». Серед найвідоміших

перекладачів Гоголевих творів імена найвизначніших українських авторів: М. Комаров (Уманець), Д. Мордовцев, Олена Пчілка, М. Садовський, М. Старицький, Леся Українка, І. Франко, В. Щурат, А. Ніковський та ін. Українською мовою твори М. Гоголя почали перекладати, починаючи з 1860-х рр. В основному спроби перекладачів відтворити прозу М. Гоголя рідною письменнику мовою були націлені на повісті із «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Інші твори, на думку критиків ХІХ ст., більш серйозні, тривалий час залишались не перекладеними українською мовою.

Отже, висвітлення проблеми відлуння гоголівського тексту в українській літературі доцільно пов'язувати із етапами осмислення постаті і творчості М. Гоголя. Образи гоголезнавства із відповідним набором стереотипів окреслювали площину засвоєння та інтерпретації Гоголевого тексту.

Розгляд основних періодів і форм інтерпретації гоголівських сюжетів, образів, мотивів у вітчизняній літературі дозволив зробити висновок: наслідування започаткованих М. Гоголем традицій, етико-релігійних, філософських та поетичних концептів його художнього світу розпочалось відразу після публікації перших творів письменника. Максимальному збереженню гоголівського духу і поетики оригінального тексту сприяла інсценізація прозового доробку письменника. Залученням гоголівських сюжетів і мотивів до оригінальних авторських творів позначено добу 20-х – поч. 30-х рр. ХХ ст., що характеризується уведенням виразних або й латентних мотивів, символіки, відвертим балансуванням на межі трагікомедії і трагіфарсу. Суттєві корективи в інтерпретацію гоголівського гротескного способу світобачення і самовираження вніс період соцреалізму. Поетам-шістдесятникам і авторам химерної прози через смислове єднання із творчістю М. Гоголя лише частково вдалося відродити міфопоетичний тип української ментальності. Поява першого «химерного роману з народних уст» О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або Мамай та Чужа Молодиця» засвідчила тяглість і перспективність гоголівської традиції творення художнього світу, але водночас підтвердила ідеологічну детермінованість такої інтерпретаційної моделі. На

зламів 80–90-х років ХХ ст. осмислення гоголівського тексту корелювалося із ревізією усталеного канону та пошуком варіантів нової ідентичності. Загалом критичне ставлення письменників цього періоду до будь-яких символічних аксіом і рецептивних орієнтирів визначило іронічно-бурлескний характер перекодування гоголівських сюжетів, мотивів і образів.

Письменницький діаспорний варіант осмислення гоголівського тексту мав в основі міцне філософсько-світоглядне підґрунтя і презентував М. Гоголя як постать, ключову для вітчизняної літературної традиції.

1.3. Гоголівська тема в українській критичній рецепції

Сучасні літературознавчі дослідження гоголівського тексту в українській літературі ґрунтуються на працях як закордонних, так і вітчизняних філологів. Художні твори, у яких присутнє відлуння гоголівської творчості, неодноразово ставали предметом дослідження літературознавців протягом ХХ і на початку ХХІ ст., однак дискурс гоголіани був представлений фрагментарно, найчастіше в межах літературознавчого вивчення творчості конкретного письменника або певного проблемно-тематичного кола творів без врахування їхньої дотичності до окремого метатексту.

Унікальна здатність гоголівського тексту породжувати нові смисли обумовлена глибоким потенціалом вміщеного у ньому інтерпретаційного коду. Повноцінних наукових розвідок з цього питання бракує, неповну картину складають окремі, принагідні згадки про гоголівські мотиви, образи, персонажі та їх інтертекстуальну трансформацію.

Проблема рецепції національною художньою системою творів світової літератури (до яких доречно відносити і тексти Гоголя), на думку Д. Дроздовського, пов'язана не лише з розширенням парадигм літератури-реципієнта. Важливо враховувати, в який спосіб відбувається рецепція, в якій формі тексти-донори присутні у новому художньо-національному просторі. Крім того, мають значення особливості культурно-історичної свідомості того періоду, впродовж якого відбувається рецепція.

Дотичними до гоголівських тем і мотивів виявилися художні концепції, реалізовані українськими письменниками другої половини XIX – початку XX століття. Дослідженню шляхів такої творчої взаємодії присвятили свої наукові студії Н. Крутікова [118], В. Погребенник [188], М. Ткачук [239] та інші вчені.

Огляд літературознавчих праць радянського періоду свідчить про заангажоване сприймання постаті і творчості М. Гоголя. Образ письменника цілеспрямовано міфологізувався, а межі цієї міфологізації були чітко окреслені концептуальними засадами ідеологічного дискурсу. Наслідування манери М. Гоголя стало гарантом визнання таланту письменника, його професійної придатності бути письменником і писати твори на злобу дня. Відгуки гоголівського сміху, гоголівської патетики, гоголівського ліризму літературознавці радянського періоду помічали у творчості О. Корнійчука, Ю. Яновського, Остапа Вишні, М. Стельмаха, О. Гончара, О. Довженка та багатьох інших письменників.

Основний вектор літературного відлуння гоголівського тексту в творах соцреалізму визначали стереотипні формули радянського гоголезнавства. Протягом тривалого часу створював і підтримував «офіційну» концепцію життя і творчості М. Гоголя М. Храпченко [254], ідеї офіційної радянської ідеології популяризували Ю. Василенко, В. Єрмилов, Н. Крутікова [118]. В українській літературі епохи соцреалізму за посередництвом гоголівського тексту варіювалися мотиви «дружби братніх народів», «взаємовпливу культур російського та українського народів», набував чітких обрисів образ України як невід'ємної і екзотично привабливої частини «великої» держави.

Висвітленню питання гоголівського впливу на українську літературу присвячено наукову розвідку О. Білецького «Гоголь і українська література». Знаному літературознавцю радянського періоду не вдалося уникнути ідеологічних кліше, що закріпилися за постаттю М. Гоголя, і у трактуванні О. Білецького письменник насамперед уособлює гідний приклад «братерського» зв'язку між двома народами. Українське коріння М. Гоголя

дослідник не заперечує, а, навпаки, виводить як першооснову його творчості. Приступаючи до розкриття основної проблеми своєї наукової розвідки, О. Білецький вказує на її складність і слушно визнає, що вплив М. Гоголя на українську літературу не можна обмежити тільки його «українськими» повістями. Літературознавець відзначає, що сучасні М. Гоголю українські письменники запозичували у нього зовнішню форму, будуючи власні твори за принципом домінування розповідей від першої особи. Однією із рис гоголівської оповідної манери О. Білецький вважає почергове змалювання образів народної фантастики, поданих у комічному трактуванні, із образами реального побуту, і вказує на безпосереднє відлуння такого художнього прийому в окремих оповіданнях Г. Квітки. Загалом, перші спроби наслідування М. Гоголя українськими письменниками, серед яких О. Білецький називає Г. Квітку, П. Куліша, О. Стороженка, дослідник вважає поверховими через те, що письменникам не вдалося збагнути усю широчінь і глибину Гоголевої творчості. Розвиваючи цю тезу, літературознавець стає заручником соцреалістичного канону, за яким М. Гоголь в усій повноті свого таланту розкрився передусім як реаліст-сатирик, і саме в амплуа «викривача “темного царства” чиновників і власників кріпосних душ» привернув увагу Т. Шевченка та І. Франка. Особливу наукову вагу у праці О. Білецького має вдумливий підхід дослідника до розмежування форм гоголівського впливу: наслідування і творче переосмислення художніх прийомів письменника, що реалізувалися головним чином у зорієнтованому на Гоголя вмінні створювати образи, що набували обрисів художнього узагальнення широкого значення; мистецтві відтворення живої мови, мистецтві діалогу тощо [31].

За радянських часів відлуння гоголівських мотивів і традицій у інших текстах закономірно супроводжувалось розгорнутим коментарем або чітким визначенням авторської позиції у площині питання «М. Гоголь і Україна». Інтерес до розкриття питання гоголівського впливу на українську літературу розцінювався як прояв поглядів, спрямованих у бік «буржуазного націоналізму, як спроба покритикування формульних засад радянського, в основі своїй

функціонального гоголезнавства. Парадигма критичного осмислення теми «Гоголь і українська література» висвітлена у працях Ю. Барабаша, О. Білецького, Я. Поліщука та ін. «Українськість» М. Гоголя в радянські часи, як зауважує О. Бажан, була забороненою темою. Своє твердження дослідник доводить, вказуючи на документи, у змісті яких йшлося про вчасно побачені «пильним оком цензури» у статтях О. Білецького, В. Бобкової, Є. Кирилюка, Н. Крутикової (що мали бути надруковані з нагоди 100-ліття від дня смерті М. Гоголя) прояви «українського буржуазного націоналізму» [6, с. 104]. Було піддано сумніву твердження О. Білецького про присутність Гоголевого впливу у творчості Ю. Яновського, Остапа Вишні та ін. українських письменників. Критичні зауваги були також спрямовані на адресу тих авторів, які інтерпретували гоголівський текст, порушували у власних творах «гоголівські» теми. Одним із «фальсифікаторів гоголівських тем» було названо «давно забутого автора» А. Ващенко-Захарченка, а когорта драматургів (С. Шереперя, К. Тополя, О. Цис, М. Кочубей, К. Ванченко-Писанецький, О. Шабельська, В. Суходольський) через виразні ознаки впливу М. Гоголя були названі авторами «низькопробних “малоросійських” п’єс», яким не судилося залишити після себе жодного сліду в українській літературі й театрі. Не зважаючи на відверто негативне ставлення до продовження романтичних, барокових традицій М. Гоголя, одним із найвищих критеріїв, за яким оцінювали літературні досягнення українських письменників радянської доби, була недосяжна вершина гоголівського реалізму.

Саме тому художнє осмислення постаті письменника-реаліста, творення біографічного міфу про нього знаходило прихильність у колі прибічників естетики соцреалізму. Схвальний відгук від авторів «Історії української радянської літератури», виданої у 1964 році, отримала повість О. Полторацького «Дитинство Гоголя» (1954), у якій, за словами авторів праці, було послідовно висвітлено винятково важливий для формування світогляду і «невизначних контурів майбутнього таланту» період у житті автора «Мертвих душ». Розповідь про дитинство М. Гоголя чітко вписувалась у соцреалістичну версію

життєпису письменника-класика і мала на переконливих прикладах продемонструвати типовість формування характеру митця-реаліста. Ініціатива О. Полторацького художньо переосмислити окремі біографіми із життя М. Гоголя, обґрунтована логікою наукової презентації характеру і постаті видатного майстра слова, не суперечила офіційному гоголезнавчому дискурсу, про що свідчив і схвальний відгук О. Білецького на адресу перших частин циклу «Повість про Гоголя» [31, с. 398].

Нові підходи до осмислення постаті і творчості М. Гоголя були накреслені за часів «відлиги». Часопис «Вітчизна» започаткував серію дискусій, яка залучила до обговорення поетики химерної прози когорту провідних науковців (А. Кравченко, М. Ільницький, А. Погрібний). Літературознавці надавали виняткового значення присутності умовності у художніх текстах, відводили провідну роль у створенні умовно-фантастичного світу художньому досвіду М. Гоголя. Провідні учені радянського періоду перегук «лірично-химерної» стильової течії із творчістю М. Гоголя схвалювали, однак мали на увазі передусім «фольклорну вигадливість» «Вечорів на хуторі біля Диканьки», чим звужували і свідомо обмежували коло тем, мотивів, образів, сюжетів, що могли б стати пріоритетними для засвоєння тогочасною українською прозою. У вітчизняну літературу, зокрема, через інтерпретацію окремої частини гоголівського тексту проникав «культ провінціалізму», помічений і охарактеризований спочатку дослідниками із діаспори (М. Павлишин, М. Шкандрій, М.Р. Стех), а згодом і вітчизняними літературознавцями (А. Горнятко-Шумилович, Н. Бедзір та ін.) як негативний прояв наслідування творчості М. Гоголя.

Наукове осмислення гоголівської теми було також заактуалізоване літературознавчою рецепцією химерної прози, що розпочалась у 70–80-х роках ХХ ст. На українських літературних теренах химерний роман поставав як різновид міфологічної прози і насамперед мав за свої художні орієнтири фольклорний матеріал, творчість О. Стороженка і М. Гоголя. Відродження літературної традиції, зосібно пов'язаної із творчістю М. Гоголя, на думку

А. Погрібного, пробудила інтерес до різного роду умовних форм як одного із способів інтелектуально-філософського і об'ємного пізнання народного і людського буття [188]. Симптоматично, що однозначного ставлення до присутності Гоголевого впливу у жанрі химерної прози серед вітчизняного наукового дискурсу вироблено не було. А. Кравченко переконливо доводив, що за орієнтир для авторів-«химерників» правила передусім «близькі за природою умовності» тексти: «Енеїда» І. Котляревського, «Конотопська відьма» Г. Квітки-Основ'яненка і «Марко в пеклі» О. Стороженка. Присвятивши окреме дослідження категорії умовності, науковець обґрунтовував присутність Гоголевого впливу наслідуванням українськими письменниками одного із провідних засобів художнього впливу – химерності [116]. Осмислення гоголівської присутності у текстах українських письменників через творення романтичних гротескних образів (наприклад, у повісті В. Дрозда «Ирій»), сприяло відновленню наукового інтересу до постаті М. Гоголя як барокового митця. У монографії «Комічне в сучасній українській прозі: літературно-критичний нарис», опублікованій у 1991 році, П. Майдаченко, досліджуючи українську химерну прозу, окремо зупиняється на розгляді романної трилогії Є. Гуцала «Позичений чоловік». Гротескні ситуації, що ними сповнений текст, дозволяє літературознавцю провести аналогії зі стилістикою М. Гоголя, відрефлектувати на рівні алюзій перегук химерної прози Є. Гуцала із гоголівським текстом, відчитати в побудові образної системи творів гоголівське відлуння, що узгоджується із наслідуванням традиції народної сміхової культури» [142, с. 110].

Отже, суттєві зміни в осмисленні гоголівської теми відбулися саме у 90-х роках ХХ ст. Цьому сприяв національний фактор, що чітко окреслився, за словами П. Михеда, як в українській, так і у російській гоголіані означеного періоду. У такому, виразно націєтворчому контексті починають сприймати творчість і постать М. Гоголя вітчизняні історики літератури. Цілком виправдано В. Яременко у статті «Гоголівський період української літератури» називає М. Гоголя одним із найбільших українських письменників, які

«розбудили в нас усвідомлення нас самих», творчість якого сприяла виокремленню у вітчизняній літературі «гоголівського періоду» [275, с. 581]. Вагоме значення для формування національного варіанту осмислення гоголівського тексту мала видана у 1995 році у Москві наукова праця Ю. Барабаша «Почва и судьба: Гоголь и украинская литература: у истоков», у якій слідом за Д. Чижевським автор прописував творчість М. Гоголя в історію української літератури і аргументовано доводив слушність дослідження творчості письменника у контексті становлення і формування національної барокової традиції. У окремому розділі – «Причинки до теми “Гоголь і українське літературне бароко”» – Ю. Барабаш відзначав, що завдяки М. Гоголю традиції Г. Сковороди знайшли своє продовження у російській літературі. Для М. Гоголя, за словами дослідника, постать Г. Сковороди була і хронологічно, і духовно дуже близькою. Таке підґрунтя для осмислення творчості М. Гоголя наближає до усвідомлення домінантної ідеї творчості письменника – ідеї пізнання самого себе, а також виводить створені ними тексти у площину необарокового відчуття, необарокової поетики.

Дотичними до розкриття теми художнього осмислення постаті і творчості М. Гоголя є дослідження, що відносяться до сфери компаративістики. Висновки дисертаційних робіт О. Скобельської, Є. Прохоренко, О. Подлісецької, І. Стребкової та ін. посутньо доводять, що художня спадщина М. Гоголя сконцентрувала величезну культурно-історичну інформацію, і її ґрунтовне дослідження дозволяє прочитати ряд унікальних творчих явищ – від міфу та міфотворчості до художніх відкриттів химерного роману, розкрити унікальний ідейно-художній потенціал гоголівських міфем, з'ясувати роль гоголівського тексту у формуванні націєтворчих текстів нової і новітньої літератури. На думку О. Скобельської, творчий розвиток гоголівських традицій в українській літературі простежується у прозі та драматургії Ю. Яновського, О. Довженка, Остапа Вишні, О. Гончара, В. Козаченка, Гр. Тютюнника, з особливою силою художні надбання М. Гоголя «набувають нового життя» у химерній прозі. Для українського химерного роману, переконана науковець, твори М. Гоголя стали

основою, дали поштовх розвитку особливого типу світовідчуття, тенденції до поетизації природи, осмислення української народної філософії, вияву і реалізації фантазії, іронії, гумору, бурлеску і театральності. Виразний вплив гоголівських «Вечорів на хуторі біля Диканьки» О. Скобельська відзначає у фантастичній повісті В. Дрозда «Ірій» (1971). Два світи художньої повісті (Пакуль – Ірій), між якими постійно доводиться робити вибір головному героєві, викликають у дослідниці асоціації із двосвіттям М. Гоголя. Тяжіння до власної міфотворчості споріднює з М. Гоголем В. Земляка: «І Гоголь, і Земляк намагаються створити свою міфологію України: Гоголь – 20–30-х років XIX ст., а Земляк – 20–30-х років XX ст.», – зауважує О. Скобельська [228]. Творчій манері письменників властивий спільний принцип організації художнього простору, наявність численних символів. Дослідниця звертає увагу на подібність образів філософа Хоми Брута у М. Гоголя і філософа «за талантом і покликанням» (за висловом М. Слабошпицького) Фабіана в «Лебединій зграї» В. Земляка [228]. Науково цінним вважаємо порівняння художніх просторів Миргороду і Вавилону, у моделюванні якого О. Скобельська спирається на зауваги А. Киченка щодо художньої концепції світу (миру, МИР–города) у циклі М. Гоголя «Миргород» [228, с. 28–29].

До розгляду питання наслідування традицій М. Гоголя авторами XIX і XX століття долучились науковці з вітчизняних центрів гоголезнавства – Ніжина і Полтави: Н. Жаркевич, В. Мацапура, Г. Самойленко, О. Ковальчук, Т. Тверітінова та ін. Так, досліджуючи особливість творення М. Гоголем козацького міфу, В. Мацапура обґрунтовує унікальність його художньої природи, виокремлює домінантні риси гоголівського варіанту міфу козацтва, порушує питання щодо традиційності основних, зокрема, ідеологічних тенденцій розгляду гоголівських образу, зокрема Тараса Бульби. Аспекти творчої індивідуальності М. Гоголя, проблеми міфологізації і міфотворчості, художньої та мотивної організації творчого доробку письменника розглянуті науковцем у монографії «Н.В. Гоголь: художественный мир сквозь призму поэтики». Автор переконливо доводить, що створений письменником художній

світ, оригінальний неповторний погляд на дійсність, ставлення до способів її відображення невіддільні від його людської індивідуальності [150, с. 4].

Виокремленню основних напрямів наукового осмислення творчості і постаті М. Гоголя сприяли досягнення діаспорної гоголіани. У 1956 році у Вінніпезі вийшла друком наукова праця В. Безушка «Микола Гоголь. Літературна студія», перші рядки якої визначили концепцію автора: «Місце Гоголя не тільки в історії української культури, але також в українській літературі» [28]. Даючи ґрунтовний аналіз Гоголевої творчості, науковець із діаспори вказує на типовість створених письменником образів, зокрема актуалізує ґрунтовно виписаний Є. Маланюком «комплекс хлестаковщини». В унісон твердженню В. Безушка – «Хлестакови в Росії (СРСР) тепер мають велике поле до попису в пропаганді» – звучить фраза О. Зерницького, який у вміщеній у мюнхенському двотижневику «Сучасна Україна» за 1952 рік статті «Великий Гоголь» підсумовує, що Хлестакових чимало і в Україні, і на еміґрації. Власне художньому потрактуванню типовості створеного М. Гоголем образу присвячене оповідання О. Запорожця-Девлада з життя аргентинських еміґрантів «Сучасний Хлестаков».

Дослідженню і ґрунтовному висвітленню різноманітних художніх форм присутності гоголівського тексту в українському «материковому» і діаспорному письменстві стали наукові здобутки Ю. Шереха (Шевельова), І. Кошелівця, Р. Рахманного та ін. Вони демонструють зовсім інший вектор бачення цієї наукової теми, і цим є особливо цінними для нашого дослідження. Варто зазначити, що у 1964 р. у Нью-Йорку виходить наукова праця І. Кошелівця «Сучасна література в СРСР», в якій він досить жорстко висловлюється на адресу літературознавців і критиків радянської України, зокрема вважає позбавленою наукової точності і фахового змісту працю Н. Крутикової «Гоголь і українська література» (1956). І. Кошелівець дорікає радянським ученим їхньою поступливістю перед владою, що спричинила остаточне нівелювання літературознавчої і письменницької компетентності. Науково цінними є зауваги І. Кошелівця щодо розвитку в літературі

радянського періоду жанру історичного роману. «Єдиною доменою, куди від сучасності можна було втікати, міг бути історичний роман, але спроба втечі в цю домену була б марною, бо партія й тут своєчасно поставила свою пастку. Вона навіть підохочувала писати на історичні теми, але тільки при умові осучаснення історії: наświetлення її відповідно до партійної концепції, яка полягає в тому, що вся історія України зображується як безнастанне прагнення українського народу зректися власної самостійності і вставити шию в ярмо, підставлене “братнім” російським народом» [116, с. 235–236]. Прикметно, що роман О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або Мамай і Чужа Молодиця» (1957), який І. Кошелівець називає «Козак Мамай», розглядається дослідником як «вивершений», «в окремих місцях добре написаний» зразок історичної прози радянського періоду, побудований за шаблонним текстом тогочасної історичної літератури – п'єсою О. Корнійчука «Богдан Хмельницький» (1938). Автора роману, у якому сучасна дослідниця П. Рікун [277] помічає виразні риси «гри з гоголівським текстом», І. Кошелівець критикує за зображення «найбільшої безсоромності», коли «навіть московський цар ласкаво приймає українського посла, а вже прості москвини, то з сльозами на очах летять на Україну, щоб допомогти українському народові побити <...> власних панів» [116, с. 236]. Оновлення гоголівської школи в українській літературі радянського періоду І. Кошелівець пов'язував з іменами О. Довженка, Ю. Яновського, І. Сенченка. Повість І. Сенченка «Савка», яку дослідники відносили до химерної прози, діаспорний науковець характеризує як зразок «ідилічного кічу» [116, с. 395]. Загалом в оповіданнях червоноградського циклу І. Кошелівець помічає відлуння гоголівської стилістичної манери. Україна, якою її зображує І. Сенченко, на думку дослідника, є подібною до гоголівської: «Ніби й багато чого змінилося від Гоголя до Сенченка: зникла кріпаччина, постала індустрія, <...>, а народний моноліт, душа людська наче й та сама» [116, с. 400]. Як представник діаспорного літературознавства, І. Кошелівець мав власне бачення щодо відродження гоголівської традиції в українській літературі ХХ століття.

Симптоматично, що продовження «гоголівської лінії» він помічав у доброзичливому гуморі червоноградських оповідань І. Сенченка, а у творчості Остапа Вишні задекларованої радянським літературознавством спорідненості із М. Гоголем простежував виразні ознаки традиції бурлескної літератури [116, с. 343]. На спорідненість оповідної манери І. Сенченка із гоголівською звертає увагу у власному дослідженні Н. Ротова, зазначаючи, що у «Червоноградських портретах» розповідач «відповідальний за організацію свого власного дискурсу», але, на відміну від традиції Гоголя, уже «не використовує жодних масок і не виказує свій соціальний статус» [212].

Наукові студії представників української еміграції моделюють іншу версію літературної традиції, засновником якої виступає М. Гоголь. Один із її шляхів, на думку Г. Костюка, прокладений від «Тараса Бульби» до Марка Вовчка, В. Стефаника, Г. Косинки, М. Хвильового, Ю. Яновського, Т. Осьмачки. Очевидний зв'язок із джерелами тексту М. Гоголя дослідник помічає у позначеній мистецьким відчуттям безперервності, багатогранності і всеохопності людського життя у прозі М. Понеділка. Про спробу Олени Звичайної (Олени Джуль) актуалізувати гоголівський текст у художньому нарисі «Миргородський ярмарок» (1952) принагідно згадує критик Ю. Григорієв. У передмові до роману «Ти» (1982) він характеризує літературну манеру письменниці як таку, що позначена виразними ознаками «могутнього впливу Гоголя», і конкретизує свою думку у таких аргументах: «часті звертання до Читача», розмови із ним, характеристика дійових осіб і стильові особливості тексту [95]. Звертаючись до художнього осмислення гоголівського тексту, письменники-емігранти вступають в полеміку із образами, створеними уявою М. Гоголя. Так, Ю. Шерех (Шевельов) звертає увагу на образ Русі-СРСР у романі «Рай» В. Барки, що, на думку дослідника, «полемічно протиставлений Гоголевій птиці-тройці» [267, с. 198], а Ю. Барабаш хрестоматійне гоголівське «Чи знаєте ви українську ніч?» долучає до розкриття трагізму української ночі 33-го у романі «Жовтий князь» [14].

Вплив М. Гоголя на вітчизняну літературу характеризує як негативний літературознавець з Австралії М. Павлишин. Саме М. Гоголь, за словами науковця, «прищепив» українській літературі ознаку провінційності [183]. У полеміку із М. Павлишином вступає М. Ільницький. У статті «Із західної перспективи», надрукованій в журналі «Кур'єр Кривбасу» (1999, № 109), науковим поглядам М. Павлишина М. Ільницький протиставляє власні міркування: «<...> хіба “Страшна помста” чи “Вечір на Івана Купала” – це сміх над “народною сільською стихією”? І чи це тільки сміх, а не складні проблеми буття (зради, вбивства), які мучать людину, де б вона не жила, в місті чи селі, а Диканька – провінція, а не епіцентр Всесвіту? Якби було так, як пише М. Павлишин, то Гоголь залишився б забутим другорядним письменником, а не став би головним персонажем багатьох» [99, с. 554–555].

На рівні осмислення гоголівського впливу у взаємозв'язку із шевченківським будують свої наукові пошуки Г. Грабович, Т. Гундорова, Ю. Мариненко, О. Гольник та ін. Приміром, у творчості Є. Маланюка образ історії – «ревізора дійсності» – презентовано, на думку Т. Салиги, саме як вияв впливу М. Гоголя і Т. Шевченка [216]. Ю. Мариненко зосереджує увагу на рецепції Ю. Косачем у повісті «Еней та життя інших» Гоголевої і Шевченкової України. За таким підходом формується, як зауважує вчений, Косачева концепція української людини, співвідносна із «конкретними ідеологічними й політичними течіями» повоєнної еміграції [147]. За основу розрізнення характерів узято відмінні за своєю суттю ідеали України. Для «машкари з Гоголівської костюмерної», тобто емігрантів-малоросів, ідеалом стає Україна етнографічної доби, малоросійська за своєю суттю; інші персонажі (насамперед Ірин, Галочка) ідеалізують Україну барокову, козацьку. У повісті Ю. Косача «Еней і життя інших» гоголівський текст, висновує Ю. Мариненко, відіграє функцію «інтелектуалізації» дискурсу і сприяє ґрунтовному аналізу різних версій «літературних Україн» (насамперед Шевченкової і Гоголевої) [147].

Варто зупинити увагу на наукових розмислах М. Неврлого, що їх викликала тема художнього осмислення постатей М. Гоголя і Т. Шевченка у

сонеті О. Стефановича «Два». Дослідник побачив у цьому тексті відлуння «маланюківського духу», глибоке відчуття душевного стану обох національних геніїв: «Вони встають живими у словах: // “Смієшся ти, а я ридаю, друже”. // Як ти у них, ніхто, вкраїнська душе, // Так не сміявсь, не плакав у віках!» [171].

До розгляду історіософських проблем, які викристалізувалися у постатях М. Гоголя і Т. Шевченка, спонукають розмисли М. Ільницького. Свої міркування стосовно творчості сучасного автора Я. Павлюка вчений будує на широкому літературознавчому ґрунті. Результатом цього стає виправдане порівняння повісті «Нічний імператор» (1996–1999) із оповіданням Ю. Косача «Вечір у Розумовського» (1934), в основу якого покладено шляхи репрезентації у них типу «гоголівської людини», виділеному свого часу М. Шлемкевичем у праці «Загублена українська людина». М. Ільницький порушує питання про втілення у постатях М. Гоголя і Т. Шевченка певних поведінкових орієнтирів, у яких сконцентровані неодноразово висвітлені в українській літературі болючі і трагічні уроки історії. Про те, що Я. Павлюк «міркував у такому ракурсі» свідчить диптих «Подвійне задзеркалля» (2000), назви частин якого («Шевченко» і «Гоголь») окреслюють глибоку філософську проблематику: «<...> чи обрані Гоголем і Шевченком життєві і творчі дороги були альтернативними, а чи передбачали зустріч ... у задзеркаллі, позаяк ці два великі українці у житті так ніколи і не зустрілися, хоч і мешкали певний час недалеко один від одного, мали спільних друзів і прихильників. Самі Шевченко і Гоголь не дадуть на це питання однозначної і прямої відповіді, бо в різний час відповідали на нього по-різному. Чи ж допоможуть авторові розв'язати цю складну дилему інші авторитети?» [133, с. 201]. Гоголівський текст як унікальну модель презентації ідеологічної приналежності та культурної ідентичності розглядає Ю. Луцький і характеризує вибір, перед яким опинилися українці в першій половині XIX ст., як «два полюси однієї дилеми: Гоголь чи Шевченко? Імперія чи Україна?» [141, с. 67]. Своїми роздумами дослідник переконує, що «прочитання Гоголевої історії життя» може бути не менш

захопливим, ніж читання його книг і вбачає у цьому особливу біографічну чарівність.

Висвітлення широкого інтерпретаційного діапазону гоголівського тексту у вітчизняній літературі першої половини ХХ століття має місце у наукових студіях вітчизняних (В. Агеєва, В. Просалова, Є. Прохоренко, Т. Свербілова, Я. Цимбал та ін.) і зарубіжних сучасників дослідників (Ю. Барабаша, М.Р. Стеха та ін.). У монографії В. Просалової «Текст у світі текстів Празької літературної школи» виявлені інтертекстуальні зв'язки між творами письменників Празької школи і творами М. Гоголя, з'ясовані форми і типи реценції гоголівських мотивів і образів [197]. Дослідниця не обмежується висвітленням празького періоду творчості Г. Мазуренко, Є. Маланюка, О. Стефановича, Н. Ливицької-Холодної та інших авторів Празької літературної школи. Розглядаючи прозовий доробок «пражан», В. Просалова зупиняється на детальному інтертекстуальному аналізі повісті Г. Мазуренко «Не той козак, хто поборов, а той козак, хто “вивернеться”...» (1974) і виявляє у ній міжтекстовий зв'язок із творами М. Гоголя, зокрема повістями «Тарас Бульба» і «Портрет». Я. Цимбал відзначає виняткову привабливість легенди, створеної навколо постаті М. Гоголя, невичерпну популярність його текстів, вказує на здатність їх стимулювати розвиток уяви літераторів-наступників і безпосередньо досліджує інтерпретацію гоголівського тексту у доробку М. Йогансена («“Тогольнянство” у прозі М. Йогансена», 2002). Науковець звернула увагу на збільшення рівнів модифікації гоголівського впливу в період переоцінки цінностей, вироблення критичного ставлення до класичної спадщини. Переписування канонічних текстів і встановлення нових канонів позначилось і на ставленні до гоголівської традиції: «відверте захоплення і наслідування змінилось не менш відвертим пародіюванням» [255]. Розглядаючи оповідання «Нечиста сила» як пародію на «Вечори на хуторі біля Диканьки», Я. Цимбал називає основним прийомом її створення контрасту, що реалізований насамперед у протиставленні двох типів оповідачів – Фоми Григоровича (у М. Гоголя) і Паркера (у М. Йогансена). Перегук із гоголівськими фантазмагоріями, стилем, сюжетом, вдало

використана словесна пародія, пародіювання синтаксичної форми ліричних відступів, підкреслене нагнітання шляхом повторення якого-небудь слова, інтонаційна градація – усе це Я. Цимбал відносить до складових «гогольянства». В контексті осмислення гоголівського впливу на творчість М. Йогансена вчений розмежовує два типи України, репрезентованих письменниками: «Україна Гоголя – вигадана щаслива країна, світлий рай, де час від часу заводиться всяка нечисть, а люди п'ють горілку і танцюють гопака. У Йогансена тон різко змінюється, набуває якихось драматичних відтінків: українці вже не веселуни, а похмурі і дикі бунтарі. Письменник пародіює цілий стиль Гоголевих оповідань. <...> те, що Гоголь подавав як „малоросійську екзотику”, у нього виявляється зовсім не українським» [255, с. 111–113].

О. Омельчук із гоголівським питанням пов'язує проблему національної ідентичності. Вихідною тезою для дослідниці стає осмислення постаті М. Гоголя Є. Маланюком, який вважає його «акумулятором» українського національного духу [177]. О. Омельчук відзначає, що найбільш яскравою реалізацією містичної, власне гоголівської традиції в інтерпретації Є. Маланюка стає символ могили, а також фантазмагоричні візії поета, у яких національна історія перетворюється на містерію («Варязька балада», 1925) [177]. Після М. Гоголя, на думку Ю. Барабаша, до текстів «повертається» тема національного розбрату, братоненависництва, згуби роду. «Двадцяте століття <...> таки примусило нас, як Хому Брута, глянути в залізне лице Вія, хоч посправжньому розгледіли те лице не всі й не відразу. <...> “Каїнів комплекс” і Страшна Помста запеклися у цій темі у кривавий згусток», – констатує вчений [12, с. 133].

Простір залучення гоголівського тексту до літературного процесу першої половини ХХ століття виявився досить плідним і різновекторним. Однак, на заваді розширенню його обріїв стали «грати нормативної соцреалістичної псевдоестетики» (вислів М. Наєнка). Стереотипний підхід до осмислення постаті М. Гоголя поставив крапку у наукових дискусіях на гоголівську тему, рівень розробленості яких був надзвичайно високим ще у роки активної

діяльності МУРу, і по суті звів нанівець, замкнув у межах маргінального питання розмаїття прояву гоголівської традиції у літературі «материкової» України.

Одним із пріоритетних у сучасному літературознавстві напрямів дослідження рецепції гоголівських сюжетів, образів і мотивів стала особливість творення соцреалістичної версії міфу про М. Гоголя і власне гоголівського тексту, що знайшла обґрунтування у наукових студіях Т. Свєрбілової, В. Хархун, Є. Добренка, С. Моллера-Саллі. У своїй статті «Гоголи и Щедрины: уроки “положительной сатиры”» Є. Добренко досліджує ситуацію, яка розгорнулася на початку 50-х років у радянській літературі у зв'язку із офіційно обраним новим вектором розвитку – у напрямку «до Гоголя». Науковець виокремлює концепт «сатири неможливого» як найвищого рівня псевдосатири, якого досягла література соцреалізму за весь період свого існування. Радянську сатиру Добренко характеризує як інструмент зміцнення радянського устрою, як чітко спрямований на певні сфери життя елемент критики [77]. Суспільні вади, які категорично засуджувала радянська система, навряд чи могли бути висміяними і розкритикованими з усією притаманною М. Гоголю художньою силою. Проте основна частина текстів (і серед них комедія В. Минка «Не називаючи прізвищ»), написаних упродовж 1953 року, була, як зазначає Є. Добренко, свідомо орієнтована, принаймні офіційно, саме на гоголівську сатиричну модель відображення дійсності. Дослідник зауважує, що адаптована радянським типом художнього мислення гоголівська модель лише частково нагадувала оригінальну версію або й цілком їй суперечила. Є. Добренко пояснює появу «радянського Гоголя» тенденцією до навмисного накопичення критичного потенціалу, який би логічно виправдав уже заплановану «велику чистку» у вищих ешелонах влади. У формально безконфліктній драматургії необхідність у «сатирі Гоголя і Щедрина» була насправді лише гучним закликком [77]. Вдалим іронічним відгуком на таку кампанію влади стала епіграма Ю. Благова, опублікована у журналі

«Крокодил»: «Мы – за смех! Но нам нужны / Подобрее Щедрины / И такие Гоголи, / Чтобы нас не трогали» [77].

Окреме місце серед літературних спроб інтерпретувати гоголівський текст належить стилізаціям. Під стилізацією розуміють свідоме наслідування творчої манери певного письменника, зовнішніх формальних ознак його стилю. Феномен стилізації полягає у неприхованій грі зі стилем або конкретним текстом. Стилізації текстів М. Гоголя під радянську дійсність були особливо популярні в українській драматургії періоду утвердження нової влади. Незважаючи на значну часову відстань, і досі залишаються поодинокими дослідження такої форми взаємодії із гоголівським текстом. Спроби зорієнтуватись у просторі радянських версій гоголівської матриці були зроблені у наукових студіях Т. Свєрбілової, Л. Скорини, Н. Малютіної. У контексті сучасного літературознавчого дискурсу це питання набуває нового змісту і доводить як сам факт присутності «гоголівського тексту» в українській літературі, так і підтверджує існування широкої палітри різноманітних інтерпретацій багатозначних гоголівських образів і сюжетів. М. Гнатюк у статті «Микола Гоголь і Юрій Яновський: дві гілки українського дерева» (2009), поставивши за мету аргументовано довести риси Гоголевої традиції у творчості Ю. Яновського, не обминає увагою тексти (художні нариси «Мандрівка», 1932; «Гоголевские пейзажи», 1952), у яких гоголівський текст свідомо вписується автором в контекст радянської дійсності [51].

Окрему когорту досліджень сучасного періоду становить вивчення інтерпретаційної моделі осмислення гоголівської теми в українській еміграційній літературі, представленої у наукових студіях Ю. Барабаша [10–11, 15, 20–21], В. Василенка [43], С. Ленської [131], Ю. Мариненка [147], В. Мацька [153], В. Просалової [197], І. Стребкової [236] та ін. Письменники діаспори відчували можливість гоголівського тексту породжувати новий зміст, додавати нових смислових відтінків уже відомому, емоційно підсилювати звучання «болючих», «хвилюючих» тем. Саме крізь взаємозв'язок із важливими націєтворчими питаннями розглядається вітчизняними науковцями тема

гоголівського відлуння в еміграційній літературі. Наукові розмисли на тему відлуння Гоголевої творчості у творчості діаспорних письменників акумулюються у статті Ю. Барабаша «Гоголь у літературній свідомості українського зарубіжжя», у якій він помічає закономірну тенденцію у реценції Гоголя в українській літературознавчій науці ХХ століття: у 30-их рр. творчість Гоголя була вписана в імперський дискурс (М. Гоголь поставав безпосереднім антиподом Т. Шевченка), а після війни, в основному на теренах діаспорного літературознавства, домінував погляд на М. Гоголя як одне із джерел української національної прози [20].

Чималий фактаж гоголівської присутності у малій прозі 1920–1960-х років вміщує докторська дисертація С. Ленської. Розкриваючи особливості малої прози періоду 1920–1960-х років, дослідниця помічає риси гоголівської містики у творчості К. Поліщука, проводить аналогії із гоголівськими персонажами у процесі розгляду оповідань О. Громіва, гоголівських «Вечорів на хуторі біля Диканьки» в оповіданнях «Веселий швець Сябро» (1929) Ю. Шпола і «Право революції» (1968) З. Дончука, у прозі М. Хвильового, вказує на інтертекстуальні зв'язки з гоголівською «Повістю про те, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем» у гумористичних творах А. Гака (30-ті роки), називає продовжувачами сатиричних традицій М. Гоголя Ю. Вухналя, І. Сенченка, а також помічає гоголівське відлуння у малій прозі гумористично-сатиричного спрямування, написаній письменниками діаспори. Зокрема, дослідниця зауважує, що Анатоль Гак послуговується інтертекстуальними зв'язками із творами М. Гоголя у фейлетонах з виразним антиколоніальним спрямуванням: «Про даму з генеральськими вусами» (1957), ««Русская Калуга» в Києві» (1959), «Соломон Мудрий і український правопис» (1959), «Женихання московського Возного» (1959) та ін. С. Ленська підкреслює, що традиції М. Гоголя були гідно продовжені поколінням «розстріляного відродження», а потім літературою діаспори. Досить детально дослідниця аналізує нарис О. Звичайної "Миргородський ярмарок", звертаючи увагу на свідомо побудований текстуальний діалог діаспорної авторки із

творчістю геніального попередника. Опису ярмарку в роки голодомору С. Ленська протиставляє не тільки гоголівську модель ярмаркового дійства. Науковець долучає до аналізу й інші версії інтерпретації «слідом за Гоголем» популярного літературного топосу, зокрема зроблену Остапом Вишнею у його «Ярмарку» [131, с. 368].

В. Василенко принагідно аналізує гоголівський контекст повісті Т. Осьмачки «Ротонда душоубців» (1956). Вдаючись до алюзій із «гоголівськими Вакулами та Солоп'ями Черевиками», письменник, за словами дослідника, свідомо порушує проблему національної ідентичності. Протагоніст Чудієв вважає поведінкову модель, закодовану у гоголівських персонажах, такою, що лише характеризує «українську бувальщину», але ніяким чином не сприяє становленню і «визволенню нації» [43]. І. Стребкова звертає увагу на імена М. Гоголя і Т. Шевченка, що є часто згадуваними у повісті Т. Осьмачки «План до двору» (1947) [236]. О. Слоньовська, досліджуючи своєрідність міфічного мислення Т. Осьмачки у поемі «Поет», звертає увагу на епіграфи, черговість їх розташування. На перший погляд, відносно нейтральний епіграф, утворений цитатою з М. Гоголя, становить очевидну суголосність Шевченковим словам, які зачіпають трагічні сторінки історії України: «Українець за національністю, Гоголь унаслідок малоросійської ущербності й непобороного комплексу другосортності писав про Україну російською мовою. Шевченко ущербності не відчував, хоч йому її нав'язували на кожному кроці». У тому, що вкраплення гоголівського паратексту вносить додаткове смислове значення і підсилює ідейне звучання основного тексту впевнена Н. Зборовська: «Гоголівський епіграф: “Чи знаєте ви українську ніч? Ох, ви не знаєте української ночі!” – скеровує читача на химерні події Великодньої ночі, коли проти урочисто-святкового світла раз по раз блисне озлоблене лице темряви, коли пекло з'явиться на єдину мить у церкві...» [94].

У художній практиці еміграційної літератури постать М. Гоголя розглядалася з різних, інколи цілком протилежних одна одній площин. На це звертає увагу Ю. Мариненко, долучаючи повість Ю. Косача «Еней та життя

інших» (1946) до розкриття основних ідей полеміки щодо визначення модусу національної ідентичності М. Гоголя. Утверджуючи думку про малоросійську природу душі письменника, Ю. Косач, очевидно поділяє погляди учасників Львівської дискусії 1947 року про те, що своїми творами, прикладом власної біографії М. Гоголь «естетично й етично утвердив тип вірнопідданого малороса» [147, с. 23].

Принагідно торкається гоголівського питання у розкритті феномену малоросійства в інтерпретації У. Самчука І. Руснак [213]. Літературознавець відзначає, що М. Гоголь, якого У. Самчук називав «душезнавцем української людини», був сприйнятий письменником із надзвичайною проникливістю, що різко контрастувало із традиційним для емігрантського середовища осмисленням постаті і спадщини російського митця, і спонукало до висновків: «В історико-літературному вимірі творчість М. Гоголя, попри її російськомовність, багатьма своїми особливостями (поміж ними й мовними) закорінена в українську літературну традицію, на рівні культурному вона являє собою російськомовне відгалуження української культури, випадок виявлення засобами чужої мови свого національного ества, ментальних особливостей української людини та її духовного світу» [213, с. 61].

У пошуках універсального ключа до прочитання роману «Рекреації» (1992), автора якого – Ю. Андруховича – О. Гнатюк вважає творцем «майстерної ілюзії постколоніальної дійсності», дослідниця зауважує, що без М. Гоголя й І. Котляревського розуміння твору ускладниться. О. Гнатюк маркує як «гоголівську» сцену гри у карти із чортом, де на кін поставлено життя героя, прочитує у «гоголівських» координатах прояви ірраціонального в романі (фокуси доктора Попеля, підземний хід у ринку), нівелювання його межі, а також участь героїв у химерних і фантазмагоричних подіях. До розкриття змісту роману «Московіада» (1993, 1997) – логічного продовження попереднього твору, О. Гнатюк долучає поетичний цикл письменника «Листи в Україну» (2013), відзначає спорідненість героя роману із ліричним героєм циклу і для його характеристики використовує поняття «Гоголе-Андруховичів

герой» [52, с. 80–81, 90]. Дотичними до міркувань О. Гнатюк доцільно вважати наукові розмисли Р. Харчук, яка, у свою чергу, ознаки гоголівського сліду у романі «Рекреації» помічає в образі супутника Юрка Немирича на карнавальній ночі – пана Попеля і характеризує його як «нове втілення Вельзевула-Басаврюка-Мефістофеля-Люцифера» [253, с. 134–135].

Постколоніальний контекст змінив ракурс підходу до осмислення проблеми відлуння гоголівського тексту в українській літературі. Під новим кутом зору гоголівський текст осмислюється через оприявлення закодованих у ньому комплексів і поведінкових типів. У контексті гоголівської поведінкової моделі О. Юрчук аналізує образ коваля, а пізніше козака-сотника Михайлика із роману О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або Козак Мамай і Чужа Молодиця» [275]. Дослідниця вбачає у ньому символічне продовження образу козака Мамаю насамперед через віддзеркалення у ролі Михайлика іманентних рис українського чоловічого характеру, насамперед пов'язаних із прив'язаністю/відштовхуванням материнського, пробудженням національної гордості, бажанням «іншої» жінки. Щодо останньої складової, то її першооснову О. Юрчук виводить від інверсивної вакулівської «цариці» – «жінки-українки, вихованої за зразками вищої/закордонної культури» [273]. Крім того, О. Юрчук поняттям «комплекс Вакули» ілюструє поширений в українській літературі приклад «української чоловічої амбіційності, яка реалізується спробою підкорення імперського жіночого простору» [273]. З позицій постколоніальної підходу досліджує мотив братовбивства Н. Зборовська і звертає увагу, що у вітчизняній літературі він осмислювався за посередництвом гоголівського тексту: «“Страшна помста” Гоголя пророчим привидом з'являється у 20-х роках, даючи змогу побачити реалістичний механізм народження імперського суб'єкта в національній сім'ї: брат-маргінал, помножуючи злочинність брата, виходить за межі національного роду, погоджується на символічне і реальне братове вбивство, стаючи будівником імперії» [94, с. 295]. Незважаючи на те, що розмисли дослідниці стосуються

періоду 20-х років ХХ ст., вони є науково цінними в осмисленні шляхів діалогу авторів другої половини ХХ століття із текстами М. Гоголя.

«Олітературюючи й естетизуючи український побут, історію, звичаї і повір'я, – зазначає Т. Гундорова, – Гоголь у певний спосіб “продає” свою “старосвітську” Україну імперії» [64, с. 6]. Дослідниця називає таку угоду «колоніальним контрактом», знаходить у ньому виразні прояви демонізму, і сутністю його вважає те, що «за славу платилося тим, що було своє, питомо-оригінальне, народно-національне» [64, с. 7]. Результат такого контракту вчений бачить у невідворотній заміні «родового Батьківського закону» на товарний закон, на «Безкінечний Колоніальний контракт», що надалі повторюючись формулюватиметься так: «щоб бути славним, стань на бік сильнішого» [64, с. 16].

ХІХ століття осмислюється як час формування «імперської кодифікації образу України» [272, с. 21]. Вирішальну роль у цьому процесі, на думку О. Юрчук, зіграла література мандрів, автори якої презентували український простір як втрачений рай, дотичний до «привабливих поетичних образів Аркадії та Авзонії, краю, де людям весело і щасливо живеться» [272, с. 24]. Побутування топосу «своєї, але давно забутої землі» відбувається на трьох рівнях української екзотичності: розважальна екзотика, автохтонна екзотика, таємнича екзотика. Долю кожного з цих рівнів визначив своєю творчістю М. Гоголь, однак найбільшою мірою йому вдалося реалізувати «російський міф про тубільну Україну» [272, с. 21]. Модель України «вигідно» презентована російському реципієнту через оповідача – українця-простака.

Дотичними до порушеної проблеми є розмисли І. Померанцева, який переконаний, що «кольорит» ранніх повістей Гоголя визначений насамперед місцем – «в географічному, тереновому, етнографічному сенсі, а не часом, не добою». Відтак, Україна в російському сприйнятті, на думку літературознавця, уявляється чимось позачасовим, позаісторичним: «на рівні побуту, мови, матеріальної культури, фольклору – Україна в російській свідомості існує. На рівні ж історії – її нема» [195, с. 20].

Екзотичність (і відповідно, нижчість) українців, як зауважує О. Юрчук, підкреслюється змістовною атрибутикою. Тубільний народ обов'язково вирізняється ледачістю, пияцтвом, варварськими родинними стосунками тощо. Одним із невтішних наслідків таких проявів української екзотичності науковець називає десакралізацію української історії: «Розуміння українського козацтва як українського епіцентру архаїчної, позацивілізаційної сили, що характеризується неучтвом або відкиданням освіти, гіпертрофованими вітальними процесами: споживання надмірної кількості їжі та алкогольних напоїв, агресивністю, знаходимо в повісті “Тарас Бульба”» [275, 23].

Продовжуючи обґрунтування концепції гоголівських топосів, О. Юрчук виокремлює мікро-образи загального топосу «Україна-рай»: Диканька і Сорочинський ярмарок. Перший із них охарактеризований науковцем насамперед через погані дороги – як «місце, куди не втрапила цивілізація <...>, але яке конденсує в собі особливе природне багатство». Інший мікро-образ кодується атрибутом «чого там тільки не було» і вміщує стихійність, неупорядкованість як питомо українські риси [275].

Постать М. Гоголя знайшла належне осмислення у вітчизняній мемуарній літературі, зокрема у щоденниках О. Гончара, О. Довженка, книгах спогадів У. Самчука. Дослідженню щоденників О. Гончара крізь призму окреслення у них значення М. Гоголя, його життєвих колізій, трагедії та місця у світовій літературі присвятили свої наукові студії М. Степаненко [232], В. Пашенко [186], Л. Рева [208] та ін. У статті «Недосяжна зірка Гоголя, або Гоголь і світ» (2009) Л. Рева відзначає особливу значущість постаті М. Гоголя для О. Гончара, аналізує доповідь письменника на Гоголівському конгресі (Венеція, 1976), коментує нарис «Гоголівськими шляхами» і «Щоденники». Дослідниця переконана, що «витяги з мемуаристики» Олеся Гончара додадуть нового змісту до трактування постаті М. Гоголя [208].

Осмислення гоголівського тексту в українській критичній рецепції на теренах материкового літературознавства тривалий час відбувалося суто в межах висвітлення російсько-українських літературних взаємин. Вагому роль у

розв'язанні проблеми Гоголевого впливу на формування національної літератури зіграли праці Ю. Шереха, І. Кошелівця, Г. Костюка, у яких осмислення цієї теми мало націєтворчий характер. Актуалізації уваги до гоголівського тексту в українській літературі у часи розбудови української державності сприяло вписування постаті М. Гоголя і його творчості у анти/малоросійський, козацький, химерний, демонічний, постколоніальний дискурси. Гоголівський текст розглядався як невичерпне джерело нових ідей та образів.

Висновки до розділу 1

Отже, підґрунтям вивчення гоголівського тексту як «персонального» («іменного тексту») стали праці В. Топорова, Н. Медніс (теорія надтекстових утворень), дисертаційні роботи Д. Кондакової, Т. Івашиної, Н. Константинової, наукові студії Д. Дроздовського, О. Лошакова, Ю. Шатіна. Унікальний феномен творчості та особистості М. Гоголя, його наступна рецепція стали невід'ємною частиною вітчизняного літературного процесу, зокрема другої половини ХХ ст., і сприяли виокремленню гоголівського тексту національного письменства.

Образ-міфологема М. Гоголя набув ознак семантичного простору, що акумулював у собі сукупність усталених смислів, культурних асоціацій і прецедентних феноменів, зберігаючи потенційну відкритість для креативної діяльності авторів. Це дозволило виокремити як одну із стратегій інтерпретації гоголівського тексту творення гоголівського міфу (міфу про М. Гоголя).

Аналітичний огляд висловлювань і роздумів науковців у галузі теорії тексту, інтертекстуальності, викладений у хронологічній послідовності, а також у процесі формування наукових понять і категорій «текст», «інтертекстуальність», «міжтекстовий діалог», «алюзія», «ремінісценція», «мотив», «традиція», «гоголівський текст», «гоголівська школа», «гоголівська традиція», «гоголівські мотиви» дозволив не лише простежити неоднозначність

досліджуваних уявлень, понять і категорій, а також обґрунтувати робочі для даного дисертаційного дослідження дефініції указаних термінів і понять.

Отже, за вихідні для цього дисертаційного дослідження обрано такі дефініції: текст – знаково-мовленнєвий комплекс, складно організоване утворення, яке розпадається на ієрархію присутніх у ньому текстів і стає явищем культури через багаторазове повторення і варіювання; інтертекстуальність – міжтекстові співвідношення творів, що полягають у відтворенні конкретних літературних і культурних явищ раніше створених текстів через цитування, алюзії, ремінісценції, пародіювання, наслідування чужих стильових особливостей і норм; інтертекст – результат відтворення конкретних літературних і культурних явищ раніше створених текстів через цитування, алюзії, ремінісценції, пародіювання, наслідування чужих стильових особливостей і норм; традиція – ініціативне і творче наслідування культурного (зокрема словесно-художнього) досвіду, що проявляється у рецепції і сприйманні ідей, образів, мотивів, сюжетів та їх творчому опрацюванні; гоголівський текст – сукупність художніх текстів, написаних М. Гоголем і про М. Гоголя; рецепція гоголівського тексту – сукупність усіх можливих форм включення Гоголевої літературної спадщини в художній світ того чи іншого автора і розміщення її у відповідності з рівнями (жанровий, сюжетно-фабульний, мотивний, асоціативно-ремінисцентний, образний).

Огляд наукових праць, у яких висвітлено шляхи рецепції гоголівського тексту в українській літературі, засвідчив, що відлуння Гоголевої творчості стало органічною частиною вітчизняного літературного процесу відразу після появи перших творів, написаних «за Гоголем». Звернення до гоголівського тексту допомагало художньо увиразнити соціально-історичну дійсність певної епохи, стимулювало до творення іншими письменниками власного світу за моделлю гоголівського, на рівні алюзій дозволяло інтерпретувати сучасну авторові реальність, синтезуючи риси, властиві теперішньому і минулому. Аналіз функціонування у творах алюзій, ремінісценцій, цитат, інших способів актуалізації гоголівського тексту ставав обов'язковим для з'ясування специфіки

його різних інтерпретаційних моделей як на рівні індивідуального стилю, так і на рівні загальних тенденцій засвоєння і трансформації.

Символічність й закодованість текстів М. Гоголя, на що звернув увагу Г. Грабович, розширила горизонт авторських інтерпретацій. Ознаками тексту як «плетива культурних кодів» (за висловом Р. Барта) були позначені не лише твори М. Гоголя, а й сама постать письменника як відкрита система для осмислення і дослідження. Про М. Гоголя як текст доцільно вести мову не лише у вимірах його біографічного часу, а й занурюючись у глибину багатозначності тлумачень його життя і творчості. Зіставлення різних за своєю часовою, стильовою та ідеологічною спрямованістю моделей прочитання М. Гоголя як тексту дозволить розкрити історико-культурні причини їх актуалізації та закладений у них семіотичний потенціал.

Апелювання до міфологем і сюжетів гоголівського тексту стало знаковим для української літератури другої половини ХХ ст. і увиразнило концептуально новий підхід до осмислення творчості М. Гоголя і шляхів її інтерпретації. У такому контексті гоголівську тему схильні відображати у власних художніх текстах представники літератури української діаспори.

Присутність гоголівського тексту в якості чужого вкраплення в інший текст у вигляді ремінісценцій, алюзій, окремих мотивів провокує автора і читача на пошук нових смислів, стимулює прагнення пошуку відповідних асоціацій.

РОЗДІЛ 2

СЮЖЕТ ПРО М. ГОГОЛЯ І ГОГОЛІВСЬКІ СЮЖЕТИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Українська література другої половини ХХ століття, позначена суттєвим впливом радянської офіційної ідеології, складає вагомий площину для сучасних літературознавчих досліджень. Її теперішнє, постколоніальне прочитання дозволяє звільнитися від зашорених підходів до аналізу літературних творів, сформуванню об'єктивного уявлення про текст і насамперед контекст, у якому вони були створені.

Серед постатей, життя і творчість яких зазнали найбільших ідеологічних викривлень за часів існування радянського літературного проекту, доречно згадати М. Гоголя. За словами І. Колесник, у радянській «гоголеані» постійно варіювалися мотиви «Гоголя-борця», «реаліста», виразника ідеї «дружби братніх народів» [108, с. 137]. Подібно до постаті Т. Шевченка постать М. Гоголя була інтерпретована через цілий ряд рецептивних моделей, з яких радянська модель була «ідеологічно найпереконливішою» [251, с. 3]. Українські письменники радянського періоду долучились до творення соцреалістичної версії Гоголевого міфу, до інтерпретації гоголівського тексту в межах офіційно затвердженого літературного канону.

Біографія автора «Мертвих душ» дала потужний імпульс для художнього моделювання. Письменникові і людині М. Гоголю присвячена значна кількість історико-біографічних творів. Створені у різний час ці тексти дозволяють вести мову про Гоголевий міф (міф про Гоголя), на формування і розвиток якого справила потужний вплив вітчизняна літературна традиція. Не лише творчий спадок, а й непересічна доля митця стали запорукою стійкої уваги до особистості письменника. Постать М. Гоголя була перетворена на символ, міфологізована. Автор монографії «Гоголевский текст в современной русской прозе» (Слупськ, 2014) Т. Пудова відзначає, що і сучасна література не

залишилась байдужою до загадкової постаті М. Гоголя. Таємниця, з якою, на думку дослідниці, продовжує асоціюватися гоголівська тема, зберігає свою інтригу, змушує щоразу з новими змістовими акцентами переосмислювати творчість М. Гоголя, спонукає з новим запалом прочитувати створені письменником тексти, збільшувати площину інтерпретаційного поля гоголезнавства [204].

У творчій свідомості письменників М. Гоголь сприймається як літературний образ, у якому знаходить відображення семантика абсурду, гротеску, вигаданої реальності, ідеї і мотиви, співзвучні реаліям ХХ століття. Діапазон таких текстів в українській літературі представлений уривком із роману Ю. Косача «Сеньйор Ніколо» (1954), «Повістю про Гоголя» О. Полторацького (1946–1977), прозою Г. Колісника і Ю. Мушкетика, романом-есе М. Поповича «Микола Гоголь» (1987), романом у новелах А. Колісниченка «Євангеліє від Гоголя» (2009) та ін.

Піддаючи ревізії та реставрації радянську рецепцію ключових постатей культурного розвитку, вітчизняні дослідники (Т. Свербілова, В. Хархун, Т. Гундорова та ін.) беруть до уваги два аспекти. Перший із них пов'язує з існуванням уже сформованої дорадянської традиції (подібної до тієї, що її В. Хархун пов'язує зі створенням культу Т. Шевченка), а другий розглядають, орієнтуючись на засилля ідеологічного дискурсу, який «дзеркально» уподібнював літературознавчі та літературні практики. Такий підхід сприятиме ґрунтовному вивченню радянської версії міфологізації постаті М. Гоголя.

2.1. Літературні версії життєпису М. Гоголя

В утвердженні основних постулатів радянського історико-літературного проекту значну роль відіграла постать М. Гоголя. Вже на перших етапах створення пролетарської культури через власне розуміння письменницького призначення творча постать М. Гоголя була осмислена з позицій дороговказу для авторів-початківців. Формуванню такого уявлення про письменника сприяли дослідження особливостей літературної техніки митця, зокрема праця

В. Вересаєва «Как работал Гоголь» (1932), у якій, відповідно до основних засад «культурної революції зрівняння» з М. Гоголя був знятий «покрив геніальності», а шлях до літературної слави відкривався усім, хто про неї мріяв, за наявності дрібки таланту й героїчної старанності [166, с. 512]. Зниження ореолу геніальності М. Гоголя і потрактування його творчості у вимірі доступності і однозначності можна вважати пролегоменами до міфологізації постаті письменника.

До канонізованої історії літератури, яку буквально «поглинув» радянський історіографічний міф, М. Гоголь був вписаний в межі чіткої кодифікації [252]. Місце і роль письменника визначались його впливом на формування ідеології нового покоління – так виокремилось функціональне гоголезнавство. Основні принципи художнього моделювання образів видатних постатей диктував соцреалізм. Жанр романізованої біографії набув особливої популярності у добу розбудови соціалізму, адже життєпис реальної особи поставав ключем до розуміння сутності соціальної дійсності і впливав на формування ідеології масового читача.

Ю. Луцький вважав прочитання Гоголевої історії життя не менш захопливим заняттям, ніж читання його книг. Біографія Гоголя («сюжет про Гоголя») завжди перебувала у центрі посиленої уваги вітчизняних і зарубіжних дослідників, письменників. У межах естетики соцреалізму осмислення художнього світу та постаті М. Гоголя набуло особливої ідеологічної привабливості і стало можливим через творення так званого «гоголівського сюжету», в основу якого був покладений міф про письменника-реаліста, непримиримого ворога будь-яких проявів несправедливості. Саме таким літературний персонаж М. Гоголь був представлений у циклі творів «Повість про Гоголя» Олексія Полторацького і кіносценарії «Гоголь» Юрія Яновського.

О. Полторацький розвиває теми, пов'язані із біографією і творчістю М. Гоголя, зупиняючись на ключових для радянського літературознавства спогадах сучасників і друзів письменника, вміло розставляючи ідеологічні акценти. Художнє трактування письменником міфу про М. Гоголя доречно

розглядати як складову частину гоголівського тексту української літератури і в контексті споріднених із ним художніх життєписів, зокрема фрагменту незавершеного роману Ю. Косача «Гірке життя Миколи Гоголя», відомого також під назвою «Сеньйор Нікколо».

О. Полторацький присвятив написанню «Повісті про Гоголя» майже півстоліття і художньо осмислив основні щаблі життя письменника у художньому циклі, об'єднаному назвою «Повість про Гоголя». Протягом 1946–1974 років у світ виходили твори: «Гоголь у Петербурзі» (1946), «Дитинство Гоголя» (1954), «Юність Гоголя» (1956), «Дальні мандри» (1971), «Останні роки» (1974). Основна увага у тексті була зосереджена на зображенні постаті М. Гоголя як письменника і відтворенні основних етапів формування його літературної майстерності, що в кінцевому підсумку зумовило розмивання у «Повісті про Гоголя» теми культурної і національної ідентичності, завадило автору художньо осмислити складну долю митця, наблизитись до розгадки феномену Гоголя. Прикметно, що у передмові до повісті «У Петербурзі» О. Білецький, згадуючи про невдалі спроби написати романізовані біографії М. Гоголя, називає головною причиною поразки намагання зобразити постать письменника в усій її складності і суперечливості. Цілком протилежними були враження від книги О. Полторацького у Л. Смілянського, який назвав твір невдалим і закинув автору невмілу реалізацію художнього задуму. На думку одного із визнаних корифеїв цього жанру, кожен із розділів повісті «У Петербурзі» презентував художній виклад основних біографічних документів, що, у підсумку, знівелювало прагнення автора до глибокого розкриття образу М. Гоголя з його драматичними конфліктами і переживаннями. Л. Смілянському образ письменника у творі видався занадто зниженим і здрібненим.

Жанр історико-біографічної прози був гідно представлений на тогочасній вітчизняній літературній мапі. Розгортаючи як цікавий сюжет біографію видатної людини, письменники використовували різноманітні прийоми моделювання художнього тексту, однак завжди враховували той факт, що основні події з її життя вже були відомі і не підлягали зміні. Сюжет життя

М. Гоголя був насичений подіями, проте окремі з них були потрактовані неоднозначно, що надавало життєвій історії письменника особливої привабливості на кожному етапі розвитку вітчизняної і світової літератури. Історико-біографічна проза радянського періоду, до якої відносимо й «Повість про Гоголя», мала характерні особливості, обумовлені ідеологічною настановою. Передусім, це широка панорама культурно-суспільного життя, зображення видатної особистості через її зв'язки із середовищем, обґрунтування широго захоплення зображеною постаттю, містифікація життя видатної особи, що іноді межувала із фальсифікацією, підробкою або навмисною підміною подій, душевних хвилювань тощо. З цього погляду розгляд романного циклу О. Полторацького представляє науковий інтерес і засвідчує тогочасний рівень сформованості «гоголівської літератури» (за висловом О. Білецького). Слушним аргументом на користь посиленої уваги до «Повісті про Гоголя» стало те, що її автор, постать якого викликає неоднозначну оцінку у літературознавців, критиків і читачів, був дотичним до творення гоголівського тексту в українській літературі як сценарист. О. Полторацький (1905–1977) – письменник і журналіст, головний редактор журналу «Всесвіт» (1958–1970), автор критичних і публіцистичних статей, у переважній більшості яких на догоду радянській системі виступав із докорами на адресу своїх колег (Остапа Вишні, Г. Косинки, письменників-емігрантів, шістдесятників) і упереджено негативно оцінював їхній внесок у літературу, також був відомий як автор сценарію до фільму «Як посварились Іван Іванович з Іваном Никифоровичем» (1959).

Попередниками О. Полторацького у справі художнього моделювання образу М. Гоголя були російські символісти, яким, на думку офіційної радянської критики, не вдалося об'єктивно зобразити Гоголя. Андрій Бєлий, В. Брюсов, Д. Мережковський, В. Розанов показали митця як натуру утаємничену, містичну, сповнену протиріч. Таким образ Гоголя не міг бути сприйнятий апологетами соцреалізму, що підтверджують і висновки О. Білецького. Художній твір О. Полторацького корелює із прорадянською

позицією щодо М. Гоголя через зображення у ньому образу письменника насамперед як «борця за життєву правду в оточенні, в якому ворогів у нього незрівнянно більше, ніж друзів і прихильників» [31, с. 119].

Однією із ключових віх Гоголевої біографії є перебування письменника у Римі. Саме цей період постає в центрі уваги роману О. Полторацького «Дальні мандри», а також у кількох розділах незавершеного роману Ю. Косача, об'єднаних назвою «Сеньйор Нікколо» (1954). Написані з незначним часовим відривом, ці твори засвідчують різні підходи до осмислення постаті М. Гоголя, відмінні за авторським задумом і презентують авторів виразниками різних типів національного світогляду. Ю. Косач мав намір написати історичний роман, в якому мав намір продовжити одну із улюблених, за словами Ю. Шереха, тем своєї творчості – «зустріч України з Європою». Л. Різанова творчу ідею прозаїка розглядає як можливість співвіднесення творчості й особистості М. Гоголя з українською нацією і літературою. За свідченням же самого Ю. Косача, текст роману мав охопити «життя М. Гоголя на тлі його середовища і його доби, під час побуту і його скиталень за кордоном (1836–1848), з тим, що від того періоду, як найцікавішого і найважливішого, променями розходяться ретроспективні вставки – в юність і петербурзьку молодість, щоб закінчити описом останньої доби – найтемнішої і найсумнішої» [114, с. 47].

Редакція тижневика «Український Прометей», в якому впродовж липня по жовтень 1954 року друкувались уривки роману Ю. Косача, характеризувала майбутній роман як актуально-проблемний передусім через задум автора «поглибити істоту малоросіяинства на прикладі Гоголя», отже, вписувала його в контекст антималоросійського дискурсу [114, с. 10]. Малоросійство як суспільне явище знайшло відображення в багатьох літературних текстах, а причини його появи, різновиди та шляхи подолання розглядалися у працях С. Андрусів, Ю. Барабаша, М. Рябчука, Т. Шептицької та ін. Серед авторів на еміграції тема малоросійства була концептуально окреслена у творчості Є. Маланюка.

Специфіка історико-біографічних творів не вимагала від авторів спиратися суто на документально підтвержені факти, але застерігала від надмірного захоплення вигадкою. Свій погляд щодо беззаперечного права автора поєднувати правду і фікцію мав Ю. Косач, і насамперед аргументував свою позицію тим, що герої історичних творів (до яких він відносив і свій майбутній роман про М. Гоголя) живуть у зовсім іншому світі, відмінному від реального, і під час його зображення звичайні засоби виглядають надто вбогими і надто реалістичними. Отже, свій твір Ю. Косач визначав як історичний і мав на думці написати його за канонами створення такого жанру. М. Стех пояснює вибір письменником історичної тематики й зацікавлення долями насамперед українців-емігрантів та чужинців, які таким чи іншим чином пов'язали свою діяльність з Україною, з особистими мотивами і на підтвердження наводить цитату із передмови Ю. Косача до першого тому збірки історичних оповідань «Чарівна Україна» (1937): «Перебування на чужині, здаля від рідного краю, все більше й більше повертає авторове зацікавлення до історії як Великої Вчительки, як каже Ю. Липа, великої Надії життя. Можна багато говорити й писати на тему історизму нашої сучасності, <...> про літературу й історію, призначену <...> ніби для “покріплення сердець” молоді, мас, народу <...>. Автор ніколи цього не мав на думці, ніколи не претендував на таку патетичну роль. <...> Конкретніше: живучи за кордоном, автор хотів своїми скромними засобами воскресити тіні українців, які, може, так, як і він, тому багато років жили й тужили за далекою отчизною, горіли й гасли під чужим <...> небом» [235, с. 224].

О. Полторацький поставився до вивчення і подальшого художнього моделювання біографії М. Гоголя із надмірною ретельністю, що у підсумку позначилось на стилістичній манері і наблизило твір до жанру публіцистики. Щодо цього Л. Різанова справедливо відзначає, що особистість М. Гоголя в осмисленні Ю. Косача виглядає більш правдивою, ніж в художньому потрактуванні О. Полторацького. Для зображення Гоголя передусім як людини О. Полторацькому не вистачило бажання відірватися від шаблонних

стереотипів. Суттєву роль у романному циклі приділено соціальному контексту, але формування переконань письменника головним чином відбувається через відчуженість від суспільства, його моральних і ціннісних пріоритетів. Привертає увагу детальний опис найближчого оточення М. Гоголя протягом періоду його життя у Петербурзі. Як життєва необхідність для становлення літературного таланту М. Гоголя осмислюється його знайомство із Пушкіним.

Увесь трагізм своєї відірваності від рідного ґрунту переживає М. Гоголь Ю. Косача. Пошук ним свого призначення завжди корелює у його свідомості із пошуком України, особливо хвилюючі моменти пізнання своєї душі і відчуття туги за Батьківщиною він переживає під час перебування у Римі: «Ви знаєте, коли я побачив Рим, мені здалося, що я побачив свою батьківщину, оту Україну, якої я вже стільки літ не бачив, а де жили тільки мої думки. Ні, ні, це все не те, – він заходив ще жвавіше по кімнаті, – не свою батьківщину я побачив, а батьківщину моєї душі» [114, с. 12]. До осмислення постаті М. Гоголя в контексті формування української національної свідомості Ю. Косач вже звертався у повісті «Еней і життя інших», у якій у «спресованому» вигляді було подано матеріал про сучасну авторові добу. Як «мистецький витвір», позначений карбом «твердої тривалості» охарактеризував повість Ю. Шерех, присвятивши їй детальному розгляду статтю «Прощання з учора» (Мюнхен, 1952) [268, с. 500]. Актуалізуючи увагу до зображеної у повісті «літературної України», Ю. Мариненко простежує перебування головного героя в ситуаціях різних літературних творів, детально зупиняється на розгляді епізоду, в якому Еней опиняється серед «машкари з Гоголівської костюмерної», як автор характеризує малоросів із табору білогвардійської еміграції, і публічно ідентифікує М. Гоголя як українського письменника [147, с. 272]. Ю. Косач вже у цій повісті порушує вельми актуальну не лише для еміграційної спільноти, а й для суспільства громадян, свідомість яких формувалася «під софитами», проблему – занедбання почуття національної гідності і втрати бажання мислити самостійно, не за шаблоном. Про ситуацію

на балу, що завадила Енею набути «слави доброї душі» серед «прецікавого товариства іхтіозаврів і птеродактилів», якими в уяві героя поставали «београдські малоросіяни», коли фразою «великий українець Микола Гоголь» образив генерала князя Б., він розповідав із неприхованою відразою [196, с.98]. Однак справжню гордість відчув наступного дня, розповідаючи про справжнього Гоголя-українця графині Ганні Олександрівні, коли помітив пробудження у ній щирого бажання бути національно свідомою, подолання нею тієї сходинки, яка у праці Ю. Луцького «Між Гоголем і Шевченком» визначає шлях від малоросійства до українства і яка, на жаль, і на сучасному етапі для окремої когорти українців є нездоланною.

Симптоматично, що образ М. Гоголя в естетиці соцреалізму уособлював новий тип любові і вірності Батьківщині, реалізований через нівелювання усього самобутнього, національного. Саме тому в романі О. Полторацького Гоголь відданий ідеї служіння своєму народові, згадує про землю своїх батьків як цілюще джерело власної творчої і життєвої енергії, але не називає себе українцем.

Текст О. Полторацького як зразок ідеологічно вивіреної белетристики покликаний був наблизити постать М. Гоголя до масового читача. Тому у романі чимало акцентів, знаків, до яких привчає читача такий жанр літератури. Вони по суті нівелюють саму необхідність осмислювати прочитане, адже подають інформацію і сам образ письменника як зафіксоване явище. Професор славістики Стенфордського університету С. Моллер-Саллі пов'язує процес формування масової літератури з актуалізацією теми «правильного» прочитання класики і на прикладі М. Гоголя доводить, що осмислення постаті і творчості письменника в епоху соцреалізму відбувалось не через прочитання його творів, а на основі коментарів до них. Важко назвати це спробою деконструкції Гоголевого міфу, яка відбувалася на початку ХХ ст. Впродовж періоду активного і тотального впровадження естетики соцреалізму, до якого доречно відносити і 50-ті роки ХХ ст., світоглядна позиція щодо творчості і особистості М. Гоголя була чітко зафіксована в межах доступних для

пересічного читача аспектів гоголівської теми. Саме тому О. Полторацький моделює образ письменника таким чином, що залишає поза увагою все те, що не відповідає канонізованому образу «Гоголя-реаліста»: національну складову, гротескову метафізичність, містичність, релігійність тощо. Реалістичність образу досягається перш за все усвідомленням письменником свого високого призначення – бути корисним народові.

Ю. Косач намагається показати складність відносин М. Гоголя з імперською Росією. Якщо головний герой повісті «Еней та життя інших» доводив, що М. Гоголь «думав по-українськи», переконував, що «він глушився над імперією й Росією» і «ненавидів Москву», то як головний персонаж незавершеного роману Ю. Косача М. Гоголь відчував полегшення у Римі від того, що нарешті залишив Петербург [196, с. 99]. Взаємовідносини М. Гоголя з імперією розкривають шлях до осмислення теми малоросійства. М. Рябчук долучається до наукового осмислення цієї теми і висновує: «Трагедія Гоголя <...> – це, по суті, трагедія домодерної, архаїчної свідомості у модерному, націоналістичному світі, де лишалося щораз менше місця для подвійної, регіонально-імперської ідентичності і де перед “малоросійською” інтелігенцією дедалі невблаганніше поставала вимога однозначного вибору між суто українським і суто російським» [214].

У «Повісті про Гоголя» О. Полторацький зображує творче протистояння між М. Гоголем і Н. Кукольніком, але зовсім не помічає трагічної подібності у «химерних» долях письменників [170, с. 781]. Долю двох талановитих українців у царській столиці в першій половині XIX ст. протиставляє у повісті «Жовтий цвіт кульбаби» (1984) Ю. Мушкетик. Повість отримала схвальні відгуки і була визначена як твір про «долю митця», «про взаємодію геніїв (Гоголя і Пушкіна), геніальності й пересічності (Гоголь, Пушкін і Кукольнік)». «Оповідючи про велетів світової культури, автор не відливає монументів, перед якими треба тільки схилитися», – зазначає А. Кравченко.

Модель розгортання соцреалістичного «міфу про Гоголя» у вигляді «житійного інтертексту» була представлена у сценарії документального фільму

«Гоголь» (1951. рос. мовою) Ю. Яновського. Бачення письменником долі українця М. Гоголя і визначення глибин його таланту, на жаль, було заангажоване прорадянською позицією, що дозволяє виокремлювати істинний смисл твору як умовно оприявлений.

У часи послаблення ідеологічного тиску на українську культуру вектор сприймання і презентації постаті Гоголя змінився. Підтвердженням тому став літературний сценарій І. Драча «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» (1983). Збереження основних епізодів, мотивів і навіть символічних образів у поєднанні із творчим переосмисленням художніх прийомів, використаних Ю. Яновським, дозволило Драчу максимально об'єктивно створити художній портрет М. Гоголя у контексті розвитку української і російської культури. Цю творча робота стала знаковою віхою на шляху формування об'єктивної літературознавчої оцінки творчості і постаті М. Гоголя. Сценарій І. Драча поставав як довільна композиція за мотивами ранніх гоголівських повістей. У центрі уваги сценариста – «літературознавча реконструкція» життя молодого М. Гоголя, «пізнання молодого генія» письменника. Композиційно цей задум був реалізований за рахунок почергового звернення до документальних («Мале коло») та художніх («Велике коло») джерел, у яких відповідно були відтворені «Час Гоголя» і «Геній Гоголя».

У сценарії послідовно використані основні образи і мотиви гоголівської творчості. Так, у «Малому колі “Вечорів”» час від часу з'являється на сцені колесо від великого поштового екіпажу – образ, символічність якого не викликає сумніву. Символ дороги у сценарії – наскрізь гоголівський. Петербурзьким шляхом, «з Василівки повз Диканьку», Гоголь у дев'ятнадцять років вирушив до північної російської столиці. Цей же шлях, «з Василівки повз Диканьку» став основою для першої частини його малоросійських повістей. Основу «Малого кола» сценарію склали спогади рідних, друзів і сучасників, біографів Гоголя: О. Гоголь-Головні, О. Данилевського, П. Куліша, В. Шенрока.

До сюжету «Вечорів на хуторі поблизу Диканьки» уведений оповідач – «іронічний, вдумливий, інтелігентний» [82, с. 267]. Він запрошує глядачів до

міркувань вголос про суперечливе життя «найтаємничішого з усіх великих письменників Росії». Він цитує листи і зачитує спогади про Гоголя, прагне бути максимально об'єктивним, припускає можливість неправильного витлумачення частини наведених відомостей: «Повідомимо чітко встановлені факти і сумніватимемося в інших, зіставимо уривки зі спогадів, одним повіримо, іншим не повіримо, поміркуюємо вголос» [82, с. 401].

Образ молодого М. Гоголя відтворено у декількох художніх вимірах: М. Гоголь і Україна (батьківська хата, спогади матері, сестри тощо), Гоголь і Росія (Петербург), М. Гоголь і література. «Плоть життя» письменника, його «власна логіка» постає незалежно від суб'єктивної оцінки через намагання зрозуміти її, долучитися до неї, розшифрувати, «висвітлити одне і не втаємничувати» інше. І. Драч-сценарист, ніби навмисне зупиняючись на ключових епізодах сценарію Ю. Яновського, уникає зайвого пафосу і витлумачує співзвучні події уже відповідно до логіки вдумливого і об'єктивного дослідника. Прикладів відвертих антиномій у сценаріях Ю. Яновського та І. Драча чимало. Вони зайвий раз підтверджують, наскільки викривленим на радянський бік був феномен сприймання постаті М. Гоголя і створених ним текстів.

Отже, уведення міфу про М. Гоголя до українського художнього простору другої половини ХХ ст. було усвідомленим і мало своє концептуальне підґрунтя. Для епохи пізнього сталінізму, коли були написані «Повість про Гоголя» О. Полторацького і сценарій «Гоголь» Ю. Яновського, звернення до гоголівської теми було передовсім пов'язано із реалізацією концепту «нової історії». Повернення до М. Гоголя, який у радянській рецепції поставав символом народності, патріотизму, виразником нової літературної політики, сприяло утвердженню основних напрямів повоєнної ідеології. В українській еміграційній літературі рецепція міфу про М. Гоголя виявилася більш динамічною і відкритою до осмислення актуальних націєтворчих питань. Так, в осмисленні душевної драми письменника Ю. Косач долучається до художнього потрактування долі України, теми «малоросійства».

2.2. Рецепція гоголівської теми у мемуарній прозі

Складні випробування, що випали на долю українського народу, тернистий шлях до формування власної держави, випробування терором і репресіями знайшли відображення на сторінках творів вітчизняних письменників і були ними осмислені і конкретизовані крізь призму суголосних сюжетів, образів і мотивів. Співзвучною до багатьох епізодів української історії стала гоголівська тема, у якій в межах однієї системи координат розмістилися різні за ступенем оприявлення, але від того не позбавлені своєї актуальності мотиви і образи. У моменти національної напруги тема Гоголя набувала особливо резонансного звучання, оскільки завжди концентрувала в собі найбільш болючі для українців питання і відтак допомагала в пізнанні як окремих літературних явищ, так і в осмисленні реалій дійсності загалом.

Тема Гоголя знайшла своє оприявлення у вітчизняній мемуарній літературі. У щоденникових записах відомих письменників вміщено багатий і цікавий матеріал, який розкриває багатогранність особистості митця, формує в уявленні читачів і критиків його повнокровний образ, мотивує до пошуку відповідей на питання, які до того часу вважалися остаточно з'ясованими. До таких різновидів мемуарної прози, у яких тема Гоголя звучить в контексті осмислення цілого комплексу проблем, відносимо щоденники О. Довженка, О. Гончара.

Останнім часом увага до комплексного, а також прискіпливого літературознавчого вивчення щоденникової прози актуалізувалася. Особливу цінність складають щоденники тих письменників, яким довелося пережити непрості, неоднозначні часи. Такі записи, нотатки, фрагменти розкривають глибину особистісної трагедії, надають можливість порівняти індивідуально-авторський варіант осмислення дійсності з підтвердженими історичними фактами, врешті-решт слугують засобом проникнення до творчої лабораторії майстра, до розкриття постаті письменника як творця і читача-реципієнта.

Щоденник Олександра Довженка посідає особливе місце у творчій спадщині митця, оскільки дає уявлення про «ідентичність письменника в

умовах тоталітарної культури», «проливає світло на увесь художній контекст, який залишився за кадром» [1, с. 29]. «Випадок Олександра Довженка надзвичайно цікавий і унікальний ще й тим, – відзначає В. Агеєва, – що йому єдиному стало мужності залишити детальний щоденник і хоч трохи показати нам зсередини, як же то велося митцеві соціалістичного реалізму під недремним наглядом і контролем» [1, с. 74].

Духовним учителем, втіленням геніального митця, з яким він відчував особливу ментальну спорідненість, для О. Довженка був М. Гоголь. Гоголівська тема у житті і творчості Олександра Довженка має міцне коріння, заглиблене у дитинство, юність письменника і роки його творчого зростання як прозаїка і кінодраматурга. О. Довженко плекав мрію про екранізацію повісті «Тарас Бульба», влітку 1941 року готувався до зйомок картини, але початок війни став на заваді реалізації задуму, і він так і залишився нездійсненим. Мотив гоголівського зачарованого місця О. Довженко трансформує, окреслюючи у Щоденнику сюжетну лінію сатиричного оповідання про сучасність «Зачарована трибуна». Відомим висловом М. Гоголя «Чуден Днепр» називає митець робочу версію своєї останньої сценарної роботи, у якій розповідає про народження «Каховського моря». Дослідники творчості О. Довженка неодноразово вказували на присутність у творчості митця гоголівських мотивів і «напоєність» її «духом Гоголя» [115, с. 9], відзначали, що Гоголь для Довженка був «животворящим джерелом» [115, с. 342] найбільш близьким за духом та мистецькими установками орієнтиром. «Гоголь і Довженко. Серцем вони знали набагато більше, ніж розумом. <...> Вони були чужими при тому дворі, де служили, і вони це весь час відчували, як українці. Вони виповідали у своїх творах більше, ніж можна було», – писав Є. Сверстюк [225, с. 118].

Особливо складними були взаємовідносини О. Довженка із владою. Тема «Довженкового Тараса Бульби» увиразнила особисті переживання митця. На сторінках щоденника письменник висловлює вдячність Сталіну за можливість вільно творити, залишатися й надалі «вільним художником свого мистецтва» і водночас недвозначно окреслює своє ставлення до написаного під контролем

влади: «Думання образами стало покидати мене. Із крил моїх немовби вирвало вітрами пір'я. Я став мислити ідеями, завданнями, тематичними планами, тому що мені вже точно документально відомо, на який рік в моїх почуттях створення мого Євгенія Онегіна, мого Тараса Бульби, Короля Ліра мого заплановано» [79, с. 435].

Тема взаємовідносин митця і влади осмислюється О. Довженком у контексті роздумів про власну творчість і творчість митців, до яких він ставився з особливою повагою. З боєм письменник пише про тортури і моральне приниження, яких зазнав від влади Ю. Яновський. У записі від 26 лютого 1954 року Довженко, отримавши звістку про смерть письменника, з сумом згадує свого «нещасливого друга», котрий «весь час мучився і страждав фізично і душевно» і якому особливо важко було писати в останні роки життя. У Щоденнику зазначено, що усе написане за цей період Ю. Яновським «поруськи» (у тому числі сценарна робота «Микола Гоголь», 1951), постало з «огиди до обвинувачень в націоналізмі. З огиди до дурнів безсердечних, злих гайдуків і кар'єристів» [79, с. 709].

Персонажі із повісті «Тарас Бульба» в уяві О. Довженка викликають найбільшу кількість стійких асоціацій, і насамперед вони пов'язані із опрацюванням мотивів фізичної витривалості, моральної загартованості, впертості (у цьому плані особливо проникливими є епізод із розповіддю про подвиги дітей на війні, який, за задумом письменника, мав бути ним реалізований в новелі про хлопчика на ім'я Тарас, а згодом органічно увійти разом з іншими новелами до Довженкової історії про Тараса Бульбу); невмирущості, безсмертя духу і нескореності (образ Остапа – епізод з часів другої світової війни); наживи і хитромудрості (образ Мордохая, який у повісті Гоголя «за мудрість» був прозваний Соломоном), (образ Янкеля). У характеристиці вчинків своїх сучасників Довженко свідомо орієнтується на створені Гоголем поведінкові типи, надає їм актуальності. Так, порушуючи проблему нещадної вирубки лісу у чаші «Каховського моря» і поблизу Кременчуцького водосховища, прихованої за «великим планом преобразования

природи», письменник не приховує свого обурення: «Ещё нет утверждённой территории водохранилища, но безбатченки и проходимцы уже вырубали больше 10000 кубометров лучшего соснового леса. «...» Перестрелять этих мерзавцев, – мало. Одного из них я видел по дороге на “Пушкине”. Это гоголевский Мордохай на новом этапе» [79, с. 745].

Згадуючи сентенцію Ю. Шереха про М. Гоголя, в якому шукає опертя сучасність, висловлену ним з приводу окреслення шляхів розвитку української еміграційної прози у повоєнний час, спадає на думку визначити площину роздумів, у яких Довженко як виразник духу покоління 50-х років, спирається на Гоголя, має за взірць його авторитет. Пишучи про свою зустріч із В. Рязановим – колишнім заступником міністра кінематографії, якому соромно через те, що на честь 60-річчя О. Довженко не отримав жодної нагороди і відзнаки, письменник згадує про М. Гоголя, а разом із ним про О. Пушкіна і О. Грибоедова як про митців, відзнаки яких були мало кому відомі, але їхня творчість від того нічого не втратила. «І кожен з нас відомий не відзнаками, а тим, що зробив хорошого й корисного для свого народу», резюмує автор щоденника [79, с. 722]. Сформульовану О. Довженком концепцію мистецтва увиразнює згадка про М. Гоголя: «Нічого не доказувати. Мистецький твір сам по собі вже доказ. Треба показувати, як писав Гоголь, товар лицем, себто, живих людей в їх достоїнствах і недоліках, аби виповнити таким чином повну картину життя» [79, с. 468].

Впливом гоголівської стилістики позначений опис Дніпра, який Довженко вміщує у записі від 29.X.1952 р.: «Брате мій Дніпро, батьку мій дорогий і прекрасний. Скільки радості, скільки глибоких найдорожчих почуттів принесли моєму серцю рідні твої води! <...> Велика річка народу мого. Прими мою любов і безмежну подяку, що родився я на твоїх берегах, що пив твою м'яку і чисту воду, що воскрес я душею біля тебе <...>. Любов'ю наповнив моє серце, надихнув мене на розуміння великого» [79, с. 681].

Гоголівська тема широко представлена у щоденникових записах Олеса Гончара. Щоденник письменника побачив світ на початку ХХІ століття, уже

після смерті його автора. Охоплений у ньому період складає 52 роки: з 1943 по 1995 роки. Дослідники щоденникової творчості Олеся Гончара, насамперед О. Галич і М. Степаненко, вважають її ключем до багатоаспектного аналізу мотивів творчості митця, розуміння світоглядних та естетичних позицій письменника, його ставлення до влади, розкриття художніх секретів [232, с. 16].

Для Гончара постать Гоголя і створені митцем образи стають джерелом власних ідей, увиразнюють і концептуалізують дійсність. У сприйманні автора щоденника Гоголь – письменник, унікальний своїм талантом і вмінням відчувати і відображати життя у всьому розмаїтті його проявів. «Геній – це той, хто здатен почути, як почув Гоголь, “трім українського солов’я”» [57, с. 18]. Геніальність М. Гоголя, феномен його таланту і трагедію життя автор щоденникових записів осмислює з позиції зіставлення з долею інших, не менш відомих, у тому числі своєю службою на догоду офіційній владі митців, зокрема із П. Тичиною. У записі від 18.09.1973 р. письменник занотує: «Тичина й Гоголь – вони як брати. Обидва скалічені. Скоморохи в житті, незрівнянні генії в творчості» [57, с. 160], а у записі від 18.11.1973 р., розмірковуючи на тему історичних паралелей, знову простежує схожість у їхній поблажливій до знущань поведінці: «Терпів колись гетьман Мазепа, коли п’яний Петро на банкеті глумився над ним і шарпав за вуса... Терпів Микита, коли Сталін заставляв його танцювати “Бариню”... Слухняно підхихикував і Тичина, коли при ньому один з керівних розповідав вульгарні, огидні йому анекдоти... А як терпів Гоголь, розважаючи пітерських малоросійськими анекдотами... Але ніхто так, як ці південці, й не затаврував у вічності глумителів своїх» [57, с. 173]. У черговий раз осмислення гоголівської теми у взаємозв’язку із постаттю П. Тичини зринає у записах від 05.04.1976 р. Цього разу в такому суголосному контексті Олесь Гончар порушує питання про різновиди українського типу генія: «Гоголь по типу своєї нервово-психічної структури нагадує Тичину. До цього ж типу, мені здається, належать Сковорода, Козловський... Суто український тип генія зі всіма його достоїнствами й слабкостями (скажімо, беззахисність перед життям).

Шевченко, Франко – то інший тип. То – саме можуть» [57, с. 257]. Гончар вважає Гоголя своїм земляком, називає його «поетом», народженим «красою України» [запис від 12.09.1974 р.; 57, с. 195], і ставлення до усього, що пов'язане з ім'ям цього письменника, має бути шанобливим. У записі від 09.01.1971 р. автор щоденника радіє з приводу реставрації церкви у Великих Сорочинцях, «у якій вінчалась мати Гоголя і його самого хрестили», і пригадує свій нещодавній візит до Полтавщини, коли він побачив у приміщенні церкви жахливу картину: «сміття було по коліна і черепи валялись, викинуті зі склепів, і порожні пляшки та бляшанки – решти чийхось оргій» [57, с. 79]. А от бутафорію на гоголівські теми, яку готують з нагоди відкриття дводенного Сорочинського ярмарку (30.09.1975), сприймає Олесь Гончаром негативно: «Враження таке, що ярмарок цей буде зовні веселим видовищем із нудним змістом» [29.08.1975; 57, с. 230].

Окрему площину роздумів Олеся Гончара становить розгляд гоголівської теми у контексті роздумів про національну ідентичність. Образ Гоголя-українця постає через уривок із листа письменника: « – Коршма й гауптвахта! Туман чухонського болота!.. Імперія! Третій Рим! Вошива площа, не імперія... Розмазаний чоботом гній, розповзле ніщо, імла, яма, нуль і нескінченність... Хіба знає вона міру речей, таємницю пропорцій, що нам ще в древній Київ Грецією й Римом була передана, в кров нашу ввійшов? Все писання моє в кожній титлі, в кожній комі Україною дише» [57, с. 173]. У записі від 24.01.1974 р. Гончар позиціонує Т. Шевченка, М. Гоголя і «велику російську романістику» як найбільш прикметні обриси ХІХ століття, протиставляючи цій епосі ХХ століття, що, за словами автора щоденника, принесло людству найбільші нещастя [57, с. 180]. У іншому записі – від 18.10.1974 р. – Гончар пише про Пушкіна і Гоголя, вочевидь відводячи провідну роль у формуванні цієї літератури, якою особливо пишається Росія, своєму славетному земляку: «Пушкін! Вечно сверкающий алмаз России... Та все ж Україна дала вам ембріон Гоголя, з якого пішло все» [57, с. 198]. «Гоголь – явище унікальне, воно виникло на гребені двох могутніх мовних стихій і з їх синтезу... Йому

довелося витворювати свою власну мовну структуру, вільну від усяких тодішніх правил та норм стилістики, для нього законом було єдине: найповніше поетичне волевиявлення душі», – занотовує Олесь Гончар у щоденнику 16.09.1975 року [58, с. 231]. У своїх щоденникових записах Олесь Гончар, на жаль, уникає однозначності у визначенні національної приналежності творчості М. Гоголя. Так, у записі від 08.02.1977 р. він занотовує: «Ні, рівного йому не було й нема в усій російській літературі!» [58, с. 292], а у записі від 13.09.1977 р. надає цій думці особливо виразного оформлення: «Вся російська класична проза тримається на трьох китах: Толстой, Достоевський, Тургенев... А всі три кити тримаються на хрупкеньких плечах ні з ким не зрівняного Гоголя» [58, с. 318]. Для автора щоденникових записів рівень майстерності Гоголя не дозволяє його ні з ким порівнювати, його геній недосяжний.

Образ Миколи Гоголя, який постає зі сторінок щоденника Олеся Гончара, не пробуджує негативних емоцій і в той же час не викликає бажання виправдати поведінку митця. Гончар сприймає постать Гоголя крізь призму національної трагедії, яку в різні часи довелося пережити й іншим талановитим українцям. «Думаю, що “Кобзар” в такому вигляді тільки й міг бути створений на чужині, в сірих днях, в балтійських туманах, коли душа так спрагло жадала отчого краю, так глибоко тужила за Україною, за її недавніми вольностями, за високою блакиттю українського неба. Те ж саме можна сказати й про художників, вихідців з України, таких як Куїнджі. Вони її оспівали з відстані. Бо – як і Гоголь, як і Довженко останніх літ – вони з відстані зіркіше побачили її цілющу, святу красу» [13.11.1975; 58, с. 236]. Розмисли про трагічну долю Гоголя не полишають Гончара. У записі від 09.08.1976 р. він приходиться до висновку, що художнє відтворення «тієї внутрішньої спустошливої руйнівної кризи, яка задушила його [Шевченка – М.К.] великого земляка, перед тим спаливши на чорнім вогні розпуки його невідомі для нас творіння», могло б стати основою твору «Гоголь у Римі» або «Гоголь у Венеції» [58, с. 273]. «Наодинці з Гоголем», за словами автора щоденника, відкриваючи в ньому все нові дива, Олесь Гончар провів більшість днів свого перебування у лікарні в

Кунцево протягом січня-лютого 1976 року. «Гоголь – це ідеальний образ генія. Як Моцарт. “Какого горя не уносит время? Какая страсть уцелеет в неравной битве с ним?” Так він писав. Так мислив, будучи ще 23-річним юнаком» [58, с. 292]. А вже через декілька днів, у записі від 07.02.1976 р. Гончар відзначає особливу щирість і проникливість слів Чернишевського на адресу Гоголя і у власних міркуваннях називає Гоголя «зацькованим генієм», беззахисним перед звинуваченнями з боку Белінського, матеріальною скрутою, обличчям смерті. Не обминає Гончар увагою і факт ймовірності поховання Гоголя у стані летаргійного сну, розтиражований після розкриття у 30-х рр. ХХ ст. труни письменника для перепоховання. Розвиває Гончар у своїх щоденникових записах тему Гоголя як безпритульного генія. Записи з цього приводу корелюють із іншими, зробленими 28.08.1978 р. – того дня, коли в Оперному театрі Києва було проведено вечір, присвячений 150-річчю від дня народження Толстого.

Про зростання інтересу О. Гончара до осмислення постаті М. Гоголя свідчить прагнення знати про письменника якомога більше. У записі від 31.09.1976 року автор щоденника занотує, що читає мемуари сестри М. Гоголя Ольги Василівни, з якою митець мав найбільшу духовну спорідненість. Міркування О. Гончара виявляються дотичними до поширених у гоголезнавстві тенденцій про особливий містицизм гоголівського життя і творчості: «<...> здається, мають рацію ті, хто вважає, що в родині Гоголів вродженим був містицизм чи нахил до нього. В мемуарах сестри це відчутно. Містична поезія, безперечно, допомогла М. Гоголю підвестись до вершин творчості» [58, с. 280]. Під час проведення днів польської літератури в Україні О. Гончар принагідно згадує про лист М. Гоголя до Б. Залеського в Парижі, написаний українською мовою, і визнає, що для нього й досі цей факт «звернення до поляка материнською мовою» залишається «психологічною загадкою» [58, с. 299].

Отримавши запрошення взяти участь у Гоголівському конгресі у Венеції, О. Гончар зупиняє увагу на темі, до якої вітчизняні дослідники приступають

неохоче і порушують рідко: «Хотілось би говорити про Гоголя раннього, сонячного, українського, про органічний зв'язок його з українським гумором, з народною піснею, думою...» [01.04.1976; 58, с. 256]. Упродовж симпозиуму, який тривав з 8 по 10 квітня 1976 року, О. Гончар занотовував у щоденнику основні моменти, фрази доповідей, що справили на нього враження: «Гоголь – син степів України – дивився на Петербург як на витвір демона, диявола», «Місту протиставлено в Гоголя село. Село – це вияв краси, добра, моральності» (із доповіді Я. Кульчицької-Салоні); Гоголь – представник європейського бароко (із виступу проф. Бонамур із Франції); універсальний зміст поеми «Мертві душі»; «Диявол пошлості тут душить людину» (із доповіді проф. Недельковича) [58, с. 257–258]. Автор щоденника розмежовує записи, які концептуалізують думки західних науковців, і занотовує власні міркування щодо Гоголевого феномену: «Думаю, що досі не можуть повністю зрозуміти Гоголя тому, що не враховують двох моментів: 1) він був іноходець (і дивився очима сорочинця на “Русь” – тому й “Русь” повсюди); і 2) був трохи божевільний» [58, с. 258]. Поштовхом для продовження осмислення теми «Гоголь і бароко» стала стаття Д. Наливайка про «мистецтво, яке задавало тон в Європі XVII, а почасти й XVIII ст.», про яку О. Гончар веде мову у записі від 24.07.1976 р. Виклавши її основні положення, автор щоденника підсумовує: «До цього б варто додати ще Гоголя, а то й Довженка. Адже вони цілком барокові!» [58, 272]. Однак, розмисли О. Гончара на тему співзвучності творчості М. Гоголя рисам певного напрямку й надалі матимуть широкий простір для виникнення. У записі від 06.07.1977 р. вміщено такий авторський коментар: «Розмови про романтику, “романтичну окриленість” нашої прози – все це словоблудіє. Поетичний реалізм – ось точне визначення всій прозі від Гоголя до Яновського» [58, с. 309].

О. Гончар не обминає увагою інтерпретований українськими мистцями гоголівський текст і висловлює власну думку з приводу появи чергового варіанту його осмислення. З нагоди виходу нового фільму Ю. Ілленка письменник занотовує: «Вчора дивилися новий фільм Ілленка. За Гоголем, за

казками. Є чудові сцени. Особливо з Потьомкіним і Катською: “Де ж козаки, Потьомкін? Чому не танцюють? Вони ж, як тільки сонце зійде, – горілку п’ють або гопак танцюють...”. І враз гопак серед мініатюрних потьомкінських хаток... Він, Ілленко, здається, більше має талант сатиричний» [58, с. 10]. У записі від 20.03.1970 р. О. Гончар зазначає про задум С. Бондарчука екранізувати «Тараса Бульбу». Режисерові не дають дозволу, щоб не викликати негативної реакції польського народу. «Чисто чиновницьке розуміння класики», – підсумовує автор щоденника [58, с. 62]. Необхідність «винесення на екрани» фільму за відомою гоголівською повістю «Тарас Бульба» Олесь Гончар принагідно обговорював із П.Шелестом, поряд з яким він сидів у президії на V з’їзді Спілки письменників СРСР [58, с. 94].

Про Гоголя як «богонатхненного художника» Гончар згадує в момент роздумів про унікальність мови його творів. У записі від 08.02.1977 р. автор щоденника, перебуваючи на той час у лікарні, занотовує, як легко було писати диктанти, тексти для яких він сам порадив своїй вчительці брати із текстів М. Гоголя. Мову письменника О. Гончар порівнює із майстерністю Катерини Білокур: «Всі сезони для нього змішалися, як у Катерини Білокур, квіти весняні й осінні цвітуть поруч, сусідять; <...> він чує музику життя в цілості» [58, с. 292].

Сказане М. Гоголем і створене його уявою для О. Гончара завжди актуальне. Запис від 06.10.1969 р. завершується фразою: «“Страхітливе накопичення прав...”. Це сказав Гоголь, маючи на увазі царську бюрократію» [58, с. 55]. Нею письменник підсумовує інші записи, датовані цим днем: про цивілізацію, яка приносить вигоди і зручності, але не дає щастя; про важливість інтелектуального ресурсу у вибудові нації високої культури; про одвічну ваду чиновництва з усього мати зиск і, нарешті, про відсутність «справжності» в українській прозі того часу. Створений уявою О. Гончара образ М. Гоголя наділений унікальним даром відчувати мову, розуміти її художню силу: «Гоголь говорив про “зернистість” мови. Як добре сказано!» [58, с. 191]. Розмірковуючи про жорстокість світу, О. Гончар з сумом констатує, що

духовність в людині знецінюється, як і поступово зникає інтерес до творчості митців (у тому числі і Гоголя), які розкривали людську сутність, актуалізували тему духовності людини [28.02.1975; 58, с. 209]. У записі від 03.02.1970 р. в гумористичному дусі Олесь Гончар простежує шлях люльки і представляє його у вигляді трилогії: 1. Люлька миру в індійців. 2. Люлька Тараса Бульби, за якою він вертався. 3. Люлька, якою Сталін постукав колись по лобі Микиту. І незавершеністю наступної фрази вказує на те, що варто поміркувати над питанням: «Вплив останньої [люльки – М.К.] на хід світової історії, роль цих постукувань по Микитинім черепку в розвінчанні культу...» [57, с. 59].

У щоденникових записах українського письменника вміщені суттєві зауваження щодо важливості використання у процесі виховання і навчання літературних текстів. До найбільш впливових О. Гончар відносить написані М. Гоголем і розвиває свою думку наступним чином: «Згадую школу, шкільні роки – яке все-таки злиденне було в нас виховання, які потворно убогі ми діставали знання... Ледве не з 5-го класу натовкували нас політекономією, а дитинство полтавського хлоп'яти пройшло ... без Гоголя! Як сталося, що ніхто не порадив і в класі вголос ніхто нам не прочитав, “как упоителен, как роскошен...”? А це ж була б революція духу (хай і дитячого), скільки вона дала б у вихованні художності... І всі роки “літспроб”, літшколярства були б інакшими. Бо відкрити для себе такого поета в дитинстві – то зовсім не те, що відкрити його в дорослості» [58, с. 294]. Своєрідним продовженням цих міркувань стає занепокоєння автора щоденника станом розвитку сучасної літератури, до визначення рівня якості якої О. Гончар теж залучає М. Гоголя і у записі від 16.08.1978 р. з сумом констатує: «А до глибин Гоголя прориваємось, власне, тільки тепер» [58, с. 343].

Гоголівські типи і сюжети близькі творчій особистості О. Гончара своєю характерною упізнаваністю, як портретною, так і поведінковою. Відвідавши у 1954 році Чехословаччину і познайомившись там із відомим чеським майстром кіно Іржі Трнкою, О. Гончар у щоденнику відзначає: «Зовні Трнка – богатир середніх років, вусатий, типом обличчя схожий на Тараса Бульбу» [58, с. 163].

«Сюжет страшний, вартий гоголівської “Шинелі”» письменник помічає у реальному житті, в розказаній йому історії про жінку, працівницю аптеки, яка 20 років була в черзі за килимом. Абсурдність радянської дійсності звучить у стисло викладеній письменником версії: «Встигли виростити дочку, і вже постаріли обоє з чоловіком, і заміж дочку віддали, аж тоді, сивим їм, підійшла черга одержувати в універмазі килим. Декотрі із записаних уже повмирили, zostались в черзі двоє аптекарів, розіграли жеребкуванням (килим – один!), і коли вона [жінка – М.К.] витягла щасливий жеребок, то тут же зомліла» [58, с. 343].

О. Гончар при нагоді з особливою пошаною відвідував ті місця, які були пов’язані з історичним минулим українського народу і які подарували Україні і світові класиків. До органічно пов’язаної із М. Гоголем Полтавщини письменник приїздив декілька разів. Щоразу його вражала колоритна природа краю, оповита гоголівським духом («краса України», «краї мальовничі» [57, с. 195], «музика полів, поезія ландшафтів <...>, отой Гоголів ліс» [56, 482]) старовинні церкви і будинки, які зберегли пам’ять про «геніального сина» України [57, с. 482].

В українському діаспорному письменстві М. Гоголь завжди залишався однією із ключових постатей. Його вплив на розвиток української прози визнавали і аргументовано доводили у своїх наукових розвідках П. Филипович, Ю. Шерех (Шевельов), Ю. Барабаш, М. Стех. Попри неоднозначне ставлення до М. Гоголя та його творчості, представники емігрантської літературної еліти у процесі пошуку відповідей на доленосні запитання часу згадували ім’я письменника-земляка, зверталися до створених ним текстів, вдавалися до перекодування їхнього ідейно-художнього навантаження.

Відлуння гоголівської теми помічаємо у мемуарній прозі У. Самчука. Закономірно було б пов’язати пробудження і формування у письменницькій свідомості стійкого інтересу до постаті і творчості Гоголя впродовж його участі у діяльності МУРу (Мистецького Українського Руху). Впродовж усього періоду існування цього літературного об’єднання (1945–1949 рр.) У. Самчук був його

незмінним очільником, а отже брав безпосередню участь у розлогій дискусії, присвяченій гоголівському питанню, відомості про перебіг якої вміщені у наукових студіях Ю. Шереха і Ю. Барабаша.

Українські письменники-емігранти осмислювали гоголівську тему крізь призму національної трагедії. Ю. Косач представив високохудожній зразок інтертекстуального діалогу з Гоголем у повісті «Еней і життя інших» (1946). Майстерно виписані письменником «колективні портрети оточення: допотопно-гоголівські свинячі рила београдської російської еміграції передвоєнного року, товариства генералоїдних іхтіозаврів і птеродактилів; курортний намул, що відсижується серед партизанщини й початку загального розвалу. <...> ці колективні портрети, образи оточення як цілоти, подані так впригляд і взасмок, що їх не забудеш» відзначив Ю. Шерех [268]. Гоголівський контекст насамперед представлений у творі дискусією між Вадимом Васильовичем з генералом князем Б., яка виникає через Гоголя. Гнів і обурення князя Б. викликали міркування Вадима Васильовича про українського письменника Миколу Гоголя, «великого українця», який думав по-українськи, ненавидів Москву, глумився над імперією. Ю. Шерех додає: «Гоголь має в нашому уявленні зв'язки не тільки з провінційним оточенням свинячих рил, а і з романтикою малоросійських Гриців і Оксан, з романтикою козацьких шабель». На такі асоціації науковця нашттовхує епізод, у якому Галочка дякує Вадимові Васильовичу за «оборону Гоголя». Гоголівські мотиви, на думку авторитетного літературознавця, пронизують твір і увиразнюють основний образ книги – образ нової України, – поданий через заперечення хрестоматійного Гоголевого вислову «чуден Дніпр прі тіхой погоді» [267, с. 237].

Є. Маланюк вбачав трагізм української історії в тому, що такі, як Гоголь, поети-деміурги, маючи вроджену геніальність, відійшли від рідного коріння, від Батьківщини, їхній національний стрижень ослаб, вони зрослися з «фальшивою роллю російського патріота» і, як наслідок, «продали свою душу чортові» (збірка «Антистрофи»). Віддаленість письменника від Батьківщини, на думку Маланюка, наклала відбиток і на його творчість: сонячні інтонації

ранньої прози М. Гоголя через неможливість змінити власну долю і долю власного народу змінилися на зневіру та відчай. Спроба Маланюка пов'язати проблему історичної пам'яті, процес глибшого пізнання творчості й долі М. Гоголя із драматизмом сучасного моменту національної історії дала поживу для роздумів учасникам Першого з'їзду МУРу, що відбувся у німецькому Ашаффенбурзі у грудні 1945 року. Результатом дискусії стало несподіване потрактування літературно-історичного «іміджу» (Ю. Барабаш) Гоголя, поява нових оцінок його постаті і літературної спадщини. У. Самчук не залишається осторонь осмислення гоголівського питання, а також вдається до численних покликань на Гоголеві твори у власних літературних текстах. Дошукуючись до причин національних прорахунків, письменник зумів побачити український варіант вічних проблем і заглибитися у з'ясування його сутності у тому числі крізь призму гоголівського тексту у трилогії «Ост».

Естетична теорія У. Самчука була спроектована на велику літературу, ідею якої він виводив від конкретного літературного досвіду, епохи, традиції. Велику літературу митець ототожнював із історико-літературним каноном, архітекстами, автором яких у тому числі виступав і М. Гоголь. Класичність для Самчука була запорукою шляхетної ознаки мистецтва, яка мала «плекати смак у добу тотальної авангардистської деструкції».

Постать Гоголя для У. Самчука, як і для усіх діячів української еміграції, мала виняткову роль. На її консолідуючій ролі для згуртування емігрантського літературно-мистецького середовища наголошував Ю. Шерех. У. Самчук увиразнив твердження вченого власними міркуваннями: «Говорячи про Гоголя у своїй доповіді про стилі нашої літератури, Шерех лишень посилив мої міркування. Він вважає його, як взірець українського стилю в літературі. І він не помиляється. Гоголь є виразником відчуття, думання, вияву української ментальності у її природній, расовій подобі. Лірика, емоції, надмірність у вислові. Саме тому і не розуміють його у просторах реалістичного. На заході Європи. Навіть один росіянин, навіть поет, Валерій Брюсов, викрикує: “Какой же Днепр. Это фантастическая река фантастической земли”. Мова про відомий

опис Дніпра у Гоголя. Не лишень ріка, пане Брюсов. І люди... І їх штани, і круторогі воли. І їх філософія. Це пісня. Такі ми є» [220]. Складається враження, що Самчук має власну позицію, щодо національної приналежності Гоголя-письменника, однак на сторінках мемуарної прози залишає її у стані недовомовленості: Гоголя «ми вагаємось зачислити цілком до літератури нашої мови» [219]. Письменник відводить Гоголю унікальну роль творця і ілюстратора неповторного українського світу, якому у непростих умовах вдалося зберегти автентичність українського типу світобачення: «Бо це ж справді зачароване коло землі української, прототип її природи, зразок для географії, граматик, енциклопедій, типографії. З квінтесенцією відчуження, що його один полтавець Гоголь, якого росіяни прозвали Гоголь, розніс по всій імперії під виглядом “малоросійщини” і створив невмирущі поняття, як Миргород, Сорочинці, Диканька з великою галереєю типографії в стилі Рудого Панька з його вечірницями, на яких чорти, відьми, дяки, цигани, парубки і дівчата створили особливу планету особливого світоуявлення... З пишнотою ситої природи, барвистого побуту, чаруючого підсоння» [219].

У своїх мемуарах Улас Самчук принагідно актуалізує гоголівські образи і мотиви. Зокрема, у книзі «На білому коні» (опублікованій частинами у журналі «Сучасність» за 1965 р.), письменник вводить цитату із відомої Гоголевої повісті у контексті розповіді про Дубно: «Коли ви читали “Тараса Бульбу” Гоголя, вам не треба пояснень, що таке Дубно. Це одразу нагадає автентичного Тараса Бульбу, який десь тут, у тих дібровах мав діло з “проклятими ляхами”, а також з своїм романтичним сином Андрієм. “Розігнався Андрій на коні і мало, мало не настиг Голокопитенка, коли враз якась міцна рука схопила за повід його коня. Оглянувся Андрій: перед ним Тарас! Затрясся він всім тілом і нагло зблід...” О, наші Тараси жартів не люблять» [218, с. 127].

М. Гоголь для У. Самчука став визнаним генієм опису абсурдних ситуацій. Про талант класика письменник згадує у зв'язку із «трагікомічною мелодрамою», що трапилася із ним і про яку він згадував: «Вас запрошено найвищою владою округи як представника найвищої влади країни виголосити

головну промову на урочистості, а одночасно поліція тієї ж округи ні з сього, ні з того конфіскує газету, яку ви редагуєте. Яка виходить легально, за всіма вимогами законів... Явище гідне богів. Який би Гоголь потрапив таке описати» [218, с. 224]. Самчук трансформує гоголівське твердження і синхронізує його із тогочасною дійсністю, стверджуючи, що «культ і філософія “держиморди” домінували абсолютно, і на цьому будувалися основи правного буття держав, імперій і республік» [218, с. 225].

Гоголеві вислови стають у нагоді письменникові у момент розлогих роздумів, навіяних, наприклад, враженнями від перебування у помешканні, яке являло собою «клясичний зразок всесоюзного соціалістичного добробуту»: «Розхитані, вичовгані меблі вимагали милосердя, радикальної революції і зміни варті, її стіни, стеля, поміст і все інше винятково надавалися для ленінського окреслення “собачої буди”. // Правдоподібно, вона вже давно не бачила постійного власника, дуже можливо, що його вигнано, репресовано, заслано або просто, як казав Гоголь, він “навіки відрікся від дому, від рідної барлоги і пішов вештатись по ярмарках з купцями”» [218, с. 246]. Сказане Гоголем часто стає у нагоді Самчуку, особливо з огляду на схильність письменника до містких висловів. Так, вислів Гоголя «катай валяй ліш би гарячо» доповнює і резюмує наведений Самчуком виступ О. Довженка з приводу своєї творчості в умовах соцреалізму [219, с. 19].

У щоденниковій рецепції О. Довженка і О. Гончара М. Гоголь і його творчість постають органічною частиною української ментальності. Гоголівська тема стала наскрізною для письменників, у їхній творчості відчутні гоголівські мотиви та інтонації, поетика і стилістика Гоголя послужила міцним підґрунтям для формування індивідуального стилю митців. Гоголівське питання в осмисленні У. Самчука поставало в колі пошуку відповідей на важливі світоглядні, історіософські, соціально-психологічні проблеми. Розгляд мемуарної прози письменника підтвердив, що тема «Гоголь і Україна», яка серед представників емігрантської літератури в умовах складного історичного моменту набула загостреного звучання, стала можливістю подолати кризові

явища у літературній і загалом мистецькій свідомості і окреслила нові підходи до розуміння і осмислення уроків історії.

2.3. Діалог із М. Гоголем в українській еміграційній прозі

В українській еміграційній літературі модель історії, людини, репрезентована в гоголівському тексті, видалась наближеною і співзвучною до розкриття багатьох актуальних тем. Відтворення гоголівського тексту в літературі української діаспори дало можливість усвідомити жахливі наслідки радянської системи, актуалізувати питання національної ідентичності, привернути увагу до втрати морально-етичних цінностей.

Діалог із творчістю М. Гоголя прочитується на всіх рівнях у художньому нарисі Олени Звичайної «Миргородський ярмарок» (1952). Постать Олени Звичайної маловідома в українській літературі. У словнику-довіднику «Українська діаспора: літературні постаті, твори, бібліографічні відомості» (2012) вміщено загальну інформацію про її творчість [241, с. 169-170]. Письменниця була представницею другої хвилі української еміграції, на власному прикладі відчула тиск радянської системи. Літературну діяльність Олена Звичайна (справжнє прізвище – Джуль) розпочала вже за кордоном, а до того часу, «живучи під советами», «вважала за краще мовчати, аніж писати неправду» [96, с. 7]. Свій письменницький хист Олена Звичайна спрямувала на художнє осмислення маловідомих або замовчуваних фактів з радянської дійсності. Основну частину літературознавчих розвідок, присвячених розгляду творчості письменниці, складала передмови до її книг, написані відомими науковцями діаспори: Є. Онацьким, Ю. Григорієвим, Г. Ващенком. Характеризуючи творчість письменниці, вони відзначали у її художньому стилі елементи гоголівської поетики, порівнювали її твори із текстами М. Гоголя. Подальше наукове осмислення проблема відлуння гоголівських мотивів у творчості Олени Звичайної отримала у дослідженні С. Ленської [131].

Нарис «Миргородський ярмарок» був написаний Оленою Звичайною з нагоди сумної дати – двадцятої річниці роковин «великого голоду» в Україні,

що був штучно створений радянською владою у 1932–1933 роках. Ці сумні роковини співпали із проведенням на підсоветських територіях урочистих заходів, присвячених вшануванню пам'яті М. Гоголя. Письменниця поєднала теми, що на перший погляд рухалися паралельно: тему Гоголя і тему Голодомору.

У своїй творчості Олена Звичайна неодноразово зверталась до художнього осмислення страшних злочинів радянської влади. У повістях «Золотий потічок» (1947) і «Селянська санаторія» (1952), а пізніше в оповіданнях зі збірки «Оглянувшись назад» (1954) авторка з гіркотою у серці описувала події в Україні, до яких призвели безчинства радянської влади. Підґрунтям для розкриття теми голодомору у нарисі «Миргородський ярмарок» (1953) став гоголівський інтертекст. «Картина “Миргородського ярмарку”, – як зазначено у передмові до книги, – є разючим історичним контрастом до “Сорочинського ярмарку” Гоголя» [95, с. 7]. Окрім названої повісті, письменниця залучає до міжтекстового діалогу повість «Як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем», сюжет і події якої «дають найбільше матеріалу про Миргород доби Гоголя», апелює до відомих гоголівських образів і мотивів [95, с. 7]. Назва «Миргородський ярмарок» семантично пов'язана із творчістю М. Гоголя. Авторка підсилює цю спорідненість епіграфом, узятим із «Повісті про те, як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем»: «У Миргороді нема ні злодійства, ні шахрайства...» [95, с. 21]. Зазначимо, що у тексті М. Гоголя повний варіант цієї фрази має дещо відмінний від запропонованого у епіграфі зміст і контекст, більше пов'язаний із зовнішньою характеристикою гоголівського Миргорода: «Чудный город Миргород! <...> везде прекрасный плетень;...Роскошь! Плетень всегда убран предметами, которые делают его ещё более живописным <...>. В Миргороде не ни воровства, ни мошенничества, и потому каждый вешает, что ему вздумается» [54, с. 313]. Відтак вислів М. Гоголя на паратекстуальному рівні набуває іншого змісту, скеровує тему оповіді у протилежний від «гоголівського» напрям і сприяє розкриттю ставлення письменниці до зображуваного.

Події твору відбуваються влітку 1933 року, в часи розгортання «історичної трагедії масового винищення селянства України» [95, с. 27]. За часів голодомору селяни принизливо виторговують хліб за свої родинні скарби і реліквії. Ярмарок, який у М. Гоголя своєю святковістю був наближений до карнавалу, і допомагав, за влучним зауваженням Ю. Нечипоренка, «отримати бажане» [174], перетворився на відразливу картину панування людської байдужості над помираючою силою людського духу. Однак і в цьому, здавалось би, протилежному до гоголівського вимірі художній текст Олени Звичайної зберіг свій зв'язок із претекстом. Маємо на увазі «парадоксальний фінал» заключної сцени ярмаркового дійства у повісті М. Гоголя, у якому переважна більшість дослідників, в тому числі і М. Бахтін, вбачали образ «танцюючої смерті».

Вимінювання їжі за «речі власного вжитку, <...> вишивані рушники, яким місце над образами, майстерно мережані, гаптовані й вирізувані сорочки, що їх одягано, здебільшого, тільки раз – на весілля, скатерки, що їх виймалося з дна великої скрині лише на Різдво та Великдень» відбувалося за мовчазної згоди селян. Ярмарок більше не був пов'язаний з обміном енергіями, не поглинав людину повністю, а міг тривати і поза її безпосередньою участю: « – Дед! А дед! Слиш, что твоя плахта просіт? <...> – Хлібину! – дід відповідає тихо, хрипко, але так рішуче й гостро, неначе ножем відрізує. – Как? Целий хлеб? Ти шутіш, дед! За хлеб – за целий хлеб я трі таких куплю! <...> Не дочекавшись відповіді, курноса ще раз пажерливим оком охоплює дідову плахту і... павою пропливає далі, навіть і не зиркнувши на дідове обличчя» [95, с. 13].

Учасники «советського ярмарку» чітко розмежовані за принципом «оманливої хаотичності», який авторка очевидно запозичила у М. Гоголя. Селяни утворювали «береги ярмаркового моря» для курортників, при цьому вражав факт майже «геометричної» впорядкованості у розташуванні «нерухомих і на диво повних мумій» селян: «Селяни стоять, сидять і напівлежать на землі довгими рядами, утворюючи живі коридори майже

нерухомих і на диво повних мумій, а курортники барвистим, галасливим потоком метушливо хлюпочуться в стислих берегах тих коридорів, переливаючись туди й сюди, неначе живе срібло» [95, с. 12].

Ярмарок за часів голодомору втратив свою візуальну принадливість і перетворився на торжество ситих перед голодними: «Селяни – в рештках колишнього одягу, не бракує й зовсім обідраних... Курортники – в чистих літніх костюмах і сукнях, в піжамах, майках і різнокольорових модних “сарафанах”» [95, с. 12].

Свого часу гоголівський Солопій Черевик так само, як і головний герой нарису Михайло Самодин (історія життя і смерті якого не була вигаданою Оленою Звичайною), мріяв якнайвигідніше продати свій товар. Його пшениця, як і старовинна плахта, яку приніс на ярмарок колись заможний, а тепер голодний розкуркулений селянин, були товаром дефіцитним і могли претендувати на найвищу ціну. Однак, торгівля не склалася у Черевика, ще більш невдалою вона стала і для Самодина. Вимінявши хлібину за плахту «з часів Гоголя», він не зміг знайти сили, щоб дістатися додому і розрадити рідних своїм вдалим ярмаркуванням.

Гоголівське відлуння помітне також в історії життя Михайла Самодина. Подібно до Тараса Бульби, він пишався своїми синами-орлами, покладав на них великі надії, однак змушений був пережити трагедію сімейного розколу, що не була виключенням за часів примусового насадження в Україні радянської влади. Доля його п'яти синів «його мрії, надії й майбутнього» склалася по-різному: «Один замучений в ЧК ще на початках революції, другий – засланий на Соловки, мабуть уже й неживий досі, третій – колгоспник, що помер недавно з голоду разом із невісткою, <...>, а два інших іще й досі живуть, служать на советських посадах» [95, с. 19].

Паралелі з іншим художнім твором, написаним на матеріалі українського Голокосту, приводять до несподіваних аналогій. Трагедія родини крізь призму трагедії України 1917–1933 років, відтворена у романі У. Самчука «Марія», демонструє різні долі дітей головної героїні: Лаврін стає жертвою

більшовицьких репресій, донька Надія з маленькою дитиною помирають від голоду, Максим стає більшовицьким катом. Символічним є те, що відступника-сина, подібно до сюжету гоголівського «Тараса Бульби», власною рукою карає на смерть рідний батько Корній.

Більш переконливою апокаліптичну картину миргородського ярмаркування під час голодомору зробила згадка про самого Гоголя. Звернення до мистця, який «невмирущими, свіжими, як весна, фарбами» «намалював для нащадків» «все те, що бувало на кожному, без винятку, українським ярмарку», увиразнило власне ставлення оповідача до того, що відбувалося: «Чим же тут, нарешті, торгують? Де селянські підводи з піднесеними догори оглоблями? Де розпряжені коні, що так загонисто ржуть, хрумаючи свіжу травичку? Де рогата худоба, свині й домашня птиця?<...>О, якби на цьому ярмарку чудом з'явився Микола Васильович! Він миттю зауважив би, що ці селяни Миргородщини не подібні до прадідів своїх, яких описував він, і що продають вони не те, що продавали колись» [95, с. 12].

М. Гоголь-сатирик, канонізований «совєтською» епохою, поступався місцем М. Гоголю, який поставав у міфологізованому образі відчайдушного шукача справедливості, захисника знедолених і безжально знищуваних: «Хто, ідучи повільним кроком живими коридорами ярмарку, шукатиме <...> того крику душі, що бурхливим потоком із <...> селянських очей виливається? <...> Може, ... Гоголь? Може, й справді йому, як небіжчикові, не страшно буде поцікавитися таким небезпечним для живої людини питанням, як трагедія цілої армії кандидатів на той світ? <...> Бо як не питає Микола Васильович, то ... ніхто не питає!» [95, с. 13-14].

Натомість у свідомості курортників М. Гоголь та «його час» асоціювалися виключно із чимось давнім, раритетним. За «плахту часів Гоголя» «кучерява громадяночка» віддала Самодину цілу хлібину, а потім у власному помешканні, більше схожому на музей, хизувалася перед подругою, яка мала такий же неприхований інтерес до селянських реліквій, своїм черговим вдалим набутком.

Постійне порівняння гоголівського ярмарку із «советським» відкривало можливість для проведення прямих і прихованих точок перетину. Насамперед художній текст О. Звичайної переконливо доводив абсурдність ярмаркування у розпал голодомору. З трепетом і хвилюванням, що змінювався на гнів та обурення, оповідачка розповідала про власне враження від побаченого. Її спроба почути «гомін ярмаркового моря», увіковіченого і канонізованого свого часу Гоголем, обмежувалась перерахуванням того, чого бракувало на базарному майдані Миргорода. У розпал курортного сезону на ярмарку в Миргороді було чути лише «одноманітно-приглушений хор» людей, який «дивував і гнобив своєю одноманітністю» [95, с. 11]. Звісно, саме такий образ українського ярмарку зовсім не відповідав уже сформованій у національній літературі традиції його зображення. «Советський» ярмарок не був спільним організмом, яким його зник бачити Гоголь, “когда весь народ срастется в одно огромное чудовище и шевелиться всем своим туловищем” [95, с. 13], нагадував не водоспад, а суцільне «сіре полотно», вражав «сірою одноманітністю» людського гомону-гудіння [95, с. 11]. «Великий живий організм» ярмаркового натовпу утворював «живий коридор» мумій, у стислих берегах якого переливалось «живе срібло» курортників, – так, по-гоголівськи, вдаючись до численних повторів, письменниця підсилює зміст твору, надає йому додаткової експресивності.

Окрему частину тексту твору складають епізоди, у яких гоголівське відлуння прочитується на рівні антиномії. Так, у ярмарковому гомоні Гоголя «разноголосые речи потопляют друг друга, и ни одно слово не выхватится, не спасется от этого потопа; ни один крик не выговорится ясно» [54, с. 13]. Натомість мовчазний гомін Миргородського ярмарку пронизує слово голод: «Сказане дзвінким жіночим голосом, воно висмикнулося зненацька на поверхню ярмаркового гомону, неначе та жвава рибка з глибокої води, і ... довкола нього раптом запанувала напружена, урочиста тиша» [95, с. 15].

Вагомим аргументом, який підтверджує наслідування Оленою Звичайною стилістичної манери М. Гоголя, можна вважати особливу колористику твору.

Значну роль відведено сірому і червоному кольорам. Строкатість і різнокольоровість одягу курортників протиставляється сірості, одноманітності вбрання селян. Наприклад, вигляд Самодіна, як і до голодомору, нагадував «селянський лантух» з тією лише відмінністю, що раніше він видавався доценту наповненим пшеницею, а тепер нібито був «по саму зав'язку наллятий якоюсь рідиною, яка лише чудом трималася<...>, не розливаючись» [95, с. 13].

Вживання червоного кольору в окремих епізодах твору видається свідомо перенасиченим. Відтінкове розмаїття червоного закономірно викликає асоціації із відомим, власне гоголівським атрибутом чорта і нечистої сили. Червона свитка не входила до числа товарів, що піддавалися обміну, а була наділена, на думку Ю. Нечипоренка, енергією особливого походження [174]. Дослідник пов'язував гоголівський ярмарок із місцем виходу чорта із пекла насамперед через те, що червона свитка також з'являлася з-під землі. Безпосереднього натяку на присутність червоної свитки у «Миргородському ярмарку» не знаходимо, проте очевидна присутність червоного кольору у різних варіантах, подібно до шматків розірваної свитки, переконує у його глибокому смислового потенціалі. Молоду курортницю вирізняв «кривавий пуп'янок уст», представником влади був «червонопикий» міліціонер, колір «свіжої, не засохлої ще крові» оповідачка помітила у гамі відтінків дідової плахти тощо [95, с. 13, 15, 17].

Спроба поєднати дві епохи, розширити часові межі твору, показати розгул нахабства і свавілля «советських» начальників досягається шляхом використання гоголівського прийому навмисного нагромадження слів, зворотів, спеціальних конструкцій офіційно-ділової лексики і введення їх до нетипової для сфери їх вживання контексту: «Тепер про внутрішній спокій Миргорода <...> дбають дві районів установи: Райуправа НКВД та її вірна служниця Райміліція... Обидві мають численний штат добре відгодованих і добре озброєних співробітників у бездоганно-припасованих уніформах, на яких усі гудзики завжди на своєму місці» [95, с. 24]. Гоголівські образи і персонажі стають органічною частиною «советської» дійсності. Цілком закономірно, що у

творі, в якому особливої ваги набула проблема «псевдовикорінення» шахрайства і злочинності, згадується образ гоголівського Чичикова. Історичні зміни пішли на користь відомому гоголівському аферисту: «Тепер Чічиков в советській Україні за один лише рік міг би мати понад сім мільйонів мертвих душ тих селян, що впали жертвами запровадження нової советської кріпаччини способом штучного голоду» [95, с. 27].

Окремим прийомом осмислення гоголівського тексту стало апелювання до письменника М. Гоголя як до людини, якій небайдужа доля рідного краю. Олена Звичайна, звертаючись у своєму нарисі до Миколи Гоголя, наслідує творчу манеру Олени Пчілки і В. Короленка, які у своїх сміливих публіцистичних виступах засудили карну експедицію, що вчинила криваву розправу над сорочинськими селянами 19 грудня 1905 року. Повстання у Великих Сорочинцях на Полтавщині відбувалося на одній хвилі із значним піднесенням українського національно-визвольного руху і привернуло увагу громадськості до життя простих українців. З цього приводу Олена Пчілка ставить запитання до всіх, кому небайдужа доля українського народу: «Колись-то славний на весь світ земляк сорочинських людей, Гоголь, кінчив своє миргородське оповідання про позов двох миргородців, Івана Івановича й Івана Никифоровича, так: “Скучно жить на этом свете, господа!” Що сказав би він про цей миргородський позов, про сорочинську справу» [206, с. 448].

Гоголівський текст у творчій рецепції Олени Звичайної – це спроба декодувати інформацію, створити інший художній світ, надати йому більшої інформативності через співвіднесеність із моделлю світу, запропонованою Гоголем. У нарисі «Миргородський ярмарок» письменниця наслідує манеру Гоголя на рівні прийомів художнього зображення, характерних поетикальних особливостей тощо. Окреслена наукова проблема залишає широкий простір для подальших досліджень, особливо у контексті проведення типологічних зіставлень гоголівського тексту в літературі діаспори та гоголівського тексту в літературі радянського періоду.

На безпосередній зв'язок із гоголівським текстом вказує назва оповідання «Сучасний Хлестаков». Її автор український прозаїк О. Запорожець-Девлад, який свого часу емігрував до Аргентини. Збірка нарисів і оповідань, у якій вміщено названий твір, побачила світ у Буенос-Айресі, була видана за кошти автора і мала промовисту назву «В одвічній боротьбі» (1955). В основі оповідання – історія пройдисвіта-позичальника, який увів в оману значну кількість людей, наперед обіцяючи не лише вчасно повернути борг, а й надати за потреби свою допомогу як особи знаної і шанованої в усіх сферах. Приміром, Федір, з образом якого пов'язана сюжетна зав'язка твору, своє бажання позичити гроші «приятелю» пояснює дружині так: «Е...Насте, мій приятель пан неабиякий. Казав мені, що 30 років працює в установі, на добрій посаді. А вплив який має! До речі, як кому в чому допомогти, то досить одного його натяку і – все готове. Насте, а в нас же діти ростуть!» [93, с. 365]. Рушійною силою сюжету стає пошук позичальника протагоністом Федором, який за ініціативи дружини Насті наважується на повернення заборгованої йому суми грошей. Сам аферист в оповіданні не присутній, однак його крутіський портрет вдало вимальовується через поступове збільшення кількості ним обманутих і їхніх розповідей про невдалі спроби знайти шахрая і повернути власні кошти. Дія твору відбувається в умовах життя української еміграції в Аргентині. На це вказують назви громадських установ, а також якнайпереконливіше назви грошових одиниць – пезів. Гоголівська модель невпізнання шахрая-афериста розгортається автором в просторі сучасної йому дійсності і засвідчує готовність художньо осмислити життєві колізії на основі відомих знакових літературних формул.

Текст оповідання цілком вписується у контекст творів української еміграційної літератури, у яких виразно постає образ крутія: «Щоденник національного героя Селепка Лавочки» (1954) Ю. Тиса-Крохмалюка, циклу сатиричних повістей про Гната Кіндратовича («Гнат Кіндратович», 1957; «Море по коліна», 1961; «Ясновидець Гері», 1965; «Шалом, “Месіє!”, 1974») З. Дончука (псевдонім Кость Богданів, 1903–1974) та ін. Згаданий автор

інтерпретує гоголівський текст і в інших творах. Досліджуючи антитоталітарний дискурс прози З. Дончука, С. Ленська звертає увагу на оповідання «Право революції» (1968), яке характеризує як «ідейно контрверсійне до романтично піднесених картин “загірної комуни” раннього Миколи Хвильового» [131, с. 86]. Хронологічно твір занурює читача в атмосферу життя українського села у 1922 році. Важко не погодитися із враженнями С. Ленської стосовно зображеного письменником. Перед очима читача виразно постає експресивна картина нажаханого і тероризованого села, у якому щоночі відбуваються пограбування та інші злочини. Пролетарі виявилися грабіжниками і злодіями, яким усе легко сходило з рук. Поступово в оповіданні розкривалося істинне обличчя нової влади «Ночами по задвірках знову панюшила революція... Люди відчайдушно ридали» [135, 71]. Інтертекстуальна алюзія з М. Гоголем звучить в ліричному відступі-вступі: «Блакитними просторами, жовтавими степами, духмяними черноземами пливе, шумить, клекотить із диких лугів Азії завошивлена, розпатлана, у личаках, товстозада червона революція. Загадково патетична, з гучними гаслами, косими поглядами, брутально-зухвала й нахабна, як повія. Брудна моралю, жорстока поведінкою, звірина в засобах. Дикою буремною зливою, мов п'яна бестія, нахрапно пролетіла білохатними селами, зеленіючими садами, пшеничними полями, перетворивши чисті українські устої побуту в руїну, опоганивши віковічну непорочність християнських моральних засад. Закаруселилась азійська сваволя! Насторожено причаїлась могутня українська ніч!» [135, 61]. На зміну неповторній красі української ночі, майстерно описаній М. Гоголем, прийшла дисгармонійна, свавільна і безкарна ніч революції зі своїм правом вершити долі і знищувати українську ідентичність.

Отже, гоголівський текст в еміграційній прозі постав у зовсім новому, несподіваному контексті, тим самим увиразнюючи найбільш актуальні проблеми життя українців на чужині.

2.4. Інтерпретація гоголівських сюжетів у п'єсах «На хуторі біля Диканьки» і «Притча про шлагбаум» В. Минка та кіносценарії «Пропала грамота» І. Драча

Творчість М. Гоголя у літературі та культурі соцреалізму позначена особливою знаковістю. Її роль в утвердженні «малоросійського кітчю» відзначає Т. Гундорова [65]. Т. Свєрбілова «значним культурним артефактом» вважає «гоголівський текст», адаптований радянською дійсністю [221]. Текст Гоголя, невичерпний в інтертекстуальному і інтерсеміотичному аспектах, окреслив координати літератури «українського радянського кітчю», увібрав значну кількість культурної інформації і був у черговий раз викликаний до життя соціальним і політичним замовленням.

Особливою популярністю (про що свідчать сучасні наукові студії В. Хархун, Т. Свєрбілової, Т. Гундорової, Є.Добренка та ін.) в українській радянській драматургії користувались гоголівські образи, сюжети і «ситуації» із «Ревізора» та циклу українських повістей письменника. У творчості багатьох драматургів ХХ століття помітне гоголівське відлуння. «З Гоголем на чолі» (вислів В. Мейєрхольда) формувався український театр 30-х років. На початку 50-х років масштабні реформи у радянському драматичному мистецтві, які супроводжувалися курсом на провінціалізацію української культури, були ініційовані пошуками «нових Гоголів». Популярним гоголівським прийомом (має, за висловом Т. Свєрбілової, «близьке походження» від «Ревізора» М. Гоголя [221]) у літературі соцреалізму був прийом «інкогніто». До нього часто звертається у своїх п'єсах О. Корнійчук. Ним послуговується у своїх комедіях з виразним гоголівським контекстом В. Минко. «Традиційна роль «інкогніто» – таємна інспекція та подальші висновки з покаранням винних та нагородою праведних. Театральність цієї ситуації створюється за рахунок перевдягання та подвійної зміни професійних ролей», – зазначає Т. Свєрбілова [221, с. 236].

Оригінальним витвором «соцреалістичного кітчю» став так званий «колгоспний» жанр. «Національний за змістом і соціалістичний за формою», він у кожному своєму різновиді виконував особливі соціокультурні функції. У

своєму дослідженні їх увиразнив Є. Добренко. Літературознавець наголошує на тому, що «колгоспні» жанри мали найвищий статус, обумовлений тим, що у них був ідеально відтворений «самый провальный сталинский экономический проект». Колгоспну епоху учений асоціює із «реквиемом гибели тысячелетней <...> деревни», «пиром во время чумы, весельем на поминках» [77].

Засвоєння текстів М. Гоголя, зазвичай, відбувалося в межах домінуючих на певному етапі тенденцій їх сприйняття. За епохи соцреалізму в центрі уваги опинився цикл гоголівських повістей «Вечори на хуторі поблизу Диканьки». Основні причини такого зацікавлення, як наголошує С. Моллер Саллі, можна пояснити абсолютно реальними, ідеологічно виправданими факторами: утвердження «народності радянської влади», пропагування «радянсько-російського патріотизму», розповсюдження «анти-інтелектуалізму» [166, с. 516].

У першій третині ХХ століття саме українські драматурги (І. Микитенко, О. Корнійчук, В. Минко) доклали чимало зусиль для стрімкого розквіту «колгоспної» драми в радянській літературі. Не останню роль у цьому відіграла свідомо орієнтація на гоголівські твори і впровадження у власний текст так званих «гоголівських» координат. Свою популярність колгоспна тематика зберегла і у післявоєнний період. П'єсу з життя сучасного українського села у стилі наближеному до гоголівського написав В. Минко.

Український комедіограф радянського періоду Василь Минко (1902–1989) успішно розпочав кар'єру драматурга-сатирика. Його п'єса «Не називаючи прізвищ» (1952) здобула схвальні відгуки і до сьогодні розглядається як вдала спроба художнього викриття суспільних вад в умовах жорсткої регламентації поетики соцреалізму. «Обережна, але все-таки сатира на тогочасне суспільство», – так лаконічно охарактеризувала комедію Н. Мірошніченко, відзначаючи сміливу спробу В. Минка суперечити офіційно вивореному канону [159, с. 431]. Подальша письменницька практика драматурга являла собою численні варіації на тему сучасності, серед яких найбільший інтерес для нашого дослідження становлять комедії, свідомо

орієнтовані на гоголівський текст. Посилена увага українських дослідників до проблеми сучасної рецепції літератури соцреалізму відкриває завісу для більш ретельного вивчення гоголівського питання у межах досліджуваного контексту.

Комедія «На хуторі біля Диканьки» стала компромісним варіантом засвоєння радянською сатирою гоголівського тексту. Вона мала успіх серед глядачів, тривалий час входила до складу українського радянського репертуару. Ситуація кардинально змінилася у 1976 році: радянські літературознавці піддали п'єсу нищівній критиці за її низьку якість і позбавили «прикрашену ідилію» (вислів Д. Вакуленко) права на подальшу постановку [42, с. 65]. Зовсім іншу позицію щодо твору продемонстрував знаний представник української діаспори В. Ревуцький. Він поставив п'єсу Минка в один ряд із творами, в яких «по-новому», «з аспекту <...> історичного значення для українського мистецтва» інтерпретувалася творчість Гоголя [209, с. 36]. У комедії, як зауважував канадський дослідник, возвеличувався «економічний патріотизм», однак його виразниками стали не «офіційні слуги радянського режиму», а «полтавські громадяни» – «“воскресли” персонажі Гоголевого Сорочинського ярмарку» [209, с. 37–38].

Стриману оцінку п'єси «На хуторі біля Диканьки» отримала від авторів «Історії української літератури». У змісті твору, за їхнім переконанням, домінував «ностальгічний біль за українським селом з його розкішними пейзажами, колоритними характерами, твердою мораллю й поетичними традиціями» [102]. Незважаючи на суперечливі зауваження на адресу цього тексту, комедію В. Минка доцільно розглядати як самостійний художній твір у контексті соціалістичної епохи, як спробу «офіційно затвердженим» гоголівським словом написати максимально правдиву історію з життя українських радянських селян.

Центральним елементом гоголівського тексту п'єси стала повість «Сорочинський ярмарок». Її персонажі за радянських часів стали мешканцями полтавського хутора Витребеньки, увіковіченого М. Гоголем у повісті «Іван Федорович Шпонька та його тітонька». Фабульну основу твору доповнили

епізоди з інших українських повістей письменника. Наприклад, у пошуках нафти поблизу Диканьки активну участь бере Басаврюк – персонаж Гоголевої повісті «Вечір проти Івана Купала», який в умовах радянської дійсності намагається будь-що позбутися свого написаного Гоголем демонічного минулого.

Сорочинський ярмарок як просторовий образ селянської України був часто вживаним у літературі соцреалізму. Зі слів невдоволеної ярмаркуванням Хіврі дізнаємося про особливості цього дійства за радянської доби і на рівні підтексту порівнюємо його із гоголівським: «Хівря. <...>Розігнала ярмарок чортова свитка. Цибуля. Свят. Свят. Свят! Знову червона свитка!» [161, с. 78].

Дійові особи п'єси увібрали найвиразніші риси характерів персонажів гоголівських повістей. За сюжетом комедії Солопій Черевик із дружиною Хіврею, їхні куми Цибуля та Палажка, Оксана, Вакула, Басаврюк «воскресають» за радянських часів і мирно співіснують на хуторі Витребеньки. До них у гості навідується Шпонька, не гоголівський, але багато в чому подібний до нього. У межах одного твору це сприймається як фабульне продовження відомої гоголівської історії. Для відтворення повнокровної картини життя українського села В. Минко запозичує у Гоголя характерні деталі та ключові епізоди.

«Переодягання» гоголівських персонажів у представників радянської дійсності витримано у бурлескній традиції, що підтверджує як сам жанр твору (комедія-бурлеск), так і імена дійових осіб, рід їхніх занять. Зіставлення минулого і сучасного, романтичного і буденного, виняткового і нікчемного складає основу комедійного змісту твору. Особливо виразною є невідповідність між ім'ям і прізвиськом головного героя – Генія Шпоньки.

Орієнтація на гоголівський досвід у розкритті української теми, яка за епохи соцреалізму незмінно ототожнювалася із селянською, «колгоспною», стала пріоритетною для творчості більшості українських драматургів радянського періоду. Відтак українське село в уявленні багатьох українців, у

тому числі і у «начитаного» головного героя п'єси Генія Шпоньки, поставало як примітивне утворення, застигле у часі.

Показово, що Геня (він же, за власним бажанням, Гриць) Шпонька у гоголівських «Вечорах на хуторі поблизу Диканьки» читає про Україну, а не Малоросію, про розбудову споконвічної української землі, «*місць, осіваних Гоголем*», мріє і навіть ім'я собі добирає співзвучне і органічне українському і гоголівському контексту [161, с. 90]. У той же час Україна, яку Шпонька бачить уві сні, наскрізь гоголівська: оповита ностальгічною тугою і романтичним ореолом. Відтак і українці у творі ідентифікують себе із нею виключно у таких координатах, вони наслідують гоголівський тип ментальності і їм вочевидь не відомі і малоцікаві болючі національні питання. Загалом українська тема розкривається у п'єсі побіжно, за рахунок окремих епізодичних сцен і обов'язково з орієнтацією на гоголівське. Саме звідси походить асоціація України із чимось суто романтичним. «Потягло на рідну Україну... Скарби приїхав шукати!», – з гордістю повідомляє Назар Вирвидуб [161, с. 74].

Варто зауважити, що українська тема незмінно асоціювалась у радянській літературі із селянською, «колгоспною темою». У її розкритті були окреслені пріоритети, серед яких гоголівський досвід відігравав одну із провідних ролей. Життя українського села радянських часів, а особливо уявлення про нього кардинально відрізнялось від життя українців, які мешкали у містах. В образах дійових осіб п'єси було втілене загальноприйняте на теренах радянського суспільства уявлення про українських селян. Автори постколоніальних студій (Т. Гундорова, М. Шкандрій, О. Гнатюк) вказують на факт навмисної примітивізації життя в Україні у вигляді штучно створеного «малоросійського кітчу» (термін Т. Гундорової). Яскравим свідченням такого процесу можна вважати подивування «начитаного» Гені Шпоньки у розмові із Оксаною з приводу вихованості мешканців хутора. Обізнаність двадцятирічного киянина із життям села обмежувалась виключно літературними творами. Припускаємо, що в даному випадку роль енциклопедії селянського життя відіграв саме гоголівський текст.

Ностальгічного забарвлення додавало п'єсі введення так званих «чужих» літературних персонажів, якими з аспекту сюжетної і змістової неузгодженості поставали у комедії герої Гоголівських «Вечорів на хуторі поблизу Диканьки». Імена і прізвища літературних персонажів разом із цитатами, ремінісценціями, алюзіями і назвами творів слугували маркерами інтертекстуальності. Їх присутність свідчила про взаємодію авторського задуму із смисловим компонентом тексту-першоджерела.

Персонажі комедії розвивали українську тему. Шпонька читав у «Вечорах...» про Україну, а не Малоросію, як у Гоголя; мріяв про розбудову Полтавщини як «патріархальної української землі» [165, 90]. Однак драматургу не вдалося уникнути схематизму у підході до зображення дійових осіб як типових носіїв гоголівського типу ментальності. Україна приваблювала Геню Шпоньку, як і його дядька Назара Вирвидуба переважно своєю романтикою. Це не дозволяло їм ідентифікувати її образ із державою, що впродовж тривалого часу виборювала своє право на існування.

Наслідуючи гоголівський колорит, В. Минко зображував мешканців радянського хутора Витребеньки, зокрема кумів Черевика і Цибулю, у гумористичному плані, не позбавляючи їх уміння щирою усмішкою і жартами долати життєві негаразди. Ремінісценцією щодо гоголівської сентенції, у якій Черевик підсумовував: «Господи Боже мой, за что такая напасть на нас, грешных! и так много всякой дряни на свете, а ты ещё и жинок наплодил!», виступали жартівливі висловлювання друзів на адресу своїх дружин: «Цибуля. <...> Ми з кумом ладні й мільйон років жити. (Схлипує). Але навіщо й моя Параска живе? Навіщо той Гоголь і її зробив безсмертною? Солопій. Годі вам, куме, годі. І моя Хівря живе. (Філософськи). Так воно все на світі створене: біле – чорне, добро – зло, чоловік – жінка...» [161, с. 86].

Гоголівські персонажі комедії-бурлеску асимілювалися в радянську дійсність. Комізму до їхніх міжособистісних темпераментних відносин додавало активне зловживання лексикою епохи соцреалізму: «Хівря. Тюхтії, лежебоки, бюрократи нещасні! Цибуля. З добрим ранком, кумасю! Хівря. Бодай

вас ще до виборів автобусом переїхало!» [161, с. 86] Або: «Палажка. <...> Чули про оту комісію? Кажуть, телеграму в Київ ударила. Щоб заборонити скарб. Хівря. Чула, щоб її комісило й перекомісило! Щоб її, кляту, в «Перці» розписали» [161, с. 109].

Імена багатьох гоголівських персонажів пробуджували численні аналогії через закладений у них символічний зміст. В. Минко у цьому плані достатньо продуктивно використав потенціал «чужих» літературних типів. У тексті комедії фігурував персонаж із гоголівським прізвищем Шпонька. Проведення образної паралелі між Іваном Федоровичем і його радянським побратимом Генієм Шпонькою дозволяє схарактеризувати останнього як типового представника «шпоньок світу цього» [161, с.113]. Асоціативний ряд доповнюють вроджена романтичність і характерна невизначеність персонажа комедії, сон, який він бачить напередодні своєї подорожі до Витребеньок, і позиція спостерігача, яку він займає на хуторі.

Гоголівська стихія знаходить своє відлуння у свідомості юнака. Геній Шпонька готовий до підкорення найвищих вершин радянського суспільства і рішучих, часом кардинальних змін соціальних ролей. За порівняно невеликий проміжок часу його професійні уподобання проходять шлях від романтичного співця радянської дійсності, скарбшукача-геолога, підкорювача космічних просторів до модельєра одягу («майстра краси»). Причому з огляду на обраний фах прізвище персонажа комедії логічно вписувалося в контекст його професійної діяльності. Незадоволений власним ім'ям, яке, на думку Шпоньки, не підходить йому, а в сукупності із прізвищем більше скидається на глузування, він вимагає називати себе Грицем і згодом органічно вписується у гоголівське оточення радянського хутора в якості новоспеченого Голопупенка. Зачарований романтикою українського села, він образі колоритного гоголівського персонажа уявляє себе письменником: «Цікаво! Як цікаво!.. . Не я буду, коли не напишу повість! Та що повість! Роман! .. А назву роман так: «Після сорочинського ярмарку»... Або ні! «На хуторі Витребеньки» <...>» [161, с. 88].

Власну версію популярності української теми у російській, а згодом і радянській літературі пропонує Е. Бояновська: «Росіянам був до вподоби стереотипний образ українців – або як буколичних селян, або як хоробрих козаків. Коли того вимагала доцільність, ці образи могли бути негативно переорієнтовані» [36, с. 52]. У контексті комедії «На хуторі біля Диканьки» має місце особливий тип переорієнтації, зосереджений навколо формування стереотипного образу українця-провінціала, здатного без жодних вагань відмовитися від, на його думку, застарілого минулого.

Відповідного колориту п'єсі додавало органічне уведення до її змісту пісень, мовленнєвих зворотів, жартів тощо, більшість з яких були співзвучні гоголівським. В атмосфері радянської дійсності із виразним гоголівським акцентом український драматург демонструє темпераментні відносини між персонажами комедії. Обізнаність у питанні власного «походження», рішуче спростування факту «відмерлості» уподібнює їх до гротескних фігур, незмінних за своєю природою.

Семантика одягу у п'єсі по-гоголівськи багатозначна. Відвертій критиці піддано уніфікований радянський одяг. Вбрання осучаснених гоголівських персонажів вражає своєю незграбністю і відсутністю смаку. Шпонька відверто вказує Оксані на недоліки її вбрання. Особливо бентежить його те, що уві сні він бачив Оксану у зовсім іншому, питомо українському одязі «з гоголівських часів». Вдалим акцентом на незграбність вбрання персонажів стає цитата із «Тараса Бульби», яка звучить із вуст Шпоньки: «Ви читали Тараса Бульбу? Пригадуєте, як старий Тарас зустрічав своїх синів?.. (До Оксани). «А повернись-но, синку! Що це на тобі за попівський підрясник?» [161, с. 99].

Виняткова ритуальність радянської дійсності підкреслена у п'єсі особливим хронотопом. У афіші до твору часові рамки комедії окреслені досить розмито: «наші дні і трошки колись» [161, с. 70]. Місце дії твору обмежене київською квартирою та полтавським хутором Витребеньки. У свою чергу, назви гоголівських місць викликають відповідні алюзії, не завжди логічно співвідносні зі змістом комедії. «У тих гоголівських місцях, де колись

шукали запорозьких кладів, тепер відкрито великі поклади нафти», – коментує цю тезу В. Ревуцький [209, с. 37].

Привласнення і обмежене трактування гоголівського тексту знайшло свій безпосередній вияв у змісті комедії. Один із представників комісії самовпевнено стверджує: «<...> ми теж читали Гоголя» [161, с. 103]. За панібрата Гоголя вважає «радянський» Басаврюк, який до того ж легко спростовує своє демонічне походження.

Гоголівські алюзії пов'язують п'єсу зі сміховою культурою. Так, особливої знаковості набуває образ свині, який більшість дослідників творчості Гоголя вважають гротесковим. Напередодні святкувань з нагоди «нового Купала» кум Цибуля, розбираючи коробки, переживає справжнє дежав'ю, знаходячи з-поміж інших речей маску свині. Сварлива Хівря, яка неодноразово порушувала шлюбну вірність, за радянських часів стає передовиком колгоспу із непростим, норовливим характером. Її приваблює спекуляція, вона прагне будь-що уберегти від знецінення власні заощадження. На відміну від гоголівської Хіврі, яка у лантухах ховала поповича, її радянська тезка у бідонах з-під молока зберігає масло, придбане поспіхом через повідомлення про грошову реформу. Кумедність ситуацій дозволяє порівняти гоголівський текст із відтвореним у п'єсі.

Розмовна мова персонажів пересипана українськими прислів'ями і приказками, що безумовно додає творові відповідного гоголівського настрою. Гоголівський стиль, який засвоюється як народно-фольклорний, у радянському контексті звучить комічно. На рівні реалізації задуму драматург звертається до актуальних соціально-політичних тем свого часу: виховання молоді, покращення рівня життя, дружба між братніми народами тощо.

Щодо тиражування і популяризації гоголівського тексту за радянських часів Т. Гундорова зазначає: «Колоніальний кіч, створений Гоголем, виявився легко придатним для тиражування і розмаїтих стилізацій <...>. А постав він завдяки своєрідному маскарадному переоформленню та імітації; екзотичному зображенню “інакшого” засобами масової культури, в цьому разі рідного

малоросійського матеріалу. Стилiзований, підлаштований під посередні смаки, цей матеріал несе екзотику, пропонує насолоду, яка не потребує глибокого розуміння, напруження, є легкою, зрозумілою, сміховою, побудованою на основі гібридизації високої і популярної культур, провінційного колориту та столичної моди. Парадокс колоніального кічу, однак, полягає в тому, що його позитивно сприймають не лише в метрополії, але й у самій колонії, більше того, він стає джерелом антиколоніальних настроїв» [66]. Український літературознавець початку ХХ ст. С. Єфремов зауважував, що ранні повісті Гоголя «не виявляють доброго знання українського життя», а Україна для письменника «справді була якоюсь Апельсинією, де люди всього тільки й мають турботи, що кохання, де сонце гріє – не пече, де природа дихає лагідним спочуттям до людей» [231].

П'єса В. Минка з огляду на її тематику і назву легко вкладалася у контекст творів, популярних на світанку соцреалізму. Серед них доречно згадати оповідання К. Гордієнка «Вечори на хуторі під Красносілкою» (1934). Отже, гоголівські сюжети про Україну ідилічних часів сприймаються як своєрідні міфологеми, що викликають ностальгію за мирним сонячним часом. Симптоматично, що більшість російських письменників ХІХ і початку ХХ ст. для концептуалізації образу України послуговувались цитатами із творів М. Гоголя. «Це <...> образ цивілізації, яка не спромоглася дозріти, той самий “незмінний” образ, що його, за словами Белінського, обезсмертив Гоголь», – підсумовує М. Шкандрій [269, с. 267].

Новий підхід до осмислення гоголівського тексту був здійснений В. Минком у «Притчі про шлагбаум» (1976). У бурлескно-фантастичній комедії діяли персонажі з різних творів Гоголя. Вони адаптувалися до умов життя в радянській дійсності, трансформуючи концепцію власної поведінки. За сюжетом п'єси до майбутнього могли потрапити тільки обрані гоголівські персонажі. Вартовий «проходу до Майбуття» – Дід Час – піднімав шлагбаум, щоб пропустити тих, хто на це заслуговував. Н. Мірошніченко зауважує, що у даному випадку В. Минко використав бароковий прийом розподілу простору

п'єси за двома рівнями – реально-земним і умовно-небесним. Наклеп на чітку регламентованість радянської ідеології спостерігаємо у наявності розкладу, за яким щоденно працював «прохід у Майбуття».

До радянського раю потрапляють Вакула, Оксана, Солоха, Тиміш Бульбенко, Гриць Голопупенко, Чичиков, Поприщін та інші колоритні постаті гоголівського формату. Наскрізним мотивом п'єси можна вважати зміцнення основ соціалістичної моралі. Однак, за дотриманням загального настрою твору легко прочитується інший зміст: соціалістична мораль не має нічого спільного із християнською. Її легко обминути і порушити, як це вдається у пролозі Каленику. Одноійменний комічний персонаж Гоголя трансформується у гульця і пройдисвіта, якому шляхом обману вдається перетнути шлагбаум і знову, як і колись, шукати свою хату, але тепер уже майбутню. Інший теж другорядний гоголівський персонаж – сільський голова із повісті «Ніч проти Різдва» – забирає із собою у майбутнє бляху. Пропускаючи його, дід Час визнає, що сила вищих чинів іноді значно більша за справедливість: «Що ж, буває, і перед бляхами схиляються», – підсумовує вартувий [161, с. 238].

У незвичайному ракурсі постає образ Чичикова. Здібності, закладені до його образу силою гоголівської уяви, надзвичайно швидко розвиваються в умовах «світлого майбутнього». Він спритний пристосуванець, бізнесмен-шахрай, «словоблуд», що підтверджують навіть численні варіанти його прізвища. Таких як він, «чичикових», дід Час прирівнює до нечистої сили.

Гоголівський Вакула вдосконалює своє вміння малювати. За радянських часів він змінив професію тракториста і став художником. Творчість допомагає йому пережити сімейну кризу. Вакула мріє про власну Гоголіану, яку планує «населити» «нащадками гоголівських героїв, що живуть і діють сьогодні» [161, с. 241].

У комедії В. Минка простежуємо використання оригінального художнього прийому – продовження літературної біографії героїв «чужих» творів. Гоголівський Каленик перероджується із гульця і розбишаки на сумлінного дружинника, ладного безкорисно захищати скривджених і

відновлювати суспільний порядок. Концептуальна зміна поведінки персонажа обумовлена вимогами ідеологічно-естетичного «канону», однак за задумом автора п'єси цьому сприяла майже магічна фраза «куткового міліціонера» Кукубенка: «давайте більше не будемо!» [161, с. 283].

Присутність гоголівських персонажів в образній системі комедії доцільно розглядати не як приклад відвертої ідеологічної заангажованості літературного процесу, а як спробу в межах дотримання канону створити оригінальну версію гоголівського тексту драматургії радянського періоду.

Письменники радянського періоду долучали гоголівський текст не лише до творення картин ідилічної радянської дійсності, а також використовували гоголівські мотиви з метою актуалізації уваги привабливих епізодів радянської дійсності. У трагедії «На дні морському» (1981) М. Руденка – письменника із непростю долею, який добровільно позбавив себе місця у офіційній літературній ієрархії, обрав шлях дисидента і наважився на оприлюднення даних про голод, репресії, українських політв'язнів – гоголівський текст прозвучав хоч і опосередковано, але зі збереженням потужного смислового сегмента. У передмові до твору п'єсу «На дні морському» було охарактеризовано письменником як спробу розкрити злочини радянської влади. Основний трагізм драми розкривається через зображення відносин між батьками і дітьми, який власне і дає підстави порівнювати текст п'єси із гоголівським варіантом. Головна героїня п'єси – Оксана Лугова – вбиває власного сина, смерть якого, крім того, стає наслідком дій та вчинків усіх персонажів п'єси і відображає стан тогочасного суспільства, місце людини у ньому, ціннісні орієнтири громадянина і держави. Міфологізований М. Гоголем сценарій вбивства батьком своєї дитини трансформується перш за все за лінією персонажів-актуалізаторів сюжету: гоголівські Тарас і Андрій у драмі українського письменника зазнають гендерних метаморфоз. За концепцією, що виразно перегукується із гоголівською, у трагедії виведений образ зрадника. М. Руденку вдалося створити його у новому ракурсі, представивши як жертву «сталінського Молоху». Автор не виправдовує зраду Миколи, не ідеалізує його,

намагається пояснити причини трагедії, що спіткала родину, осмислити проблему відступництва підданих репресіям співвітчизників – проблему, яка в літературі соцреалізму була потрактована спрощено й однобічно.

На початку 70-х у рамках грандіозного проекту з екранізації творів до чергового ювілею Гоголя керівництво студії ім. О. Довженка доручило І. Драчу, який на той час працював сценаристом Київської студії художніх фільмів, роботу над сценарієм до фільму «Пропала грамота». Захопившись ідеєю відтворити «дух і запах Гоголя», І. Драч водночас зустрів гостре неприйняття власної позиції з боку керівництва.

Роботу над фільмом було завершено у 1972 році. Кінострічка витримала лише декілька прем'єрних показів у північних районах Росії, після чого за виражені «ознаки націоналізму» і «антирадянське спрямування» була заборонена. На телеекрани «Пропала грамота» потрапила тільки наприкінці 80-х років. Незважаючи на збереження основних епізодів літературного першоджерела, кіносценарну роботу І. Драча називають «вільною» інтерпретацією гоголівської оповіді, «складним карнавальним дійством», що «перевернуло» канонічний гоголівський текст «догори його малоросійським дригом» [82, с. 233], синтезом «м'якого доброго гумору і всепрощальної сльози, народної демонології, козацького минулого і глибоко сучасного підтексту, критичного осмислення причин національного лиха і оптимістичного «биття» тим лихом об землю» [102].

Сценарій «Пропалої грамоти» не увійшов до жодного із видань творів письменника. Лише у 2010 році автор власним коштом видав збірку кіноповістей і сценаріїв, до складу якої включив інтерпретовані варіанти «гоголівського тексту». До основної частини оповіді, а також до історії зустрічі козака із нечистою силою, що відбувається на шляху до Петербурга, сценарист вносить чимало художніх коректив. Сюжет твору в якості передісторії доповнює картину бою козаків із татарами. Однак її результат, як не дивно, підтверджує, проте не гарантує в подальшому гідної честі і слави козацької долі. Одержавши перемогу над ворогом, головний герой твору – козак Василь – чує на власну адресу від

смертельно пораненого ним «ватажка татарського» застеревлив і багато в чому пророчі слова: «Затям, козаче, добре затям! Нічого на світі не бійся – бійся грамоти гетьманської! В тій грамоті – твоя погибель!» [82, с. 217]. Ці слова на рівні підтексту увиразнюють сповнену відвертих алегорій та алюзій гоголівську оповідь, свідомо викривлену російською критикою крізь призму «малоросійської» барви на «загальноросійському» тлі [13, с. 18] Е. Бояновська у «погляді на Гоголя з перспективи його епохи» зазначає: «“Пропала грамота” і “Ніч проти Різдва” пропонують <...> напрям, який був більш характерним для російсько-українських взаємин – коли українці здійснюють прощу до центру російської влади» [36, с. 101]. У своїй сценарній роботі І. Драч теж не залишає поза увагою сферу українсько-російських відносин.

Співзвучною до попередньої можна вважати порушену у творі проблему української меншовартості, яку історики справедливо вважають типовою для представника поневоленої нації. У інтерпретованому варіанті гоголівської «Пропалої грамоти» знаходимо чимало епізодів, які це підтверджують. Так, вирушаючи до Петербурга, Василь зустрічає жінку-вдову, дяка і «молоду, але й не стару» жінку-молодицю, які звертаються до нього кожен зі своїм проханням. Обіцяє козак передати цариці тільки одне – про повернення солдата-рекрута, якого двадцять п'ять років тому забрали у військо прямо із власного весілля. Цілком зрозуміло, із яких міркувань прохання жінки-вдови і дяка Василь залишає поза увагою: «хитнув головою, далі поїхав», мовчанням виявивши особистий протест проти їхнього ставлення до «властей придержаних» [82, с. 219].

Намагаючись подолати стереотипні формули радянської літератури щодо художнього відтворення української теми загалом і теми українського козацтва зокрема, Драч поділяє і поглиблює гоголівське захоплення ідеєю козаччини. Йому вдається поєднати в образі головного героя риси воїна-героя, завзятого шибайголови і химерного чоловіка. Козак Василь – вправний і хоробрий воїн, якого вабить «чисте поле» та козацька звитяга. Він навіть про гетьманську грамоту забуває, коли випадає нагода проявити силу і військову вправність.

Присутність потойбічних сил не бентежить Василя, він свідомо протистоїть їм силою своєї православної віри і народних знань.

«<...>Загинеш... загинеш-ш-ш...– пролетіла луна, а ватажок зник. Отак, тільки що лежав – і раптом нема. І навіть трава неприм'ята.

Аж сплюнув від несподіванки бравий козак Василь:

– Тьху ти, нечиста сило!

Перехрестився та й оглянувся назад» [82, с. 217].

«Отетеріло дивилися козаки на те місце, де тільки що стояв козарлюга-диявол. Потім мовчки перехрестилися і задумалися» [82, с. 221].

Батько Василя благословляє його і, застерігаючи від нечистої сили в людській подобі, дає йому «старовинне козацьке закляття» – «зачарований тютюн», який він відразу ж випробовує.

«Понюхав козак тютюн, у пальцях розім'яв.

– Спасибі, тату, гарний тютюнець...

Діти маленькими рученятами махають, а на жінку таке чихання напало – і слова сказати не може» [82, с. 219].

Формуючи етнокультурний стереотип України, І. Драч суттєво доповнює гоголівську оповідь. У міфологічному трактуванні української теми Гоголь виражає через міф власне ставлення до України., що дозволяє сприймати ранні гоголівські повісті виключно «у ностальгійному забарвленні» [13, с. 45]. Гоголівську ностальгію І. Драч розвіює надією на відродження колишньої слави козацької держави. Глибокої рішучості сповнені слова Василя – захисника знедолених, адресовані панам-козакам, які влаштували на вдовиному полі перепелині лови: «Слухайте, якщо ви не забули ще честі козацької, то станете на смертельний бій зі мною! Я один вас всіх викликаю, бо вас не бити, вас вбивати треба, щоб і сліду вашого не лишилося!» [82, с. 223].

Хронологічно робота над сценарієм співпала із періодом становлення та інтенсивного розвитку «химерної» прози, в українському варіанті якої, як відомо переважав сміховий план зображення. Цілком закономірно, що ця тенденція знайшла свій вияв у творчості І. Драча. Сміх постає смисловим центром подій.

Він подібний до гоголівського силою свого впливу, здатністю пробудити уяву і спонукати до розмислів. Так, на початку сценарію «вибух» козацького реготу, який нічим не заглушити, «лякає» і «стривожує» ворогів, а вже наприкінці твору, коли у порожній хаті застигає «зрегочений» Василь, сміх допомагає увиразнити гротескову картину відчаю і безвиході [82, с. 232]. Крім того, прояви сміху кардинально різняться залежно від контексту: «сміхом», зданим запалювати очі, побратими Василя називають своє вправлення на шаблях під час бою із ворогами.

Мотиви страху і смерті відіграють не менш вагому роль у «Пропалій грамоті» І. Драча. Письменник демонструє виразно метафоричний підхід до їхнього розкриття: «Скочив Василь з коня, озирнувся довкола – *мертве поле* перед ним людськими тілами вимощене» [82, с. 217].

Страх у М. Гоголя незмінно асоціювався із нечистою силою. У створених ним текстах її витвором часто виступали вороги, гнобителі, поневолювачі українців. Таку традицію зберігає І. Драч: «гримить» до козака «дужий, диявольський» голос татарського ватажка [82, с. 217]. Сучасні дослідники творчості М. Гоголя помічають у «Пропалій грамоті» натяк на зв'язок «між інфернальними силами та російською традицією» [36, с. 104]. У своїй кіносценарній роботі І. Драч цій думці не суперечить, а промовисто озвучує її епізодом на роздоріжжі, в якому «дивний чоловік», який спав чи вдавав, що спить, роз'яснює Василю та його супутниками напрям трьох прокладених перед ними шляхів. Спираючись на фольклорну традицію, письменник відтворює цю сцену у власному, метафоричному ключі: тільки один зі шляхів веде до Петербурга і, як не дивно, слідування ним гарантує продаж душі дияволу.

Антиномію до нечистої сили утворюють «християнські душі, та ще й чисті»: « – Хто ж нас розіб'є? – спитала Одарка. – Треба ж, щоб була християнська душа, та ще й чиста. – Є кому розбити, – сказав диявол, мотнувши головою у той бік, де ховався Андрій. – Там запорожець сховався. – Хіба у запорожців чисті душі? – питає відьма. – Вони ж самі п'яниці та розбійники. – Говори, – каже диявол, – нема душі чистішої, ніж у цих

гаспидських синів! Вони живуть по писанію, не водяться з бабами, б'ються з бусурманами і охороняють віру православну» [82, с. 225].

Таким чином, уведений В. Минком «чужий» текст концептуалізував історичні, соціальні і культурні реалії радянської дійсності, розставив нові акценти у потрактуванні сільської теми. Локус «славного хутора поблизу Диканьки» і його проєкція на осучаснені «гоголівські» Витребеньки дозволили змодельовати переконливу картину життя села радянської епохи. У традиціях бурлеску витримано загальний настрій комедії. У ній змішано минуле і сучасне, піднесене і буденне, бруталне і сентиментальне, з орієнтацією на «колоніальний кітч-стиль» XIX ст. (Т. Гундорова) інтерпретовано образи «веселого ярмарку», «горілки», «гопака», «козака і дівчини» на тлі розкішної української природи.

Специфічне прочитання гоголівського тексту в п'єсі В. Минка «Притча про шлагбаум» найперше пов'язане із жанром твору (комедія-бурлеск на 2 дії з прологом та епілогом) і його стильовими особливостями. Комедія пропонує складний тип моделювання і поведження з різними ідеологемами та міфологемами. Автор використовує одну із ідеологічних міфологем – «світлого майбутнього» – і послідовно, оперуючи засобами іронії та пародіювання, демонструє її штучність і абсурдність. До «радянського раю» потрапляють колоритні постаті гоголівського «формату», життя яких автор подає за допомогою оригінального прийому – продовження літературної біографії.

Інтерпретація гоголівського тексту І. Драча у кіносценарії «Пропала грамота» актуалізувала український контекст розуміння творчості М. Гоголя і її впливу на розвиток вітчизняної літератури. Спираючись на гоголівський варіант тексту, автор порушує тему української меншовартості, долає стереотипні формули радянської літератури у потрактуванні теми козацтва.

Висновки до розділу 2

В українській літературі радянського періоду сформувалась оригінальна версія Гоголевого міфу. Створення його було регламентоване вимогами соцреалістичної естетики, що підтверджували літературні тексти, центровані

сюжетом про Гоголя. В основі кіносценарію Ю. Яновського «Гоголь» – міф про письменника – провісника нової епохи. Написаний текст відповідає духу епохи, містить приклади адаптації Гоголевого наративу до радянського художнього «інтер'єру», водночас дозволяє проводити місткі історіософські паралелі.

Радянська версія сюжету про Гоголя мала свій план розгортання. Його дотримувались у своїх версіях гоголівського міфу О. Полторацький, Ю. Мушкетик. Особливе значення відігравали відомості з дитинства і юності митця, які, незважаючи на свій загалом фрагментарний характер, мали свідчили про високий рівень сформованості патріотичної свідомості письменника і його орієнтованість на російську культуру. Яновський не порушує схему радянського біографічного життєпису, однак розмиває її українським текстом, зокрема поезіями Шевченка, презентує Гоголя як майстра неперевершених, стилістично досконалих текстів, органічно виписує його зв'язок із рідним народом, спорідненість із ним. У рецепції Полторацького Гоголь постає учасником широкого літературного контексту, до якого залучені відомі літератори, видавці, критики, актори. Відтак, біографія Гоголя, яку Є. Маланюк трактує як «культурний міф», «контрольований людиною проект», перетворюється у діалогії Полторацького на літературний сюжет за визначеними ідеологічними стереотипами, художніми моделями, вивіреними схемами, за яким водночас можна скласти адекватне уявлення про Гоголеву епоху. Повноцінною літературознавчою розвідкою можна вважати сценарій І. Драча до фільму «Вечори на хуторі поблизу Диканьки». Незважаючи на послідовно сформований радянською літературознавчою наукою образ Гоголя-класика та чітко регламентоване витлумачення художньої спадщини письменника, кіносценарні роботи І. Драча загалом стали важливою віхою на шляху до формування амбівалентного підходу до гоголівського питання, наслідком якого можна сміливо вважати становлення більш перспективного і продуктивного постколоніального підходу до Гоголя як тексту.

Осмислення радянської дійсності крізь призму гоголівських персонажів свідчить про геніальність М. Гоголя, який силою художнього узагальнення

створив яскраві літературні типи усіх часів. Аналіз комедій В. Минка засвідчив, що «гоголівський текст» був адаптований радянським ідеологічним «каноном» для потреб масового глядача. Гоголівські персонажі у комедіях «На хуторі біля Диканьки» і «Притча про шлагбаум» були містким способом художнього узагальнення, використовувались для творення образних паралелей. Найчастіше ім'я гоголівського персонажа виступало засобом втілення сатиричного задуму, а також сприяло розвитку сюжету, дозволяючи авторові дописувати літературні біографії відомих героїв.

РОЗДІЛ 3

СВОЄРІДНІСТЬ ТРАНСФОРМАЦІЇ ГОГОЛІВСЬКИХ ТРАДИЦІЙ, МОТИВІВ, ОБРАЗІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ II ПОЛОВ. ХХ СТ.

3.1. Специфіка освоєння ідейно-художнього потенціалу гоголівських мотивів у поезії 50–70-х років ХХ століття

Наступ радянської ідеології на будь-які прояви творчого розвою змістив головний осередок вітчизняного літературного процесу на територію компактного проживання української діаспори. Центром розвитку української еміграційної літератури після Другої світової війни став Нью-Йорк. Саме у Нью-Йорку на початку 50-х років утворилась група поетів, які, за словами однієї із її учасниць – М. Ревакович, вдихнули в повоєнне середовище української літератури авангардний дух і свіжі поетичні ідеї. Незважаючи на те, що не всі представники групи, а це Богдан Бойчук, Богдан Рубчак, Юрій Тарнавський, Емма Андіївська, Женья Васильківська, Патриція Килина, Марія Ревакович, постійно жили у Нью-Йорку, він мав для них символічну цінність. Беручи до уваги, яку вагому роль зіграла в розвитку української еміграційної літератури діяльність Празької школи, доцільно згадати про колишніх пражан, які у післявоєнний час продовжили поетичну творчість. Є. Маланюк, Н. Лівницька-Холодна, О. Стефанович у 1949 р. залишили Європу і оселились у США, передмісті Нью-Йорку. У Лондоні проживала Г. Мазуренко.

У шістдесятих роках на літературній арені з'явилися поети, які своєю творчістю виступили проти існуючої системи, і від того часу, за словами Б. Бойчука, «головне річище» літератури з повною силою прорвалося і в Україні. Представники еміграційного і «материкового» літературного процесу апіорі мали долучитися до утворення єдиного канону, що характеризувався б жанровим і стилістичним розмаєм, але насправді ними були обрані різні з погляду правди та щирості шляхи до зображення художньої дійсності, до висвітлення і осмислення переживань і настроїв. Власні зауваги щодо питання

несхожості двох ланок вітчизняної літературної творчості та перспектив їх подальшого співіснування вніс Ю. Шерех, який переконливо доводив: «Поукраїнські-бо українці мали більший відсоток інтелігенції й вільного таланту і створили більшу на одиницю людності суму культурних вартостей. Так, отже, маємо два ми і одне МИ в ідеалі, не створене ще, не осягнене і може, недосяжне» [266, с. 10]. Симптоматично, що дотичною до цього твердження є наукова позиція В. Моренця, у якій висловлена надія на консенсус різних, часто полярних художніх практик у літературній думці України. Такий підхід сприятиме ґрунтовному розкриттю проблеми осмислення гоголівського тексту авторами еміграційної й «материкової» поезії 50–70-х рр. ХХ ст.

У другій половині ХХ ст. дискурс діаспорної поезії був у тому числі представлений творчістю колишніх «пражан», у текстах яких форми осмислення «чужого слова» були позначені розмаїтістю, надавали можливість вже відомому поставати в іншому світлі, утверджували прагнення зберегти національну ідентичність. Представники Празької літературної школи мали сформований досвід у практиці використання гоголівських мотивів і образів у власній творчості. У творчості «пражан» була осмислена постать М. Гоголя, яка у їхній поетичній свідомості «асоціювалася з пристосуванством і поразкою, тому закономірними були спроби заперечити попереднику, вивести героїв, які б спростували комплекси нижчевартості, мімікрії» [197, с. 98]. У процесі виявлення інтертекстуальних зв'язків між творами письменників Празької школи, їх попередників і сучасників В. Просалова звертає увагу на діалог із гоголівським текстом, що постає як результат згоди, а також полеміки авторів і насамперед засвідчує динамізм і різновекторність прочитання Гоголя як тексту [197].

Звернення до Гоголевих сюжетів, мотивів, образів доцільно розглядати через введення нових текстів до контексту прецедентних творів. На думку Ю. Караулова, прецедентні тексти вже є готовими інтелектуально-емоційними блоками, частиною національної пам'яті, які підтверджують свою актуальність численними згадками. У художньому світі «пражан» В. Просалова маркує як

прецедентний текст повісті «Тарас Бульба» і простежує його рецепцію у творах Ю. Липи, Г. Мазуренко, Є. Маланюка.

Згадка про М. Гоголя і атрибути його художнього світу увиразнюють містичний характер поезії Н. Лівницької-Холодної «Сни купалові», вміщеній у недрукованій збірці «Остання дія» (1979–1985), яка разом з іншими збірками увійшла до видання «Поезії старі й нові» (Нью-Йорк, 1986). Симптоматично, що останні збірки поетеси («На грані», «Перекотиполе», «Остання дія»), за словами О. Сліпушко, нагадують сповідь серця, постають як осмислення «вершин духа» і «низів падіння». Назва поезії «Сни купалові» має виразно алюзійний характер, що провокує на пошук асоціативних відповідностей, зокрема, із творами М. Гоголя. Прихід «неминучого» щонаочі провіщають образи з недоладних снів: «перехрестя вулиць, перехрестя стріч», «червона свитка» і «чортячі лиця», «намисто відьми під Купала ніч» [132, с. 200]. Прізвище відомого письменника набуває ознак міфологеми і трансформується в одну із категорій інфернального світу через включення до ряду образних картин, що мимохіть повертають ліричну героїню у спогади дитинства і залишають по собі відчуття розгубленості і душевного сум'яття: «Гоголь, Вій і церковця на кручі, / розповіді батька, дотик його рук / і.../ щось має статись – неминуче – / бо на гілці в лісі провіщає крук» [132, с. 200]. Мотив бентежного сну перетворюється на лейтмотив збірки, який концентрує душевні хвилювання, відтворює складний емоційний стан ліричної героїні, передчуття нею звуків заключного акорду життя, повсякчас рясніє думками про неможливість повернення на Батьківщину і конкретизується, за визначенням Ж. Женетта, на паратекстуальному рівні – в автографі, яким стають слова В. Стуса: «Прощай, Україно, моя Україно, / чужа Україно, навіки прощай!» [132, с. 197]. Образи, що приходять перед сном, створюють у однойменній поезії («Перед сном») сюрреалістичну картину. Лірична медитація на тему невідворотності смерті, вічного і нерозривного зв'язку людини із поколіннями її предків, із рідною землею, із образами, навіяними щемливими спогадами і враженнями дитинства акумулює в собі досвід українців на чужині у тому числі

через звернення до гоголівських асоціацій: дивитися на світ «очима / води / у ставках Полтавщини», відчувати, як «місяць у повні / дивиться оком Гоголя», розуміти перетворення своїх очей на «очі Чугайстра з “Лісової пісні”» і знати, коли настане сон «без просипу», зберуться «всі осавули й сотники / мого забутого роду», а серце «полине / на дніпрові піски, / де лягли кістки / моєї родини» [132, с. 216]. Б. Рубчак визначає творчість Н. Ливицької-Холодної як лірико-драматичну і бачить у ній вишукану гру двох ролей, зовні різних, але близьких за своєю глибинною сутністю. Першу роль грає вірна, закохана жінка, яка шукає того, хто буде їй «воїн і муж», а другу роль літературний критик визначає як «своєрідне ожіночнення байронівського героя». Через оприявлення у творчості Н. Ливицької-Холодної виразної фольклорної традиції, козацької культури й мотивів творчості раннього Гоголя (відтворених, на думку Б. Рубчака, через асоціативну подібність до сотниківни із «Вія») літературознавець схиляє до думки бачити у ній самій своєрідне втілення «сотниківни-байронівни».

У творчості Олекси Стефановича, якого «празький світогляд», за словами Ю. Шереха, привів до «аскетичного самовичерпання», тема Гоголя знайшла оприявлення у формі творчого діалогу [267, с. 447]. Є. Маланюк вважав О. Стефановича поетом від народження на відміну від інших своїх ровесників – «спізніле покоління», – для яких література стала можливістю бути корисним Україні, долучитись до формування національно свідомого покоління, накопичити життєву і творчу енергію. Амбітність О. Стефановича як поета проявлялася у свідомому і цілеспрямованому доборі назв своїх збірок, у прискіпливому ставленні до тем і образів, що їх у літературу привніс саме він, у позначеному елітарною вишуканістю відборі художніх засобів і прийомів, шліфуванні рядка, посиленій увазі до звукопису, що збагачував смисловий ефект вірша. Лише перша збірка О. Стефановича, мала, за словами В. Просалової, безпретензійну назву – «Поезії», а вже наступна – «Stefanos I», що в перекладі з грецької мови означає «вінок», – відіграла роль «назви-самопрезентації» і зорієнтувала на появу подібних до неї, зокрема «Stefanos II»,

яка за життя поета так і не була надрукована [197, с. 36]. Особливе значення у міжтекстовій взаємодії, на думку В. Просалової, мав заголовок, який відбивав модель тексту, виконував чітко визначену функцію й відзначався антропоцентричністю, оскільки містив суб'єктивно-оцінювальні конотації. З огляду на ці зауваги проаналізуємо художнє осмислення О. Стефановичем теми Гоголя.

У Олексі Стефановича образ М. Гоголя набув індивідуально-авторської інтерпретації. У сонеті «Два» (Прага, 1938), вміщеному у збірці «Stefanos I», сфокусовано увагу на двох знакових постатях українського світу, презентованих у тексті поезії через рядки із Шевченкових творів. Актуалізація окремих смислів, до яких спонукає текст поезії, привнесена у формі імпліцитної інтертекстуальності. Дисциплінувати емоції поета допомагає жанр сонета – один із улюблених у творчому пошуку «пражан». Тему осмислення рівнозначності таланту Т. Шевченка й М. Гоголя на протигагу їхньому визнанню на Батьківщині представлено в межах авторського осмислення відомих поезій Кобзаря. Використання парафрази розширює інтерпретаційний простір поезії і ускладнює розуміння нового тексту. Ліричний герой визнає геніальність обох митців через особливе знання ними української душі («Як ти у них, ніхто, вкраїнська душе, / Так не сміявсь, не плакав у віках!»), відзначає унікальність і тотожність їхнього художнього хисту («Їх два було, чие ширяння – дуже, / Чие крило – напруга і розмах»), але схиляється до законності «праведно-суворого» присуду «роду й землі» щодо визнання пріоритетності Шевченкового слова у справі загартування національного духу («Не мертві будьте, душі, а живі!») і готовності захищати національні інтереси («Нам із-над круч рокоче, “Заповіте”, / Твоє “вставайте, кайдани порвіте!”») [233, с. 98]. Г. Грабович відчув у цій поезії О. Стефановича на протигагу домінантному у ранніх віршах індивідуальному поетичному голосу «галас колективного обурення» і виразну пишномовність, що дозволило досліднику ототожнити її з «голосною» одою. Свої зауваги науковець мав і відносно інтертекстуальності сонету. На його думку, цитований текст не так визначав або окреслював

«цитований» світ, як утверджував «домену ідеалу, святості», презентував «Шевченка шаблонного», чітко окреслював адресата твору і характеризував поезію як «емблематичну» [63, с. 396].

У літературній свідомості О. Стефановича постаті Т. Шевченка й М. Гоголя вже у різних інтерпретаційних площинах осмислюються у поезіях, написаних у пізній період творчості митця. На жаль, вичерпавши основні інтенції світоглядних орієнтирів Празької літературної школи, поет поринає у вир абстрактних понять, втрачає зв'язок із реальним станом речей і в осмисленні ним знакових постатей важко розпізнати складові авторської стратегії. Ліричний герой поезії «Гоголь» (Баффало, 1965) балансує між полярними підходами до сприйняття Гоголя, часом перетворюючись на сумлінного відтворювача давно відомих істин («З мистцем були – краса жаска із темен / Та самота й нелюдська вишина»; «І пекельнів, обрушувався сміх / На збір машкар, на рила, на звіринець» тощо), і врешті приходиться до висновку: «Був наш і їх. Обом – і для усіх. / То Гоголь був, і був то українець» [233, с. 213].

М. Неврлий припускає, що до художнього осмислення теми «Гоголь і Шевченко» О. Стефанович – «співець Волині і апокаліпсисів» – звернувся під впливом Є. Маланюка. У своїх статтях щодо сутності мистецтва публіцист порушував проблему взаємовідносин поета і нації, вказував на пріоритетність «національного питання» і доводив, що заперечення своєї національності й мови приводить митця до декаденства. Є. Маланюк жорстко критикував всі прояви національно недокровенного типу людини, зокрема малоросійство. Звернення до гоголівських образів підсилює «броньбійність» Маланюкової публіцистики, зокрема комплексом хлестаковщини тавроване прагнення утвердитися «най дешевшим коштом, з найменшою втратою душевною енергією». Найболючіша проблема в історії українського мистецтва – явище малоросизму – має в публіцистичному і художньому осмисленні Є. Маланюка очевидний зв'язок із постаттю Миколи Гоголя – «тієї спочатку національно-недокровоної, згодом хворої, врешті національно-відмерлої душі», хоча ознаки цього

«національного гермафродитизму» наявні в межах існування гноблених націй у кожній імперії і прочитуються як будь-яке відступництво. У цьому його думки суголосні із поглядами публіциста І. Нечуя-Левицького, який комплекс малоросійства характеризував як «кацапоманію». Порівнюючи М. Гоголя і Т. Шевченка, Є. Маланюк зазначає, що на відміну від Т. Шевченка, який вибухнув вулканом в ночі бездержавності й освітив Батьківщину світлом, що осяяв майбутній шлях, М. Гоголь не може бути феноменом об'єднуючим, він відіграє роль «місяця», який «або згущував тіні на й не без того тіньових явищах нашого історичного життя. Або освітлював їх, але світлом фантастично-чарівним, часто зловісним, якимсь демонічним і страшним» [143, с. 124].

Новий щабель розвитку отримав поетичний таланти Галі Мазуренко. Творчість цієї авторки ще й досі перебуває на стадії свого осмислення, не зважаючи на значну кількість публікацій (М. Ільницький, І. Качуровський, Ф. Погребенник, Т. Салига, М. Слабошпицький, Ю. Покальчук та ін.) і ґрунтовних досліджень (дисертація А. Хаєцької) їй присвячених. У центрі уваги науковців в основному празький період творчості Г. Мазуренко. Суттєву увагу розгляду поезії і прози письменниці наступного, лондонського періоду приділяє у своїй монографії В. Просалова [197].

Неодноразово звертаючись до рецепції гоголівських образів у власній творчості, представники Празької літературної школи демонстрували високий інтелектуальний рівень готовності до переосмислення їх у нових смислових площинах. Такою особливою семантичною пластичністю була позначена рецепція образу гоголівського Вія. Алюзія «косолобий Вій», за словами В. Просалової, перебувала лише в арсеналі схильного до містики Юрія Клена. У поетичних візіях Є. Маланюка, на думку О. Гальчук, Вій уособлював Зло, втілене у розумінні поета через зраду своїх принципів, відмову від боротьби. Вірити у переродження Вія був готовий ліричний герой Г. Мазуренко («Батько Бабай», 1973). «Залізнобровий кривавий» Вій, що має «бровища, мов крила круків», зустрічає на стежці «край Гімалаїв» не простого козака, а «батька

Бабая» і склавши руку просить бути його учнем [146, с. 136]. Характерні, упізнавані риси, що демонструють спорідненість із гоголівським образом, у фінальній частині поезії нівелюються і Вій Г. Мазуренко остаточно пориває зі світом зла. У іншому своєму творі («У царстві залізного Вія...»,) поетеса вводить породжений уявою М. Гоголя образ до контексту пошуків ліричним героєм очікуваного спокою в умовах тривожного й драматичного емігрантського життя: «У царстві залізного Вія, / Затоптана в полі синім, / Далеко синіє смуга: Слід Істини, Віри й Надії» [144, с. 193]. Такий підхід до рецепції гоголівського тексту підтверджує справедливність твердження В. Базилевського про те, що творчість Г. Мазуренко – це передусім акт думання. Найосвіченішу авторку діаспори, як характеризував її І. Качуровський, вирізняла небайдужість до класичних сюжетів, персонажів творів, видатних постатей. Постать М. Гоголя зацікавила поетесу своєю неординарністю, таємничістю й глибоким відносно художнього осмислення рецепційним потенціалом. На окрему увагу заслуговує поезія «Гоголь», вміщена Г. Мазуренко у збірці «Пороги» (1960).

Свою наближеність до гоголівської теми у художньому осмисленні міфу козаччини доводить Я. Славутич (справжнє ім'я та прізвище – Григорій Жученко, (1918–2011) – уродженець Херсонщини, а від 1960 р. – професор української мови й літератури та славістики в Альбертському університеті (Канада). Віддаляючись від часових і просторових кордонів, міфологізуючи історичний час, ліричний герой Я. Славутича осмислює козацтво крізь призму небайдужості до минулого України, захоплення їхньою звитягою і героїзмом. «Невтомний дух» ліричного героя («Мій дух витає в дальній оболоні...», 1952) відчуває справжнє піднесення при згадці про ті часи, коли «шугала шабля пристрасно-весела», а «коні рвали ковані зумбела» і «за гетьманську красну корошов / Полки найкращу проливали кров» [229, с. 145]. У циклі «Маєстат булави» ліричний герой відроджує пам'ять про відомих історичних осіб (Мазепа), знакові битви (Конотопська битва, Полтавська битва), актуалізує образ літописця С. Величка, проводить історичні паралелі із сучасністю і

осмислює своє місце в історії, своє ставлення до українського минулого в контексті осмислення сучасного: «Черпаю з тебе силу, як Антей / о земле пращурів, що знали звагу!» і «снаговиті вицвіти трофеїв / Карбами слави, що походу ждуть, / Мені в майбутнє позначають путь» («Трофеї», 1962) [229, с. 160].

В осмисленні гоголівського тексту колишні «пражани» – Н. Лівницька-Холодна, Г. Мазуренко, О. Стефанович – зберегли вірність національному духовному світу, продемонстрували високий рівень інтертекстуальної компетенції, утвердили невичерпність життєвих сил багатостраждальної нації.

Постать М. Гоголя утверджувалася в національній свідомості українців також завдяки актуалізації гоголівської теми у поезіях. Міфологізація постаті М. Гоголя відбувається через осмислення творчого феномену письменника, окремих фактів біографії, спробу наблизитись до осягнення таємниць Гоголевого життя і смерті, включення теми Гоголя до опозиції «чужина – батьківщина», її дослідження у контексті анти/малоросійського дискурсу, що свідчить про те, що сучасна художня гоголіана більше не обмежується «звичним зачарованим колом фантастики, етнографії та хрестоматійних поетичних відступів» [12, с. 134]. У 1989 р. було надруковано українсько-російський колективний збірник «Вінок Гоголю», до якого увійшли присвячені письменнику поетичні твори М. Вінграновського, І. Драча, Б. Олійника, Д. Павличка.

У поезії Д. Павличка «Танець Гоголя у Римі» (1983) актуалізовано один із спогадів сучасника М. Гоголя П. Анненкова – давнього знайомого письменника, критика і публіциста, який бачив у митцеві передусім геніальну людину, наділену «вмінням занурюватись у людські душі» [28, с. 43]. У Римі М. Гоголь диктував П. Анненкову розділи поеми «Мертві душі». В одному зі своїх спогадів П. Анненков розповідає про пригоду із М. Гоголем у Римі. Завершивши диктувати шостий розділ поеми і ще маючи вільний час до вечері, М. Гоголь у супроводі П. Анненкова вирушають на прогулянку. Письменник був у гарному настрої. На всяк випадок він узяв із собою парасоль. Коли друзі

завернули до глухої вулички, М. Гоголь раптом заспівав веселої української пісні, а потім став витанцьовувати. Переказуючи спогад П. Анненкова, В. Безушко пише, що М. Гоголь «почав так вивертати парасолею, що за дві хвилини в руках залишилася тільки ручка, а все інше полетіло. Він швидко підняв відломлену частину і співав далі. Так відозвалось задоволене мистецьке почування. Гоголь святкував мир із собою» [28, с. 43]. Ліричний герой Д. Павличка для відтворення душевного стану М. Гоголя використовує метафоричні вирази на зразок «душа клекоче, ллється через креш», «розступаються печальні храми / Від помахів осатанілих рук» [44, с. 105].

Б. Олійник присвятив М. Гоголю поезію, сповнену почуття глибокої поваги і захоплення. Це підтверджує її назва: «Великий Гоголю...». Наводячи один із фактів творчої біографії письменника – спалення другого тому «Мертвих душ», ліричний герой з сумом і розпачем визнає, що й досі не в силах змиритися з цим вчинком талановитого письменника. Він не засуджує митця, а навпаки, розуміє його наміри спалити «все, що не збулося» [44, с. 104]. Відчуваючи себе рівним М. Гоголю «за природою душі і за папером», ліричний герой знаходить у собі сили, подібно до славетного колеги, знищити власноруч найкраще із написаного [44, с. 104]. Однак, ця спроба завершується фіаско, і розгублений поет не знаходить тому іншого пояснення, як зміна чорнил. «...Послухайте, колего: а що, як помінять чорнило?», – таким риторичним запитанням завершує свою поезію Б. Олійник [44, с. 104]. Спробуємо розтлумачити зміст цієї фрази. Вдаючись до цілісного аналізу поетичного тексту, знаходимо антиномію – Великий Гоголь і його колега; з-поміж того, чим вони схожі, є те, що їх відрізняє: зняряддя праці – гусяче перо і звичайна кулькова ручка. Поет відзначає перевагу останньої. Здавна гусяче перо вважалося символом письменницької праці й поезії. Відтак рівня геніальності не досягти простим наслідуванням його вчинків, геній письменницького таланту недосяжний через свою самокритичність, вимогливість.

М. Вінграновський вдається до створення «Химерії на тему Гоголя». Граючись з численними гоголівськими персонажами – відьма, чорт, ліричний герой вибудовує в своїй уяві химерно-еротичну сцену.

Загадкова, неординарна особистість М. Гоголя, непересічний талант письменника, українця за походженням була гідно поцінована поколінням шістдесятників. Увиразнюючи думку про вагомий вплив творчості М. Гоголя та гоголівської стилістики на процес формування цілого покоління українських митців другої половини ХХ століття, Л. Брюховецька зазначає: «Творчість Гоголя цікава для нас і тим, що вона пов'язана з духовними процесами давнішої України, коли відбувалося становлення національної свідомості. З нею був пов'язаний злет культури» [38].

Вихід на екрани фільму Ю. Ілленка «Вечір напередодні Івана Купала» (1968) – однієї із найсуперечливіших картин на терені українського мистецтва – пробудив нову потужну хвилю інтересу до вивчення, наслідування і творчого переосмислення спадщини М. Гоголя. Час створення фільму – період лише відносної свободи постхрущовської відлиги, коли навіть так зване «андеграундне» мистецтво, що поставало як альтернатива соцреалізму, було позначене його клеймом. В основу картини було покладено майже міфологічний сюжет, фактично одна із інтерпретацій мандрівного сюжету про продаж душі дияволу, у якій унікальним способом поєдналися в одне ціле дві версії її інтерпретації – за М. Гоголем і за Ю. Ілленком. Таким чином фільм Ю. Ілленка «Вечір напередодні Івана Купала» відновив інтерес до міфологічного світу українського народу, до міфологічного підґрунтя творчості великого українця Миколи Гоголя.

Неповторними барвами збагатили українську художню гоголіану представники покоління шістдесятників: І. Драч, Л. Костенко, Є. Сверстюк, І. Світличний. У межах художньо-емоційного контексту вони доторкнулися до осмислення основних питань гоголівської теми, однак, на відміну від представників поетичного гарту української діаспори, толерантно обійшли увагою проблему національної ідентичності письменника.

Періодами актуалізації постаті М. Гоголя П. Михед називає часи відносно вільного розвитку української культури. Для поетичного авангарду покоління українського шістдесятництва такими стали 80–90-ті роки ХХ століття. Особливої інтенсивності набуло в цей період опрацювання гоголівської теми провідними науковцями (М. Попович «Світ Гоголя», Ю. Покальчук «Традиції М.В. Гоголя і магічний реалізм», К. Шахова «Гоголь і Етвеш», О. Охріменко «Чи Гоголь – і український письменник: проблеми визначення національної приналежності міжнародних явищ», 1988; Ю. Барабаш «Гоголь і драма «двох душ»: про «Вибрані місця із листування з друзями», 1990). Крім того, на початку 90-х років починають передрук робіт Д. Донцова, зокрема студію, присвячену М. Гоголю – «Роздвоєння душі» (1991).

Творець власного неповторного метафоричного способу мислення, здатний магією слова загострити зір, голос і слух нашого народу, пробудити громадянську совість – таким І. Драч постає у характеристиці сучасників і критиків. Спорідненість творчої манери поета із художнім світом М. Гоголя очевидна. Її помічає і обґрунтовує Д. Павличко. Для нього запорукою порівняння поезій І. Драча із творами геніального попередника є закорінення таланту поета в стихію українського народного живописного мистецтва і українського фольклору. У своїх роздумах Д. Павличко наголошував, що «реалізові Драча набагато ближчий Гоголь “Мертвих душ”, ніж Гоголь “Вечорів на хуторі біля Диканьки”», у той час, як фольклорна естетика поета-шістдесятника наділена зовсім іншим, збагаченим змістом [182, с. 417]. О. Юрчук підґрунтям спорідненості творчості І. Драча і М. Гоголя вважає тяжіння поета до необарокових тенденцій – рис бароко, що у видозмінених формах повторюються на окремих етапах розвитку української літератури [272]. На спорідненість фантазмагорій М. Гоголя та І. Драча звертав увагу Ю. Барабаш [18, с. 89].

У лютому 1983 р. на шпальтах часопису «Літературна Україна» був опублікований вірш «До Гоголя». За два роки він увійшов до складу збірки «Теліженці», наскрізною темою якої – звернення до глибин етногенетичної

пам'яті. Написаний в період послаблення тотального контролю за усім українським, твір ілюструє особливість індивідуально-авторського підходу поета до осмислення постаті і творчості М. Гоголя.

Поезія має свого адресата і демонструє глибоку зацікавленість ліричного героя постаттю М. Гоголя. Душевна роздвоєність митця – наріжний камінь його роздумів: «Все Гоголя про Гоголя питаю – / Який він був? І в чому таїна, / Що сам собі усе про нього втаюю» [44, с.103]. Химерність, загадковість, алогічність гоголівської творчості доступні як ліричному герою поезії, так і самому І. Драчу. Неможливість наблизитися до «всіх таємниць» Гоголя уподібнює ліричного героя до нікчеми, «гірш усіх нікчем», оприявлює алюзію на гоголівський тип «маленької людини».

Відмінність між химерним і сатиричним Гоголем очевидна. Художньо поет розкриває її, утворюючи антиномію «ніч-день»: «Вночі він ближче, гірше – завидна. / Всі таємниці вдень скресають. З льодом» [44, с. 103].

В уяві Драча-поета Гоголь постає втіленням християнської чистоти, притулком для душі із незагоєними ранами: «Душа летить із вирію до Гоголя, / В гніздо пречистих і скорботних рук. / Душа моя відчайно незагоєна, / Їй дише вслід морозом Басаврюк [44, с. 103].

Наведені рядки підтверджують, що у своїй поезії І. Драч торкнувся відомого, але недостатньою мірою вивченого аспекту осмислення постаті М. Гоголя – релігійного. Відтак, шлях «до Гоголя» асоціюється у ліричного героя із пошуком омріяного душевного спокою. Образ Басаврюка (міфічного героя повісті «Вечір проти Івана Купала») посилює глибину душевного сум'яття ліричного суб'єкта.

Образ М. Гоголя у поезії набуває особливої виразності і міфологізується. Цьому сприяє загальний мінорний настрій поезії («Люблю його останнім перельотом // І небо замикаю тим ключем»; «І тільки тужно, бо не доступитись, // І тільки журно, бо нема й нема») [44, с. 103], наповненість роздумів ліричного героя такими художніми образами-символами, як «ніч», «льод», «мороз», «химерна хмара», «смерть», «небо», «душа». Особливої сили надає поезії

органічне використання ремінісценцій із творів М. Гоголя: «Їй дише вслід морозом Басаврюк», «Він хмарою химерної шинелі // Нам зігриває різдвяні зірки» [44, с. 103].

Символічні образи неба і зірок, що є наскрізними у поезії, підкреслюють недосяжність і незбагненність таланту Гоголя. Їх використання не здається таким випадковим, якщо згадати, з чим асоціювалася у письменника Україна. «Гоголь любив небо глибоке, зорі, чари української ночі», – відзначав у своїх роздумах Є. Сверстюк [224].

Увінчує картину зроблений з глибокою емоційною силою філософський висновок: «Душа жива ще, хоч у смерть німа» [44, с. 103]. Онімлість ще живої душі – так можна охарактеризувати стан ліричного героя після хвили пережитих ним роздумів.

Гоголівськими ремінісценціями пронизана збірка «напружених і дзвінких, нервово пульсуючих строф» І. Драча із промовистою назвою «Противні строфи» (2005). До неї увійшли поезії, які були написані в останнє десятиріччя ХХ і перші роки ХХІ століття і у яких знайшли увиразнення «злети й гіркий досвід політики, надії й розчарування, поклики до історії, <...> незмінне й палке бажання творити свідомих українців із «хохлів» та «малоросів» [81]. Вірш із промовистою назвою «Мертві душі» розкриває занепокоєння поета передвиборчою ситуацією в Україні. Присвята – «Пам'яті Гоголя» – дає чітку настанову на перегук із однойменною поемою та її викривально-сатиричним змістом. Відповідно до тону усієї збірки, «ніби вихопленої з пекельного кратера переживань і обурень», поезія витримана в кращих традиціях «випалюючої» публіцистики. Беручи активну участь у процесі державотворення, І. Драч не полишав інтересу до художньої творчості, вважаючи поезію дієвим засобом впливу на людську свідомість. Так, повторенням у кожній строфі словосполучення «мертві душі», поет привертає увагу до озвученої проблеми, щоразу надаючи їй нових інтонаційних і смислових відтінків. Повтори прояснюють смисл поезії, метафорично відтворюють її актуальність: Мертві

душі шастають дорогами; Від дільниці до дільниці шастають // Мертві душі душать, хто не вмер [81].

У поезії із промовистою назвою «Скелет у шафі» гоголівський образ Вія набуває рис невідвортної караючої сили: «І Вій ще своїми повіками // Накриє вас всіх...» [81]. Не чітко виражену алюзію на гоголівського персонажа поет використовує у вірші «Золота дорога до Полтави», перетворюючи Басаврюка-перевертня на Басаврюка-спокусника.

У сонеті І. Світличного «Ти чуєш, синку?» (збірка «Ґратовані сонети», 1977) наявні інтертекстуальні зв'язки з «Тарасом Бульбою». Поет гнівно висміює псевдопатріотизм, пристосуванство, заздалегідь прогножуючи їх невідвортні наслідки. Його ліричний герой обурений масовим зрадництвом молодого покоління. Однак, значно більшого болю завдає йому мовчання власного сина, до якого й були звернені слова занепокоєного батька. Україна потерпає через бездіяльність «патріотів», що тільки «слинять слину». Заспокоюючи себе тим, що вона ще жива, вони сутужно бережуть власні голови, «(на час! гнучи (трохи!) спину». Їх зовсім не бентежить звання «невдалих предків», яким їх наділять, а точніше, проклянуть нащадки – «потурчанське бидло», неспроможне «підняти меча» на захист ще живої, але безжально «плюндрованої чорною татарвою» України [220]. У поезії Світличного за посередництвом концепту болю репрезентоване занепокоєння поета долею Батьківщини, майбутнім свого народу, долею молодого покоління, розвитком літератури і мистецтва. Як і в інших творах І. Світличного («Тюрма», «Завжди в'язень», «Мітуса» та ін.), у сонеті «Тарас Бульба» найвиразніше передані непідробні вболівання українського інтелігента (неполітика) за долю України.

Творча особистість М. Гоголя стала предметом численних роздумів науковця, публіциста і поета Є. Сверстюка. Через метафоричний вислів «сміх крізь невидимі сльози» у поезії «Молитва» виразно проступає постать іншого Гоголя – персонажа новітнього Євангелія: «Мученик високої думки / мученик історії / мученик перехресть / він залишив розкидані зерна / для рівновеликих

що прийдуть / а спалахом і згасанням своїм / оживив вічний міт про розплату перед юністю» [230, с. 521]. У тексті «Молитви» портрет Миколи Гоголя кристалізується через ставлення митця до мови, через надання їй сакрального значення: «Ніхто не вмів так вслухатись / в застиглий світ слова / видобувати затерту таїну прізвищ / застиглий чар мелодій / збирати осторонь збитого шляху / іскри енергії розкидані як росяні перли...» [230, с. 522]. Молитва за душу М. Гоголя сповнена застережень від однозначності тлумачення написаного ним: «Прийдуть легіони писарів / з перами і сувоями в руках / розгортатимуть і перегортатимуть попіл / і будуть сперечатися над духом і буквою права / я тебе породив я тебе і уб'ю» [230, с. 522].

У своїх розвідках, поезіях, листах Є Сверстюк намагався осягнути феномен письменницького таланту М. Гоголя і розкрити причину «роздвоєного духу» письменника. Пошуками джерел цієї проблеми пройнята поема «Роздвоєний дух», яка стала логічним продовженням роздумів Є. Сверстюка як літературного критика на тему Гоголя. Твір отримав схвальний відгук від професора Торонтського університету Ю. Луцького – автора трьох десятків англomовних книг про українську літературу, серед яких найбільш знаними є наукові студії «Між Гоголем і Шевченком» та «Микола Гоголь».

Поему «Роздвоєний дух» було написано упродовж 80-х років, у період заслання поета. Є. Сверстюк надсилав частини поеми Ю. Луцькому. Свої філософські роздуми над вічними темами людського буття Є. Сверстюк викладав білим віршем. «Гоголь – геній підсвідомої сили і творець, який черпає із своєї роздвоєності», – таким постав письменник в уяві першого читача поеми, дослідника Ю. Луцького [224]. Крізь призму уяви поета М. Гоголь постає в контексті своєї доби, ніби в оточенні написаних ним творів і створених образів: «Може він хотів усім серцем і помислами / полюбити ближнього як самого себе / навіть забути себе... // Але подвижницький аскетичний ідеал / як добре зерно / падав на твердий камінь...// І вічно десь встрявав зі своїм словом / то Хлестаков із нестримними протиставленнями Європі / то Манілов з прожекторським забуттям ґрунту під ногами / то Собакевич з осудом всього не свого / і реготав

голим сміхом / зворотний бік явищ / А Ноздрьов від імені всіх / Погрожував розправою за те / що його названо Ноздрьовим» [224].

У перших семи розділах поеми є уявний оповідач. У дев'ятому та десятому розділах («Душа» і «Молитва» відповідно) оповідачем виступав сам Микола Гоголь, «мудрий самотник-чарівник». У розділі «Душа» Гоголь категорично розмежовував «дві різні природи» своєї душі: «в одній є те / чого немає в іншій / і провидіння дало їм / зовсім різні історії [224]. Дві душі – два різних Гоголя. Перший – співає, «сміється до сліз», другий – повчає, картає, «сміється крізь сльози».

Міфологізації постаті Гоголя сприяють наступні вислови: «Високий Невідомий з суворими очима вічності»; «мудрий самотник-чарівник». Для Є. Сверстюка М. Гоголь – «постійний супутник на довгих дорогах життєвої боротьби» [224]. Питання національної «приналежності» Гоголя Є. Сверстюк розв'язує на користь релігійного проповідництва: «Гоголь був українцем, якому нагадували, що він оре чужу ниву... А він завжди знав, що оре ниву Господню» [224].

«Гоголівський повів», на думку Ю. Барабаша, виразно відчутний у фантазмагоріях В. Стуса [18, с. 89]. Збірка «Веселий цвинтар», надрукована 1970 року кількістю усього лише 12 примірників, за своїм змістом є симфонічною картиною філософсько-публіцистичного трактування абсурдної дійсності кінця 60-х рр. ХХ століття. У ній на «авансцену» «вертепу» з радянських часів В. Стус випускає чорта, дивний танок якого, підживлений не менш потворним виглядом, дозволив Ю. Шереху розпізнати у ньому образ «розчленованого кадебіста» [267, с. 374]. Поет наслідує художній прийом «химерного розчленування», який М. Гоголь використав у повісті «Ніс». Уявлення про диявольську фігуру в якості дійової особи має численні паралелі у світовій літературі. Акумуляючи художній досвід у творенні химерного, В. Стус насамперед звертається до гоголівської традиції. «Іще з “вертепних” часів та особливо після Гоголя “чортівня” залишається “чортівнею” і кочує у спримітизованому вигляді з твору в твір, від покоління до покоління.

Найохочіше послуговувались нею письменники покоління шістдесятих років, завбачивши тут нові можливості», – конкретизує В. Медвідь [153, с. 110].

Світ, сповнений фантазмагорій (божевільних видінь), постає зі сторінок «Петербурзьких повістей» М. Гоголя. У «Невському проспекті» фантазмагорія сполучає початок і кінець повісті, організує текст твору в єдине ціле. За Гоголем, усе розмаїття життя на Невському проспекті протягом доби нагадує ніщо інше, як химерне видіння. Розмірковуючи про фантазмагорії на Невському, письменник підсумовує: «Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется!» [54, с. 121]. Аналогічну модель світобудови презентує В. Стус. У його художньому світі, уподібненому до вертепу, на перший погляд, теж усе чітко, хоча й по-абсурдному, регламентовано: «На першому поверсі – двоє людей // на другому – їхні тіні. <...> // Внизу проказують: нам з тобою // жити в любові й радості. // Вгорі повторюють: мав би ніж –/ зарізав би як собаку.<...> // <...> «одним кипіти в маслі, а другим у смолі» [237].

Абсурдну ідилію порушують по чергово спочатку «вправний оператор», потім агітатор «за рай» і нарешті енергійний, запальний і вражаючий фрагментарністю свого зовнішнього вигляду чорт. Виразність фантазмагорій підкреслює трагізм зображеної життєвої моделі. В. Стус, як і М. Гоголь уподібнює його до вертепу.

Природа гоголівської роздвоєності прочитується на рівні душевного сум'яття суб'єкта ліричного твору в момент його роздумів над природою власного «самоболу». Роздвоєння подвоюється за рахунок осмислення психологічного стану на рівні особистих вражень і сторонніх висновків, які формально реалізуються через вживання займенників «я» і «ти»: «Мені здається, що живу не я, / а інший хтось живе за мене в світі / в моїй подобі. <...> Ти <...> Не дійшов / своєї плоті. Тільки перехожий \ межі світів, ворушишся на споді / чужого існування [237].

Метафоричний вираз серединності психологічного стану суб'єкту ліричного твору: «Сто ночей / попереду і сто ночей позаду, / а межі ними – лялечка німа: <...> як цятка пекла, лаконічний крик / усесвіту <...>. / Ти ждеш

іще народження для себе, / а смерть ввійшла у тебе вже давно, – можна справедливо вважати трансформованою версією гоголівської сентенції про «птаха, що долітає лиш до середини Дніпра» [237]. Її подальше літературне осмислення І. Римаруком у поезії «Політ Гоголя» переконує у невимовному душевному болю, який супроводжував письменника, змушеного полишити свою справу на півшляху.

Поєднання реального і містичного, раціонального і ірраціонального, покладеного в основу фантасмагоричних образів, створених В. Стусом, переконливо творить гротескну картину абсурдного світу. Актуалізація гоголівської традиції творення химерного тексту увиразнює наскрізні мотиви збірки: абсурдність і приреченість буття людини у гнітючій атмосфері переслідувань і гонінь, мотив самотності, болісної безнадії, смерті.

До художньої канви філософських роздумів про одвічну життєву долю раба-«вкраїнця», про Чорнобиль, про Україну, яка викликає асоціацію із пустелею Гобі, поет-шістдесятник із трагічною долею і Т. Мельничук влітає образ Тараса Бульби. Персонаж гоголівської повісті виринає в уявленні ліричного героя поезії на тлі кривавого сліду до хмар, який по собі залишив подібний за своєю ходою до гестапо Чорнобиль. Тарас Бульба чекає на Остапа, «схопившись за колючий дріт», і «вола на цілий світ»: «Остапе! Сину! Що це?! Проби! <...> Не лях спалив тебе – Чорнобиль!..». Дотичними до гоголівської поетики осмислення химерного видаються й інші образні конструкції поезії, у яких передана мить болісного усвідомлення руйнівних наслідків катастрофи: «Живі живцем в живому гробі, // В погребні дзвони б'є Дух Гір: // Смерека кожна – мов Чорнобиль // Осліпли сині очі зір» [156, с. 69].

Л. Талалай обирає для назви власної поезії уривок із хрестоматійної гоголівської фрази – «Лиш до середини Дніпра». Поетичний твір, що має виразне філософське спрямування, насичений численними ремінісценціями із Гоголевих текстів: тут і Селіфан із «Мертвих душ», і образ «тройки-птиці», і Тарас Бульба, і птах, що ширяє просторами Дніпра. Поезія пройнята і відкритими вказівками на біографічні моменти з життя письменника –

перебування Гоголя у Римі, спроба подолати душевну кризу втечею до Італії. Наскрізним у поезії є «мотив калюжі». Вона переслідує ліричного героя, поступово збільшуючись до надзвичайних, гігантських розмірів: «Вона виходить з берегів / І накриває все потопом / І підступа до Конотопа, / Вона навколо і під ним, / І не втекти від неї в Рим» [238]. «Мотив калюжі», як відомо, постає лейтмотивом у «Повісті про те, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем» зі збірки «Миргород». Миргород, який у поезії постає прецедентним текстом, є відправною точкою, альфою життєвого шляху М. Гоголя як митця і людини, християнина: «— Це щастя в Римі умирать, / якщо без проблиску життя, / якщо одна лише дорога: / від Миргорода в небуття / і невідомо, чи до Бога» [238].

Отже, уведення у власний текст гоголівських міфем стало виявом прийому авторського міфологізування, завдяки чому відтворено, осмислено й інтерпретовано явища й події дійсності. Гоголівський контекст став сприятливим ґрунтом для формування поетичної моделі світу. Художні образи, створені уявою М. Гоголя, трагічна, роздвоєна особистість письменника увиразнили особисті переживання письменників. У поетичному дискурсі колишніх «пражан» (О. Стефановича, Н. Лівницької-Холодної, Г. Мазуренко та ін.) гоголівська тема корелює із художнім висвітленням проблем націєтворчого, мистецького та особистісного характеру, трансформується у мотиви тривожного сну, душевної розгубленості, заключного акорду життя. До смислового єднання із творчістю М. Гоголя на рівні художнього осмислення козацького міфу долучається Я. Славутич. У поезіях О. Стефановича, Г. Мазуренко знаходимо суб'єктивну оцінку гоголівського феномену, що формується на межі балансування між різними підходами до його сприйняття.

3.2. Гоголівські мотиви в українській поезії останньої третини ХХ століття

На особливу увагу заслуговує проблема трансформації гоголівських образів і мотивів у поетичному дискурсі останньої третини ХХ століття. Цей

період можна асоціювати із часом зародження українського постмодерну. Передумови виникнення постмодерністської свідомості містяться ще у химерній прозі. Н. Бедзір розмежовує два етапи формування українського модернізму. На межі 1980–1990-х років в українській літературі, на думку дослідниці, розпочався період пізнього постмодернізму, якому передував ранній постмодернізм, що почав свій відлік від початку 1970-х років – часу створення сатиричних, іронічних, гротескних творів В. Діброви [27].

Поетія епохи постмодернізму характеризується зверненням до численних культурних і літературних кодів, інтерпретація яких дозволяє зрозуміти її сутність. Н. Кондратенко зауважує: «Постмодерністський дискурс більшою мірою орієнтований на масового адресата, інтелектуальний рівень якого відповідно прогнозований автором, тому й інтертекст виконує в цьому разі роль своєрідного спільного коду, необхідного для тлумачення глибинного змісту» [109, с. 69].

На присутність стійкої тенденції до осмислення і трансформації гоголівського тексту в українському постмодернізмі вказували у своїх наукових студиях Н. Бедзір, Т. Гундорова, В. Мацько та ін. Динаміка сприйняття гоголівського тексту представниками вітчизняного постмодерну проілюстрована шляхом аналізу художніх творів В. Неборака, Ю. Андруховича, І. Андрусяка, Ю. Гудзя, В. Кордуна та ін. Діапазон використання гоголівських мотивів і образів вражає сміливістю авторської уяви і спростовує всі припущення щодо неактуальності гоголівського тексту в українському літературному процесі. Рецепція Гоголя письменниками попередніх поколінь сформувала певні стереотипи сприйняття гоголівських сюжетів, мотивів і образів. Міфологеми гоголівського тексту, увійшовши у свідомість читачів, набули знакового, символічного характеру, тому їхня присутність розширює, наповнює новим змістом текстовий потенціал творів сучасних авторів, залишаючи незмінною або докорінно трансформуючи головну, сутнісну ідею закладеного у них семантичного потенціалу.

В українській літературі мистецьке осмислення образів, витворених уявою М. Гоголя, здійснювалося головним чином під впливом історичних обставин та факторів національного й індивідуально-психологічного характеру. Очевидним є той факт, що на зламі віків, у період буремних випробувань, що випадали на долю нашого народу, спостерігалось відродження хвилі зацікавлень гоголівським текстом як одним із авторитетних джерел нового формату мислення. На думку Н. Бедзір, в українському постмодернізмі гоголівський інтертекст визначає не лише фольклорно-міфологічні й готичні формальні й змістові риси, а й актуалізує духовно-визвольні мотиви. Свого часу А. Ремізов цілком слушно характеризував творчість М. Гоголя як унікальну перетворену художню реальність, у якій приховані можливості необмежених за кількістю смислових трансформацій [34].

Власну традицію використання окремих гоголівських образів і мотивів у поетичному дискурсі мала література першої половини ХХ століття. Алюзії до Гоголевого «Тараса Бульби» і Шевченкових «Гайдамаків» відтворили новий виток національного і родинного розбрату серед українства у поезії Є. Маланюка «Скарга». Персонажів повісті «Тарас Бульба» «оживив» і переніс до епохи другої світової війни Л. Первомайський у поезії «Спис Тараса». «Містику “Вія”» у романі І. Костецького «Дійство про велику людину» побачив авторитетний дослідник Ю. Ковалів. Крім того, гоголівські ремінісценції дослідники неодноразово визначали у творчості Ю. Яновського, а самого письменника за роздвоєний характер його письма наділяли «комплексом Гоголя» (Н. Коробкова).

Трансформований образ Вія стає предметом уваги представників вітчизняного поетичного дискурсу. Слідом за Є. Маланюком, який, за словами О. Гальчук, надав Вію чітких обрисів «інваріанта міфічного Едіпа» і таким чином долучив гоголівський інтертекст до парадигми античних міфем з чітко вираженими ознаками образу-концепту, до іншого літературного контексту вводить гоголівського персонажа І. Андрусак [46]. Представник поетичної групи «Нова дегенерація» у однойменній поезії («Нова дегенерація») пов'язує в

єдине ціле гоголівський міф і гоголівський образ і ототожнює Вія з Гоголем. Такий факт об'єднання творця з витвором, зокрема постаті Гоголя зі створеним його уявою образом, уже мав місце у літературному дискурсі попередніх поколінь. І. Андрусяку вдалося за рахунок вдало використаних алюзій наблизитися до створення апокаліптичної картини світу, яка у свідомості ліричного героя та його однодумців набула обрисів «Великого Царства Диявола». Перед очима представників «нової дегенерації» розгортається моторошна картина найближчої у часі української дійсності, уособленням якої стануть «дівки на мітлі», Михайло Булгаков з «надламаним сміхом», Вій, який «в божевільній труні долілиць повертається» і ремигання «зашумленої Хортиці» [187, с. 226–227]. На особливу увагу заслуговує і контекст, до якого введений образ гоголівського Вія: І. Андрусяк, як і незадовго перед тим англійський драматург-постмодерніст Т. Стопшард, звертається до шекспірівського тексту, але залучає до співпраці і відводить головну роль не провідним, а другорядним, навіть епізодичним персонажам найвідомішої п'єси В. Шекспіра – підступним друзям Гамлета Розенкранцу і Гільденстерну.

На поєднанні двох інтертекстів (біблійного і гоголівського) будує свою поезію «Ex oriente lux» Ю. Издрик. Її назва – «Світло зі Сходу» – є парафразом євангельської оповіді про народження Ісуса Христа, через використання якого поет наближається до художнього осмислення нового часу, в якому «поки вся нечисть не перебіситься – / то й день не рвоне з низького старту», а «відьми і чортовиння», «гоголі і булгакови» «сичать віщують із трясовини / що це вони авраами і якови» [98, с. 383].

О. Гальчук у своїх міркуваннях щодо присутності гоголівського тексту у Маланюкових поезіях, приходять до висновку: Вій уособлює Зло, яким у розумінні поета постає насамперед зрада принципів, відмова від боротьби [46, с. 273]. Водночас у ліриці українських постмодерністів присутність Вія є визначальним маркером апокаліптичної дійсності, у якій відсутні будь-які моральні принципи, панує хаос, втрачені життєві орієнтири.

Дослідження поезій із виразними ознаками постмодерністського світовідчуття дозволяє простежити характерну видозміну в осмисленні ключових рівнів інтерпретації гоголівського персонажа і відзначити, що в українському літературному дискурсі має місце тенденція до трансформації гоголівських образів зі зміною його основного ідейного навантаження. Володарем урбаністичного простору Вій постає у поемі Юрка Гудзя «Барикади на Хресті», останній у творчому доробку поета і виданий уже посмертно. Н. Зборовська окреслювала її тему як «історію про божевільного поета, який пристрасно закликає Київ на повстання Любові» [94]. Поет одним із перших у постмодерній літературі порушує мотив повстання і конкретизує його невідворотність через посилення на відому гоголівську міфему – «поднимите мне веки!», чим актуалізує виразну картину людської байдужості, здичавілості, нищості: «Повстаньте, мешканці штанів! Повстаньте, жителі змертвілих Воскресенок! Повстаньте, поки ще живі! Хоч раз отут, усі разом, / на цім затоптанім Хресті, / упоперек всієї Курваштрассе, / у цій задовбаній столиці / спорудимо / весняну / барикаду! / – з громів, димів, / миттєвих спалахів принизливого щастя, / коли навиліт куля б'є / крізь дощ простягнуту / долоню.../ Не бійтеся загинуть / молодими / Страшніше – прижиттєво вмерти / У місті, де володар Вій / Вже сотню літ не опускає вії... » [73, с. 236]. Для порівняння відзначимо, що образ Вія стає репрезентантом української тематики у творчості російських митців срібного століття. Образ Києва, представлений в алегоричному образі Вія як уособлення «нечистої сили» влади, постає у поезії «На улицах Киева-Вия» О. Мандельштама.

Інтертекстуальні запозичення, у тому числі і вкраплення гоголівського інтертексту, надали особливого колориту поезії із виразними рисами міфологізму. Переорієнтацію у бік міфологічного мислення спостерігаємо у поетичних творах В. Кордуна. Присутність гоголівського тексту виразно окреслена у збірці, створеній в останній період, – «Трава над травною».

Урбаністичні мотиви виводять В. Кордуна на шлях М. Гоголя. У результаті виразно гоголівський характер мають дві поезії збірки. Прямою

алюзією на повість М. Гоголя «Портрет» стає твір із однойменною назвою. Ключові гоголівські міфеми, зміст яких концентрує основні мотиви «Невського проспекту» і «Мертвих душ», поет актуалізує у художній візії «віднедавна у Санкт-Петербурзі». Поява на Невському проспекті химерної голови у різних варіаціях форми не дивувала «байдужий натовп»; голова лише «блаженно всміхалася чи понуро насуплювалася, але завжди мовчала», – таку картину створює в своїй уяві ліричний герой поезії. Ситуацію розгойдує повідомлення химерної голови, звернене до «непримітного перехожого»: «добро пожаловать прелюбезнейший господин чичиков // много мертвых душ набралось с тех пор / как вы перестали с купчею / объезжать на тройке империю». Метафоричне осмислення дійсності через посмішку «бронзового Гоголя», роз'єднання персони і барельєфа, збудованого на її честь, додає абсурдності і багатозначності ситуації і підсилює очікування несподіваної розв'язки, яка має наступити «ще до кінця цього дня / цього незвично холодного літа / чи цього безлюдного перенаселеного тисячоліття» [112, с. 79]. У поезії спостерігається тенденція «позбавлення права великої літери». До неї також неодноразово звертався І. Римарук, таким чином декларуючи перехід власних світоглядних цінностей в іншу площину.

Характерно, що Є. Маланюк, працюючи над дослідженням «Петербург як літературно-історична тема» (під впливом книги Н. Анциферова «Душа Петербурга», 1922), теж, як відзначає О. Омельчук, акцентує увагу на штучності й мертвотності російської імперії, М. Гоголя характеризує як «співця позареального й неживого світу», його творчість розглядає в контексті «української помсти імперсько-російській культурі» і відзначає: «Вся титанічна енергія пушкінської поезії згасла під мертвим зором миргородського Вія. Це була дійсно “Страшна помста” малоросійського перевертня, що вовкулакою виліз з могили України» [177, с. 171].

Відлуння гоголівських мотивів помітні у «віршованому шоу» В. Неборака «Генезис Літаючої Голови», який увійшов до першої «по-справжньому бубабістської» збірки із промовистою назвою «Літаюча голова» [169, с. 275].

Присутність гоголівського тексту у «Літаючій голові» нетрадиційна для українського літературного простору, однак цілком прийнятна для постмодерного дискурсу і може бути визначена словами Патріарха Бу–Ба–Бу: «Це тягло за собою не стільки занурення у традицію, скільки гру з нею. Тому “Літаюча голова” – це летюче бароко, це необароко, це небароко» [168, с. 281]. На відміну від безмовної літаючої химерної голови у поезії В. Кордуна, літаюча голова у творі В. Неборака «летить урочисто» і «губи її тяжко рухаються: я-лі-та-ю-ча-го-ло-ва», а часовий простір, у якому вона рухається, окреслений у поезії В. Кордуна як епоха «безлюдно перенаселеного тисячоліття», осмислюється ліричним героєм Прокуратора Бу-Ба-Бу як «епоха пік». Одну із знакових міфем гоголівського «Вія» поет актуалізує у фантасмагоричній візії зрощення тіла зі своєю тінню, названій «Фантазія метро. Відображення»: «Перед собою він бачить себе / він бачить себе прозорого / він бачить прозору забарвлену тінь / рухливу тінь у повітрі / вона промовляє слова <...> / він крок ступає назустріч / обличчя в обличчя очі / співпадають проходять наскрізь / гусне свічадо скла / повіки мені підніміть / ОСЬ ВІН / тінь моя у мені <...>». У іншій візії, вміщеній у «віршованому шоу», ліричний герой осмислює дійсність і категорію часу через образ вагону метро. Одним із ключових мікрообразів поезії постає міфема Вія, якою ліричний герой позначає невідворотність долі «своїх сучасників миттєвих, випадкових подорожніх», ніхто з яких «в час руху зали не покине», але навпроти яких «розпечені вуста» «кличуть Вія». У залі вагону, де «всі глядачі – актори», лише один режисер – той, кому під силу правильно визначити кут зору («кут зору лиш тобі відомий, пане режисере»), зафіксувати «мить ери», осмислити: «цей поїзд – безконечний», «вагон – це час»; усвідомити, що «твоя земля тобі найменш відома», хоч і «мчиш крізь неї. Ти у ній без тями» і розкрити таємницю «наступного вагону» [169, с. 25, 27, 28, 29–30].

Культовий український поет-постмодерніст і Патріарх «Бу-Ба-Бу» Ю. Андрухович також актуалізує у своїй творчості гоголівські образи. У циклі «Листи в Україну» ліричний герой, перебуваючи в осерді російського

цивілізованого світу, почуває себе невпевнено і незатишно в основному через особливість «тутешньої культури», існуванню якої у такому вигляді не останнім часом сприяють «розкішні типи, переважно з Півдня, із малоросів», яких «тут мають за ескімосів, // папуасів тобто, за ідіотів». Серед таких «розкішних типів» поетичний суб'єкт виокремлює значно вагоміші фігури і зараховує до них М. Гоголя, Феофана Прокоповича, Розумовського-старшого, Є. Гребінку і Катерину Другу, а своє різко негативне ставлення до них підкреслює добором стилістично маркованих епітетів [4, с. 190].

Зауважимо, що представники літературного гурту «Бу-Ба-Бу» відводили особливу роль образам, впізнати які не складало жодних труднощів. При чому найчастіше упізнавані мотиви і образи поставали у бу-ба-бістів у незвичайному, нетрадиційному, грайливому, а часом і просто абсурдному контексті. Упізнання, за філософією бу-ба-бістів, це «порятунок» людини у «полоні нагадувань». Переконавання в тому, що головним Сюжетом є Повернення, що і сам Шлях є Поверненням, а повернутися можливо лише через перевтілення налаштувало бу-ба-бістів на те, що впізнання відбудеться, хоча й не відразу, як у випадку із наближеним до афористичного висловом із міцним гоголівським підґрунтям: «...Спудейські громади поглинає рекреаційний час, і тільки троє бурсаків усе ще шукають, де б їм прихилити голови на ніч...» [168, с. 30, 31]. Н. Бедзір, окреслюючи розбіжності між українським і російським постмодернізмом, відзначає, що українській версії постмодерного світовідчуття близькі іронія, еkleктика, пародія, часом оповиті ореолом суму. «Меланхолический, травестирующий, барочный пафос иронии – характерная черта украинского “апокалиптического постмодернизма”» [27, с. 133].

У поетичному циклі В. Неборака «Ноктюрн із таємничими рослинами» ліричний герой схиляє читача до упізнавання варіацій з гоголівського «Вія». Поет вдається до складного інтелектуального експерименту – він не вживає жодних розділових знаків, ігнорує використання великих літер. Неборак посилається на гоголівський текст і творить «обернену» реальність, адже складному інтертекстуальному плетиву передують фантасмагорична візія: «Поки в

небо труну опускають, // йде на землі пролісковий дощ». Варіації на тему «Вія» (поезія має саме таку назву «Вій. Варіація») складають заключний акорд блукань ліричного героя просторами нетрів власної, обпеченої почуттями болю і розпуки душі. Гоголівський текст увиразнює душевний стан ліричного героя, приголомшеного апокаліптичними видіннями («всевидюще око струхлявіле», «чортячі хори», «безмежжя чорне»), від яких єдиним порятунком стає звернення до Бога. Хаотичне нагромадження алюзійних образів створює ефект розгубленості і відчаю [169, с. 154]. Симптоматиці місячної ночі з її дивацтвами відповідає і жанрове окреслення циклу, адже ноктюрном у літературі називають невеликий за обсягом поетичний твір, у якому особливу роль відведено ночі – «цілительці від денних клопотів і турбот», «осмислюються проблеми минулості життя і нетривалості щастя» [169, с. 154].

Гоголівські образи окреслюють простір думок Прокуратора бу-ба-бістів (В. Неборака) не лише у межах поетичного дискурсу. Хронопис «Введення у Бу-Ба-Бу» сповнений алюзій і ремінісценцій на гоголівський текст, які, зважаючи на оригінальність світобачення означеної літературної групи, будучи поставлені у цілком несподіваний контекст, увиразнюють і концептуалізують авторську думку. Сам В. Неборак так пояснює «виринання» у його критичних текстах постаті М. Гоголя, його своєрідної «інтелектуальної спокуси»: «Пригадую, колись у розмові з Василем Габором я міркував про те, чому російська післягоголівська література стала великою. Як видається, вона просто не побоялася наблизитися до тієї прірви, до якої підійшов М. Гоголь. Натомість українська література постійно ставила собі питання: наш він чи не наш? Тому прийнятими – і сприйнятими – виявилися насамперед “Вечори на хуторі біля Диканьки” через їхній етнографізм. Оці всі вертепні образи – чорт, відьма, місяць – то “наше”. А от уже “Мертві душі” чи “Невський проспект” – це щось інше. А що ж насправді є цим іншим? Гоголь був насамперед глибоко релігійною людиною, але ця релігійність була швидше пов’язана з відчуттям світу як царства сил, які воюють за людину. У цій боротьбі ти або програєш свою безсмертну душу, або рятуєш» [168, с. 50].

Зацікавлення В. Неборака гоголівським текстом можна пояснити оригінальним підходом постмодерніста до потрактування постаті М. Гоголя («мудрий і хитрий, утаємничений Гоголь») і осмислення його основних літературних здобутків («Проза Гоголя – це не так література, як видобути з темряви формули світобудови»). Відносно вибору М. Гоголем мови своїх творів, Неборак певен, що цей вибір був продиктований «бажанням ввійти в уже сформоване літературне коло» [168], а відносно основного тематичного спрямування Гоголевих текстів Прокуратор теж має свою думку, у якій намагається довести, що, на відміну від «рівня заявлених тем» – спочатку – Україна, потім – Великоросія (російські чиновники, столичні і провінційні, мертві душі тощо), існувала тема, яка поступово і остаточно поглинула письменника: «Насправді ж він <...> пише про те, чим сам користується і що його щоразу більше поглинає – про демонічну силу викривлення, про вихор Зла, у якому його самого закручено з головою» [168, с. 225, 224]. За посередництвом Ю. Жигуна, який свого часу (1998) долучив В. Неборака до роботи над проектом з інсценізації «Тараса Бульби» – музично-поетичну інтерпретацію із чітко вираженим «закликом до порозуміння» під назвою «Бульба-бу. Син Андрій», зміненої на «Бульба. Син Андрій», у письменника виникає задум написати власну версію гоголівського тексту і представити її сюжет у двох взаємопов'язаних п'єсах: «Син Андрій» і «Син Остап». Письменник мав намір переконати українського читача у іншому трактуванні тексту «Тараса Бульби», аніж виключно як «ностальгію за козацькими походами», однак, через невдалу прем'єру проекту, у якому Неборак виступив як перекладач текстів Гоголя з російської на українську мову, невідомо, чи буде реалізовано цей задум [168, с. 212, 231].

Гоголівську традицію відтворення дійсності наслідували представники літературної групи «Пропала грамота» – Юрко Позаяк, Семен Либонь і Віктор Недоступ. Добираючи назву для свого літугрупування, поети свідомо орієнтувалися на гоголівський досвід, залучений ними до написання творів у іронічному бурлескно-травестійному стилі. У 1991 році побачила світ

одноійменна збірка, яка засвідчила, що автори групи «Пропала грамота» виступають під кумедними прізви́ськами, вигадують літературні маски, віддають перевагу рольовій ліриці, використовують урбаністичні мотиви.

Таким чином, осмислення проблеми трансформації гоголівських мотивів у поетичному дискурсі Ю. Андруховича, Ю. Іздрика, В. Кордуна, В. Неборака та ін. поетів останньої третини ХХ століття дозволило прийти до висновку: оригінальний підхід до потрактування постаті М. Гоголя і осмислення його літературних здобутків відновили і поглибили гоголівську традицію відображення світу, засвідчили прагнення свідомо обирати за орієнтир гоголівський досвід у власній художній творчості, інтерпретувати гоголівські мотиви і образи у притаманному постмодерністській естетиці іронічному бурлескно-травестійному стилі.

3.3. Рецепція Гоголевої України у химерній прозі

Образ Гоголевої України був осмислений авторами української химерної прози. На думку Г. Грабовича, М. Гоголь виступив творцем власного міфу про Україну. У монографії «До історії української літератури» дослідник зазначає, що міфічне бачення М. Гоголя, на противагу міфічному баченню Т. Шевченка, знаменує минуле України. «Для Гоголя, – веде мову Г. Грабович, – Україна <...> існує в пороговому стані, як у зачарованому місці, вона заморожена своїми глибокими суперечностями. <...> Україна роздерта суперечностями між її двома світами – козацьким і селянським, чоловічим і жіночим, – так що навіть рання ідилічна візія перетинається із втручанням зла, навіть на тому, здавалося б, такому безжурному Сорочинському ярмарку» [63, с. 180]. Цю ідею розвинула В. Мацапура і конкретизувала, що міфотворчість дозволила письменнику порушити традицію європейської і руської літературної практики, які незмінно презентували Україну як «зменшений Едем», «слов'янську Авзонію». Образ України, створений у «Вечорах на хуторі біля Диканьки», як справедливо відзначає дослідниця, важко представити однозначно: побутове та ірраціональне, світло і темрява тісно переплітаються в житті гоголівських

героїв, а оповите легендами козацьке минуле постає головним чином у міфопоетичному відображенні. П. Михед впевнений, що «Гоголева візія України надовго визначила її художнє бачення саме його очима» [163, с. 40]. У міфі, створеному М. Гоголем, окреслені базові концепти первісного світу, його романтична двовимірність. Ю. Манн наголошує, що у перших збірках М. Гоголя світ твориться за законами вертепу, через що реальна історія осмислюється як міф, набуває магічного (а отже, міфологічного) змісту, допомагає відновити реальний зв'язок між зображеним і його претекстом [146].

Шляхи використання міфу і осмислення закріпленої за ним філософії, а також погляду на життя (в основному як проекція на соціалістичну дійсність) розглядалися літературознавцями радянського періоду (А. Кравченко, А. Погрібний та ін.) як одне із продуктивних джерел художньої умовності, можливість вільної деформації часово-просторових зв'язків і відносин. Дійсно, руйнування часових меж є однією із характерних ознак міфологічного мислення, а проте воно не вичерпує усієї повноти поняття міфологізм і міфопоетична рецепція. Естетику соцреалізму, зазначає В. Хархун, кваліфікують як таку, що служить міфу. Саме тому література – «найоптимальніший механізм продукування міфів, задіяний тоталітарною владою» [252]. Міфологізований характер соціалістичного мистецтва привернув увагу дослідників: К. Кларк, Х. Гюнтер, О. Корнієнко та ін. Пристаємо на думку О. Корнієнко, яка доводить, що художня стратегія соціалістично орієнтованої літератури продукує створення естетичного канону, націленого на тиражування комплексу *ключових ідеологічних міфів*, творення *умовного світу*, пропаганду *соціалістичного ідеалу*, і в своїй функціональній ролі спрямованого на виховання й утвердження форми колективно-міфологічної свідомості [111]. Свою роль у процесі продукування міфів в літературному проекті радянського періоду зіграла постать і творчість М. Гоголя, зокрема Гоголеве художнє вміння міфологізувати історію, дійсність, простір і через міф (у міфопоетичній проекції) презентувати образ України.

Ґрунтовний аналіз засобів і прийомів моделювання художньої дійсності авторами химерної прози наближає до розуміння цього феномену.

Варто взяти до уваги, що більшість дослідників (А. Горнятко-Шумилович, А. Поґрібний) обумовлюють національну генеалогію української химерної прози у тому числі гоголівською традицією. У ролі ключових для химерної прози наративів літературознавці називають «Енеїду» І. Котляревського і «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» М. Гоголя. Критична рецепція химерної прози, яка розпочалась наприкінці 70-х років ХХ століття, окреслила парадигму осмислення Гоголевого впливу. Аргументи на користь присутності гоголівських мотивів прозвучали у наукових студіях А. Поґрібного, М. Ільницького, А. Кравченка, П. Майдаченка, а пізніше були осмислені у працях А. Горнятко-Шумилович, О. Дацько, Ю. Покальчука, О. Скобельської, О. Січкара та ін. Долучившись до дискусії про химерну прозу, А. Поґрібний у статті «Сучасний стиль: вдумливість пошуку й підступність моди» усебічно розглядає усі вияви нової тенденції в українській прозі і знаходить аналогії у традиції, зокрема гоголівській [189]. Дослідження «гоголівського повіу» (вислів Ю. Барабаша) у химерних романах актуалізували увагу до встановлення типологічної спорідненості між оповідачем-козопасом у В. Шевчука, оповідачем творів В. Дрозда і Рудим Паньком – пасічником-оповідачем із «Вечорів на хуторі біля Диканьки» М. Гоголя. Глибина і присутність Гоголевого впливу на українську і світову літературу, за твердженням Ю. Покальчука, визначається традиціями, що їх започаткував талановитий письменник. Насамперед йдеться про виняткове значення творчості М. Гоголя для розвитку «фольклорної прози». Гоголівська традиція глибоко вкорінена в українському фольклорі, і суть її наслідування полягає не у зовнішній схожості певних технічних прийомів, а «в принципі використання фольклорного, народно-міфологічного матеріалу для створення твору з власною письменницькою концепцією» [190, с. 191].

Відзначаючи вагому роль гоголівського тексту у формуванні української химерної прози, літературознавці материкової України здебільшого уникають

давати оцінку наслідкам запозичення поетики М. Гоголя. Натомість таку тенденцію у дослідженні «своєрідного явища» – «химерної прози» 1960–1980-х років (М.Р. Стех) спостерігаємо серед представників діаспорного літературознавства (М. Павлишин, М.Р. Стех). Привертає увагу спроба дослідників обґрунтувати процес входження жанру химерної прози до соцреалістичного канону і виокремити збережені авторами текстів основні концепти ідеологічно вивіреного мистецтва. Узагальнюючи запропоновану А. Погрібним концепцію співвіднесення правдоподібного й умовного в літературі, М. Павлишин висновує, що химерний роман унікав «спалювання мостів до ідеологічної та естетичної ортодоксальності», відверто підтримував різні аспекти партійної політики і своїм історичним становленням завдячував певним традиціям [183, с. 82]. Серед них літературознавець називає вітчизняну традицію зображувати «українське» (у радянському літературознавстві незмінно асоціювалося із «химерним»), яке має своє коріння в «Енеїді» І. Котляревського і знаходить особливо виразне втілення у «Вечорах на хуторі поблизу Диканьки» М. Гоголя, і європейську традицію комічного роману. Сам М. Павлишин, вдаючись до аналізу в контексті химерної прози роману Є. Гуцала «Позичений чоловік. Приватне життя феномена» (1980–1982), визначає такі риси химерного роману: химерні думки, ексцентричні персонажі, елементи сатири, приховування серйозних питань під маскою поверхневої сміховинності, виразно індивідуальний іронічний стиль.

Дотичними до поглядів М. Павлишина можна вважати міркування М. Стеха, сутність яких дослідник формулює наступним чином: «Знайшовши основне джерело надхнення у мотивах, наративних техніках і “духові” ранніх “фольклоризованих” оповідей з українського життя цього класика світової літератури ХІХ століття, переважна більшість авторів химерної прози, усучаснюючи Гоголеві теми й пересаджуючи в реалії повоєнної радянської України (та аж надто часто втискаючи їх у рамки офіційно санкціонованих радянських доктрин), разом із напівфантастичною перспективою розповіді і

майстерністю форми та стилю перебрала від Гоголя також і деякі віджилі культурні стереотипи» [234, с. 31].

До першого культурного стереотипу М. Стех відносить прив'язаність теми і дії творів виключно до сільського середовища. Так, події більшої частини творів, що їх дослідники зараховують до химерної прози, розгортаються у просторі провінції. Виключення становить хіба що повість «Хроніка міста Ярополя» Ю. Щербака, яку доречно розглядати у контексті містечкової української прози, витоки якої (як і усієї української урбаністичної прози ХХ століття) теж коріняться у прозі М. Гоголя. При поверховому розгляді цей культурний стереотип не становить реальної загрози, оскільки за подібним стилетворчим орієнтиром розвивалася свого часу (протягом 40–50-тих років ХХ століття) «фольклорна проза» Латинської Америки (творчість А. Карпент'єра, Г. Гарсія Маркеса, М.А. Астуріаса, А. Роа Бастоса та ін.). Однак, відверте зниження культурного рівня персонажів-українців, обмеженість їхнього світогляду, поверховість у ставленні і підході до вирішення питань національної та історичної ваги надали химерному роману можливість не втратити зв'язок із офіційними естетичними принципами, у тому числі, за словами М. Павлишина, культивуючи соцреалістичний прийом «народності» [183, с. 83]. Традиція тлумачення національного у викривленому, зниженому рівні, на основі протиставлення провінції і метрополії, на думку М. Павлишина, брала початок саме від «російськомовних повістей Гоголя про рідну Україну» [277].

Другий стереотип коріниться у тлумаченні українського провінціалізму з позиції насмішки, як такого, що по-старосвітськи «загубився у часі», тому й сприймається як щось фантастичне, амбівалентне, неординарне, але не у позитивному розумінні цього слова. Негативним наслідком засвоєння химерною прозою гоголівських традицій М.Р. Стех вважає насмішкувато принизливе ставлення до власних традицій і співзвучність виміру історичних тем (насамперед теми козаччини) із неоімперським баченням історії, з обов'язковим «російсько-українським братерством». Усе це сприяло наданню

химерній прозі «неомалоросійського» (у його радянському варіанті) колориту [234, с. 31]. У такому законсервованому вигляді вітчизняний процес, як і протягом ХІХ ст., однозначно мав перебувати у періоді стагнації, продукуючи нав'язаний українській літературі кітч. Симптоматично, що, приділивши значну увагу дослідженню оригінальних взаємин літератури і кітчу, Т. Гундорова вважає М. Гоголя засновником романтичного екзотичного малоросійського кітчу [65, с. 262].

Повернемося до теми «російсько-українського братерства», яка була безпосередньо пов'язана із постаттю М. Гоголя в радянській свідомості. Про стійку тенденцію надати Гоголю символічну роль «головного ініціатора дружби народів» у своїх дослідженнях зазначали І. Колісник, С. Моллер-Саллі. Традиційно як шаблонний наратив єднання з російським «старшим братом» трактують літературознавці роман Олександра Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця» (1958). Коментарі сучасних дослідників окреслюють сатиричну спрямованість твору, що полягає насамперед у спростуванні основних міфів радянської національної політики. Бурлескно-травестійна форма пародіює основні засади імперської ідеї «братання», але в цілому роман зберігає свою «амбівалентну природу» [273]. У такому контексті розглядає основні риси химерного роману і М. Павлишин, відзначаючи прихильне ставлення майстрів цього жанру до офіційних естетичних принципів і культивування ними соцреалістичного прийому «народності» [183, с. 83].

Очевидність впливу творчості М. Гоголя на становлення жанру українського химерного роману визнає А. Горнятко-Шумилович, яка у своїх студіях поділяє думку про те, що «для Г. Гарсія Маркеса, як і для всіх представників латиноамериканської фольклорної прози, характерна традиція карнавалу, розкутого раблезіанського сміху, для українського ж химерного роману – орієнтація на фольклорну основу, що оживає в давньому українському бурлескові, в деяких оповіданнях О. Стороженка, небилицях С. Руданського, в нестримній фантазії народних казок, у літературній спадщині

мандрівних дяків, творах П. Гулака-Артемовського, Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського і, врешті, «М. Гоголя, в стилі й образності якого стерніанство (а, отже, і непрямий вплив Ф. Рабле) поєднувалося з безпосереднім впливом народної коміки». Риси стилістичної еkleктики дослідниця помічає в «Лебединій зграї» В. Земляка [62, 252].

З традицією міфологізації, що бере свій початок від М. Гоголя, пов'язана історія і назва загубленого над Бугом села Вавілон у романній диалогії В. Земляка «Лебедина зграя» і «Зелені млини». Оповідач то захоплено вигукує, що «все-таки немає на світі нічого рівного нашому Вавилону!» («достославному», «немеркнучому», «древньому», згадує часом іронічно Карфаген, Месопотамію), то з неприхованою сумом констатує, що «з часу Сонячного каменя Вавілон не зробив якогось більшого винаходу» за гойдалку на вервечках [96, с.11].

Розвиток української химерної літератури традиційно пов'язують із появою роману Олександра Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця» (1958) – першого твору, у підназві якого – «український химерний роман з народних уст» – прозвучав майбутній літературознавчий термін. Роман О. Ільченка заклав основи української химерної прози, розвиток якої у 70-х роках ХХ століття був позначений широким діапазоном творів: «Савка» (1970) І. Сенченка, «Лебедина зграя» (1971) та «Зелені Млини» (1976) В. Земляка, «Левине серце» (1977) П. Загребельного.

Відстань у 13 років, яка відділяє роман О. Ільченка від роману В. Земляка, не є показником визрівання жанру, а скоріше за все вказує на пошук альтернативного його варіанту. Химерні тексти відрізняли, за словами А. Погрібного, насамперед не притаманні типовому роману радянської епохи розкутість писання і уяви, елементи фантастичності і сміху, вільна, цілеспрямована деформація часово-просторових зв'язків і відносин. Особлива система «химерного» світобачення передбачала органічно елементів

української народносміхової культури з амбівалентністю образів, карнавалізацією, іронією і гротеском [189].

Для окреслення характеру відтворення гоголівського тексту у романі О. Ільченка П. Рікун використовує поняття «гра», «загравання» [276]. Подібним до гоголівського дослідниці видається бачення О. Ільченком історії, історизму та презентація історичного розвитку в романі. Автор роману, як свого часу і М. Гоголь, пристає на позицію викривленої історіографічної традиції, звертаючись і до козацьких літописів, і до офіційно ідеологічно визнаних і схвалених історичних постулатів – іншими словами, міфологізує історію. У такому «альтернативному» на той час підході до відтворення історичних фактів П. Рікун вбачає опосередковану присутність авторської позиції, що насамперед криється у нагадуванні читачам про одну із суперечливих моделей інтерпретації історичного процесу через міфологему «дружби народів». Образ козака Мамай, як і міфологема М. Гоголя, активізує імперську ідеологему [273] і водночас виступає в опозиції до неї (Мамай власноруч творить-малює ворога собі і Україні – гетьман Однокрил постає у вирі міркувань козака над «долею людською», але несподівано богатир з одним крилом концентрує в собі обриси українського зла) [101].

Інфернальний топос у химерній прозі орієнтований на гоголівський демонізм і містику. Підставою для виокремлення міфопоетики стали міркування Ю. Лотмана та представників тартуської школи семіотики, згідно з яким літературний текст в якості вторинної моделюючої системи є носієм певної моделі світу, зміст якої може бути розкритий лише в результаті дешифрування оригінальної знакової системи твору. При цьому підкреслюється особлива увага письменників до міфу як способу моделювання власного художнього світу, до відтворення міфологічного сприйняття часу і простору, до сусідства міфологічного і натуралістично-побутового шарів зображення у їхніх творах, до внутрішнього світу героя, який або перебуває у стані відмежованості і самотності по відношенню до оточуючого світу, або ігнорує цивілізацію і

загальноприйнятї норми моралї, тим самим уподїбнюючись до абсурдного героя.

Для творення власної мїфопоетики автори химерної прози використовували лїтературнї і культурнї тексти, у тому числї наслідували творчїсть М. Гоголя. Цїлком логїчно, що у вїтчизняному лїтературознавствї дослїдження мїфопоетики безпосередньо пов'язане із вивченням химерної прози. Авторитетнї вченї М. Жулинський, В. Дончик, А. Погрїбний, М. Ільницький, А. Кравченко, О. Ковальчук та ін. придїлили значну увагу дослїдженню мїфопоетичного аспекту химерного роману, що у подальшому сприяло появі численних наукових студїй Г. Грабовича, О. Забужко, Т. Мейзерської, Ю. Безхутрого, Е. Соловей, Я. Полїщука, присвячених мїфопоетичному прочитанню творїв українських письменникїв. Варто наголосити, що авторитетний вчений О. Лосєв вїдзначав наявнїсть генїальної мїфологїчної інтуїцїї у М. Гоголя.

Сутнїсть мїфопоетики полягає у використаннї мїфологїчних елементїв або мїфологем. Мїф поєднуєтьсЯ із категорїєю сакрального, виступає основним методом переорїєнтацїї лїтературної творчостї. Однїєю із особливостей мїфу є його здатнїсть концептуалїзувати складну реальнїсть, і в цьому планї на домінантнї концепти гоголівського простору свїдомо орієнтувались автори «химерної» прози. Якщо розглядати твори такого стилїстичного і жанрового формату як єдиний текст, то мїфїчне мислення його авторїв вочевидь трансформує основнї мїфологеми творчостї М. Гоголя. За гоголівськими критерїями вибудовуєтьсЯ і певний метасюжет: послїдовна мїфологїзацїя простору і часу, антиномїя провїнцїя – столиця (метрополїя) тощо.

Умовнїсть ситуацїй, вїдтворених М. Гоголем у повїстях «Вїй», «Нїч проти Рїздва», «Нїс», знаходить своє логїчне продовження у романї О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу», центральний герой якого, за словами оповїдача, одвїчно живе на своїй землї. Незвичайна, умовна історїя постає у центрї подїй в романї Є. Гуцала «Позичений чоловїк». Звернення до казково-

міфологічних, умовних образів вирізняє роман П. Загребельного «Левине серце».

Після детального вивчення Гоголевої манери творення «тексту міста» вітчизняні і зарубіжні літературознавці звернули увагу на простір як особливий тип художньої інформації. Практика надання художньому простору особливої значущості має свою традицію. Її підвалини були закладені у праці В. Топорова «Петербург і "Петербургский текст русской литературы"» (1984). За В. Топоровим, «міський текст» – це те, що саме місто може розповісти про себе, це закарбована у його частинах пам'ять і бажання, потреби і оцінки [240]. Дослідники творчості М. Гоголя (Ю. Барабаш, П. Михед та ін.) у своїх працях доводять існування неповторної міфології гоголівських міст. Серед них вони виокремлюють окремі варіанти урбаністичних (міських і містечкових) моделей, які були майстерно винайдені і використані М. Гоголем, а також були переосмислені прихильниками і послідовниками Гоголевої манери.

Особливості «міського» тексту М. Гоголя підтверджують схильність письменника до просторового бачення дійсності. У самій структурі гоголівських повістей за рахунок розширення і поглиблення художнього простору закладені необмежені можливості творення нового смислу.

В українській літературі, яка органічно пов'язана з творчістю М. Гоголя, є чимало прикладів, які ілюструють наслідування гоголівської поетики, основних мотивів гоголівської творчості і запозичення концептуальних основ літературної манери письменника. Актуалізація гоголівського дискурсу міста стала особливо помітною в українській літературі 20 – 30-х років ХХ століття. Письменники асоціювали місто із мікромоделлю світу, надавали міському простору особливого значення, трансформували розповідь про життя міста у своєрідний текст-код.

Гоголівські традиції у творенні міського тексту були з новою силою відновлені у 60-х роках ХХ століття. У романі «Хроніка міста Ярополя» Ю. Щербака – представника покоління українських письменників, які почали свій творчий шлях у період хрущовської відлиги – в контексті творення

химерного тексту були актуалізовані гоголівський стиль, гоголівська манера оповіді, тип гоголівського оповідача. Крім того, Ю. Щербак наслідував гоголівське вміння надавати унікального значення художньому простору.

На початку роману оповідач зазначає, що має на меті розповісти історію звичайного провінційного міста. Однак, провінційність Ярополя жодним чином не нагадує тип провінційних містечок, представлених у творчості М. Гоголя. Навпаки, Яропіль більше нагадує провінцію, що прагне перебрати на себе усю історичну привабливість центру. Це провінція із центром Всесвіту усередині. Для порівняння варто згадати, що гоголівська провінція завжди була віддалена від центру, що й визначало її особливу, часом екзотичну привабливість.

Доречно згадати рядки зі «Вступної новели» М. Хвильового, у яких він з надією описує майбутнє України. В уявленні оповідача твору воно увиразнюється тонучими у пахощах вишневих садків майбутніми містами «миргородської країни». Інтертекстуальна алюзія на творчість М. Гоголя не є безпідставною. Із символом провінційності і хуторянства асоціює Хвильовий Україну, яка після боротьби за свободу в минулому, віддалась на волю «центру» у сучасному і цим визначила свою подальшу долю як Малоросії.

Створене уявою Ю. Щербака місто має настільки давню історію, що уже навіть це робить його повністю незалежним від центру. Місто Яропіль – не утопія, але реципієнт відчуває, що в уяві оповідача воно наближене до ідеалу. Усе в ньому статичне і водночас перебуває поза часом і простором. Яропіль, як і кожен «міський» текст М. Гоголя, має власні топографічні прикмети.

Традицію «химерного» роману трансформує у своїй творчості В. Шевчук. У прозі письменника відсутні будь-які натяки на провінціалізацію усього українського, чітка прив'язаність місця дії до сільського середовища, ініціювання і проголошення українсько-російського братерства. Натомість В. Шевчук творить самобутній літературний стиль, його проза вирізняється неповторним способом світовідчуття, закоріненим в традицію української барокової культури. На думку дослідників творчості письменника, відображення В. Шевчуком історичного минулого України вже не є

провінційно-фольклорним, а проте його проза 80-х років очевидно споріднена із текстами «магічного реалізму» авторів Південної Америки.

До умовних форм відображення художньої дійсності В. Шевчук звертається наприкінці 60-х років. Його захоплення викликає жанр і елементи поезики фольклорно-фантастичної повісті. Занурюючись у витоки народної демонології, Шевчук трансформує фольклорні образи і тим самим долучається до літературної традиції міфопоетичної прози, засновником якої вважають українця Миколу Гоголя. Від того часу в об'єктив уваги дослідників потрапляє питання про своєрідність творчого діалогу двох митців. Сам письменник не відмовляється коментувати своє ставлення до творчості М. Гоголя і її впливу на формування його письменницької манери. В. Шевчук відверто не погоджувався із гоголівським трактуванням образу чорта або відьми, особливо крізь призму екзотики. Власне захоплення фольклорною народною прозою письменник виводив передовсім із психологічного контексту, тому що фантастику і демонологію він розглядав як стан душі. У межах власного тексту письменник веде уявний діалог з М. Гоголем, доводячи хибність обраного ним шляху творення демонологічних образів. Одну із новел В. Шевчук будує за принципом спростування думки М. Гоголя про руйнівну силу демонічних істот для людської природи.

В. Шевчук уникає надмірної екзотики, трансформує традиційні уявлення про потойбічні сили, культивує схильність до втаємничення міфологічних постатей і, за власними словами, творить «антигоголя», адже докорінно змінює ключові акценти у гоголівській традиції міфотворення. Йому вдається повністю переосмислити образи панночки й чорта, переосмислити стереотип «злої нечистої сили». На відміну від сюжету гоголівської повісті, у якому панночка протягом трьох ночей перетворюється на відьму і спокушає семінариста Хому Брута, у новелі В. Шевчука «Панна сотниківна» панна сама стає об'єктом зваблення з боку чорта, який у творі постає у вигляді мислителя-філософа. Його спроби звабити не мають нічого спільного із обманом і хитрощами, натомість виправдані прагненням розтлумачити сотниківні життєві пріоритети: «У світі

повинні бути відповідності, інакше він не тримається купи. Світ без гармонії ні до чого, бо коли порушиться у ньому одна ланка, розсиплеться на сміття» [265, с. 255].

Вважаємо слушною думку М. Павлишина, який називає В. Шевчука найвідомішим представником постколоніальної течії в українській літературі. У статті «Козаки в Ямайці» дослідник цілком справедливо відзначає, що автору «Діму на горі» вдалося, на відміну від його колег-письменників, знайти інші можливості врятувати минуле, вписуючи його в нові сучасні й культурні координати. «Як імпліцитний критик Гоголя», – зазначає М. Павлишин, – він (В. Шевчук – М. К.) зумів перетворити провінціалізуючі структури гоголівщини в нейтральний матеріал для естетичних задумів», і створив «естетично продуктивний засіб заперечення природності імперії, який полягає в зображенні її патологічною, гротескною і моторошною» [183]. Із такими висновками М. Павлишина щодо визнання присутності гоголівського і антигоголівського інтертексту у прозі В. Шевчука не погоджується Н.Бедзір [26]. Дослідниця критично поставилася до спроб М. Павлишина «прочитати» прозу В. Шевчука крізь призму деконструкції і постколоніалізму.

У романі О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу...», дилогії В. Земляка «Лебедина зграя» і «Зелені Млини», оповідному циклі Ю. Щербака «Хроніка міста Ярополя» образ рідної землі реалізується через просторові локуси «славного українського города» Мирослава, «старенького», «многогрішного», «немеркнучого» села Вавилон і «преславного українського» міста Ярополя. Найперше очевидний перегук химерного тексту із гоголівською традицією відчувається на рівні творення маленької моделі великого світу. Наприклад, з концепцією України як «цілого материка на карті всесвіту» (Ю. Манн), реалізованою М. Гоголем у збірці «Вечори на хуторі біля Диканьки», співвідносна спроба автора-оповідача представити Вавилон як модель всесвіту. Гоголівський міф про Україну як про самотню, «екзотичну» цивілізацію, яка «пережила героїчний пік свого розквіту і тепер поволі згасає» (М. Рябчук), кореспондує із конкретно-просторовим образом Вавилону, який

«розвіяв свою колишню велич», «похитнувся і збарахлів», відмовився від свого козацького минулого.

Орієнтуючись на гоголівський міф про Україну, В. Земляк розробляє міфологему прокляття і кари, яку погоджує із мотивом внутрішнього визрівання зла. Деструктивний комплекс братовбивства, який потужно символізувався у повісті М. Гоголя «Страшна помста», знаходить свій вияв у химерному прозописьмі автора діалогії «Лебедина Згряя» і «Зелені Млини». Розбрат у громаді, спровокований відчайдушним опором селян колективізації, стає причиною трагедії братовбивства, апогей якої припадає на традиційне християнське свято Йордан. Наслідування В. Земляком фольклорної традиції, використання барокових прийомів, художніх елементів бурлескного стилю, схильність до моделювання міфологічно-демонічного простору зближує його художню манеру із гоголівською.

Із залученням стихії гри, пародіювання, в контексті загального амбівалентного настрою твору інтерпретує гоголівський текст О. Ільченко. Письменник спирається на гоголівську традицію у використанні сміхових, фантастичних елементів, вільній і цілеспрямованій деформації часопросторових зв'язків. На гоголівські міфологеми письменник покликається у творенні авторського міфу про Україну. Відтак міфологема гоголівського ярмарку трансформується у романі в образ мирославського «базарного моря», а «закріплення» колоніального статусу України, її демонстративне вписування в структуру імперського світу реалізується через гоголівську «міфологему відвідин столиці», але у виразно зниженому, «несерйозному» контексті. Омелян Глек вирушає з Мирослава до Москви, щоб передати листа царю, і своєю місією, на перший погляд, утверджує імперську версію «добра» для України. Водночас амбівалентна природа авторських коментарів провокує піддавати сумніву її істинність.

Таким чином, засвоєння авторами химерної прози гоголівського тексту відбувалося у тому числі через міфопроекцію образу Гоголевої України. Орієнтуючись на гоголівський міф про Україну, О. Ільченко, Ю. Щербак,

В. Земляк художньо осмислюють міфологеми відвідин столиці, ярмарку, прокляття і кари, страшною помсти та ін. Водночас антиномічною щодо гоголівського міфу постає художня концепція В. Шевчука, що презентує антималоросійську, «антигоголівську» версію осмислення образу України.

3.4. Гоголівські координати постмодерністської прози

Потужні зміни, пов'язані із розвалом Радянського Союзу і утворенням незалежної української держави, які відбулися наприкінці 80-х – на початку 90-х років ХХ століття, змусили українців підсумувати свої надбання у політиці, інтелектуальній сфері і культурі, призвели до зміни ідеалів і стереотипів масової свідомості, спровокували процеси редефініції старих канонів і пошуки нової ідентичності. Щоб висловити духовний неспокій та кризу цінностей періоду фундаментальних політичних і цивілізаційних змін не лише в Україні, а на теренах усєї Східної Європи, письменники, особливо молоді представники інтелектуального і мистецького життя країни користувалися новими засобами мовлення, які відповідали потребам нової дійсності. Пародія, стилізація, інтертекст, формальні експерименти, автоіронія – це низка найбільш характерних прийомів, на які вказує відома польська дослідниця Л. Стефанович у передмові до книжки М. Андрейчика «Інтелектуал як герой української прози 90-х років ХХ століття» (2012, український переклад 2014).

У творенні нової візії світу із виразним домінуванням гротеску, відтворенням хаосу життя, критичним ставленням до ідеалів радянської культури, «фетишизацією української національної символіки та анахронізму романтично-народницького канону культури» вагома роль була відведена власне гоголівському тексту [2, с. 8]. За словами Т. Гундорової, «сучасне поле культурного виробництва безкінечно продукує і репродукує гоголівські теми, сюжети, образи, перетворюючи Гоголя на фетиш і породжуючи своєрідну *гоголь-індустрію*» [71, с. 334]. Створені М. Гоголем образи, на думку дослідниці, накладаються на біографію письменника, анекдотичні ситуації, пов'язані із ним, продовжуються в анекдотах про живого автора, крім того,

породжені уявою М. Гоголя у його власних творах фантазмагоричні образи «опредмечуються в артефактах сучасної культури. Для сучасної культури, яку Т. Гундорова визначає як транзитну, М. Гоголь стає знаковою постаттю насамперед через зосередження і перетин різних форм культури, різних етнонаціональних традицій, високої і низької культури, провінції і метрополії, національного і глобального.

Зміна ідеалів і стереотипів масової свідомості дала могутній імпульс для розвитку комічної прози, яка продемонструвала «широкий спектр стильових пошуків» [6, с. 99]. Знаменною віхою в осмисленні постаті Гоголя і розв'язанні гоголівського питання крізь призму сатиричного відтворення дійсності стає творчість В. Даниленка. В оповіданні «Дзеньки-бреньки» (1992), опублікованому в авторській антології письменника «Опудало» (1997), а згодом у «Місті Тіровиван» (2001), досить нестандартно, на перший погляд, презентовано погляд на українську літературний процес, порушене питання складання персонального постколоніального канону вітчизняної літератури. За авторським задумом, у шинку (письменницькому кафе «Еней») збирається окраса українського літературного істеблішменту від Бояна й Нестора Літописця до Оксани Забужко й Сергія Жадана, а також відомі літературознавці (виведені у тексті як Джордж Грабович, Шерех, Рябчук). В. Даниленко знімає з присутніх традиційні ореоли святості і через це «всі письменники постають перед нами як звичайні живі люди з усіма своїми вадами й дивацтвами» [6, с. 100]. Микола Гоголь до цього товариства очевидно не входить, але про письменника присутні згадують, включення його кандидатури до канону жваво обговорюється. Контекст цих дебатів неоднозначно обумовлений попередженням чергових проявів національного і літературного відступництва. Головний прихильник «неповернення» письменника в українську літературу, особливо сучасну – Пантелеймон Куліш – обґрунтовує свою думку, посилаючись на прижиттєву літературну і ментальну Гоголеву невизначеність, що становить реальну загрозу, адже для сучасних літераторів може слугувати привабливою моделлю поведінки: «Пойміть правильно, ніззя Гоголю в нашу

літературу. Нізя! Тим більше в сучасній. Бо з'явиться в Одесі якийсь репаний інтелігентик, наскребе роман про Леопольда Блумінштейна. Всі пустять соплі і скажуть, що так історически сложилось» [178, с. 60]. Цією фразою він залагоджує конфлікт, що виникає між Пантелеймоном Кулішем і прихильниками М. Гоголя (В. Самійленко, Г. Квітка-Основ'яненко, Осип Маковей, Наталена Королева, «молоді писарчуки»). «Навпроти Куліша сиділи прихильники Гоголя і вимагали його повернення», – починається черговий розділ оповідання. На пропозицію підтримати повернення М. Гоголя в українську літературу і «суплікою вернуть Гоголя до востребованія», адже «все таки це фігура» Куліш спочатку реагує занадто емоційно: «Нікогда в жизни!, – загулав п'ятами Пантелеймон. – Або я, або він», шантажує своїм виходом із «хуторянської» літератури і переїздом на Фудзіяму, а потім, побоюючись бійки, пояснює свою чітку позицію [178, с. 59]. Асоціації із гротескним образом носу, створеним уявою Гоголя, викликає електронний «чутливий ніс», приладнаний до встановлених «Сучасністю» (редакцією наукового часопису) броньованих дверей, що вели на кухню, який «на запах визначав лояльність письменників до фінансової олігархії» [178, с. 62].

В. Даниленко метафорично, з притаманною його поезиці іронією, «заскрипілими» вустами Бояна, роз'яснює причини невдач і поразок українців, наділених літературним талантом, у тому числі і тих, хто «любив чуже Слово більше за своє»: «Послухайте, чада мої, – заскрипів Боян, – що розповів вам із преждівіцьких літ, і що мені діди розказували, а їм їхні діди. Коли Бог роздавав усім літературний талан, то одні народи прийшли, а українці в цей час ловили раків. Роздав Бог найкраще, а потім насупився і питає: “А де це ті лайдаки, що я їм віддав найкращі землі?” – “А вони раків ловлять”, – відповідають йому. “То покличте їх”, – каже Бог. Присунулись українці до Бога забрюхані, раки в кошелях ворухнуться, і винувато чухають голови. “Оце, – каже Бог, – даю і вам дар Слова. Не кращий, але й не послідний. Відтепер що б ви не понаписували, все воно буде раком. Будете душили своїх літописців за живоття і возносити їм славу після смерті, любити чуже Слово більше за своє. А діти ваші будуть

учитися на таких проізвіденіях, які відіб'ють їм охоту красиво із'ясняться на всю жизнь. <...>» [178, с. 75].

За формальним задумом оповідання можна порівняти із комедією О. Богаєва «Мертві вуха». За сюжетом п'єси «квартет російських класиків» (Чехов, Толстой, Гоголь та Пушкін), що виступає як єдиний персонаж з погляду творення й репрезентації культурного міфу «великий російський письменник», з'являється в оселі колишньої бібліотекарки Ери Миколаївни. Кожен із класиків претендує на увагу найрозумнішої і найосвіченішої людини в околиці, харчується, висипається і поступово оселяється у помешканні жінки разом зі списаними із бібліотеки зібраннями творів. Ідейний зміст комедії Г. Улюра прочитує як «фарсові, почасти бурлескні пригоди “квартету класиків” <...>, направлені не на збереження чи висміювання спадщини Великого канону, а на пошук смислів, чистих від впливу ідеології, в просторі свідомості сучасної (масової) людини» [242, с. 207].

У інших своїх творах В. Даниленко «розвиває перервану свого часу традицію містичної прози», що йде від прози М. Гоголя. За словами Я. Поліщука, за лаштунками роману «Кохання в стилі бароко» (2009) «іронічно усміхаються Гоголь і Лєсков, Булгаков і Підмогильний. І, звісно, шістдесятники з їхніми неординарними спробами химерного роману» [191, с. 17]. Постать М. Гоголя виведена в оповіданні «Дегустація у будинку з химерами» (збірка «Сон із дзьоба стрижа», 2006). Центром організації твору є вистава про те, як М. Гоголь за свій таланти продав душу дияволу. Після вистави і дегустації всі її учасники гинуть за загадкових обставин, що наближає жанр оповідання до хоррору. За посередництвом гоголівського тексту В. Даниленко порушує проблему людської сутності, трагічного світовідчуття, абсурдності буття та фатуму. До осмислення гоголівської теми долучилися й інші представники «житомирської школи», зокрема В. Шнайдер інтерпретує гоголівський текст в оповіданні «Ніч перед Різдвом у місті Ж.», опублікованому у січневому номері часопису «Кур'єр Кривбасу» за 2006 р., і циклі новел «Записки сільського єврея» (антологія «Опудало», 1997). Інтертекстуальний діалог із відомим

гоголівським текстом, на який вказує В. Даниленко, сам В. Шнайдер доводить, принагідно згадуючи М. Гоголя у записці № 8, що розкриває тему українського провінційного еросу. Інтертекст повісті М. Гоголя «Записки божевільного» в оповіданнях Ю. Тарнавського помічає В. Мацько, досліджуючи концептуальне осягнення художніх моделей світу та людини в українській діаспорній прозі ХХ століття [152]. Симптоматично, що повість М. Гоголя «Записки божевільного», починаючи від другої половини ХХ століття, усе частіше привертає до себе увагу дослідників (А. Мережинська, С. Шульц), які відзначають актуалізацію теми понівеченого душевного стану і наративних стратегій гоголівського письма в літературі ХХ ст.

На думку Н. Бедзір, в українському постмодернізмі гоголівський інтертекст перш за все розкриває багатоаспектний «міф України». У межах «гоголівської площини між святістю і чортівнею» відбуваються події у романах В. Діброви, Ю. Андруховича, Ю. Іздрика, оповіданнях О. Ірванця. Найвищі поривання персонажів зазнають впливу «чортолюбивого» простору, і в результаті поразки зазнає не лише герой, а й сама ідея національного визволення, подібно до того, як це сталося у «Вечорах на хуторі біля Диканьки» [26, с. 27].

Написані у 70–80-х рр. ХХ ст. тексти В. Діброви були опубліковані у 90-х рр. і вміщені у збірках «Тексти з назвами і без назв» (1990) та «Пісні Бітлз» (1991). У них був презентований новий тип героя – містянина-напівінтелігента, «маленької людини», доля якої була позначена трагедією кінця імперії. Тема «маленької людини» вочевидь запозичена письменником у М. Гоголя, у творчості якого вона сформувалась як модель для подальшої рецептивної практики. Насамперед М. Гоголь змушує відчувати неоднозначні емоції до створених його уявою образів-персонажів, він не позбавляє їх неординарності і водночас цілеспрямовано наділяє тягарем безрадісної буденності, змушує «оречевлювати» світ, замінювати людей і почуття предметами.

Тексти В. Діброви вирізняються оригінальною художньою мовою («міська українська мова») і новою естетикою, позначеною, за словами самого

письменника, впливом абсурдизму С. Беккета, фактографічності Е. Гемінгвея, легкої іронії бітників. У романах «Пентамерон» і «Бурдик» порушена тема багатоаспектного і багаторівневого прощання з радянською імперією. Твори побачили світ в українській періодиці (відповідно 1994 і 1997 року), а згодом вийшли і окремим виданням разом з іншими ранніми творами та п'єсою «Тягнуть телевизор» (збірка «Вибгане», 2002).

Відкидаючи думку про поступальний характер розвитку літератури у напрямку до досконалості, В. Діброва пропонує власний погляд на українську традицію, визначає власне місце у ній: «Українська традиція пов'язана з двома іменами – Гоголя і Шевченка. Вони – наче два крила або дві не обтяжені шинеллю руки. Сміхова культура та масний, замішаний на емоційності, романтизм. Звичайно, обидва ці напрямки походять від одного стовбура. Як би його описати? Тріумф пластики над структурою <...>. Дар і тягар водночас. Мені зараз не дуже думається про світову традицію, але я, безумовно, належу до гоголівської школи, з якої я при кожній нагоді бігаю в інші місця набиратися уму-розуму» [77, с. 51]. Письменник обирає саме М. Гоголя за «зразок і недсяжний ідеал» [77, с. 63]. На думку В. Діброви, автор «Вечорів на хуторі біля Диканьки» – провідний експерт з українського національного характеру.

В. Діброва належить до покоління так званої «андеграундної альтернативи» 70-х років, а тому його твори дослідники схильні розглядати як дошкульну пародію на абсурдність існування «маленької людини» в тоталітарному суспільстві. У прозі В. Діброви шляхом «абсурдизації» відбувається «деконструкція тоталітарної дійсності», – наголошує О. Юрчук. На думку дослідниці, автор створює два типи суб'єкта цієї дійсності: затиснутого у лабіринтах стандартів тоталітарної ідеології і зайву у просторах пострадянського часу людину. Ці два типи, продовжує літературознавець, об'єднує те, що вони не можуть існувати поза цією дійсністю. Позицію пристосуванства та компромісу обирає персонаж Пельце з однойменного циклу творів. Саме він репрезентує перший тип, який як унікальний літературний психотип епохи постмодернізму цікаво відстежити крізь призму гоголівського

світо- і людиномислення. «Невже це і є – Пельце? Не може бути. Я – маленький, пухкенький, а Пельце – великий, як шафа, і таємничий, як ті речі, що батьки ховають по шухлядах. <...> Чи, може, я – я зовсім не Пельце, а просто Я» [273, с. 172].

Риси «зайвої людини» втілені в образі Бурдика, О. Юрчук відносить його до когорти маленьких геніїв, а також шукачів правди, які виявились неспроможними пристосуватися до реалій постколоніального суспільства. Навіть смерть Бурдика спланована автором таким чином, щоб підкреслити жалюгідність людської натури: загибель персонажа уподібнена до останньої миті життя старого пацюка, який «доповз до краю хідника і, не змінюючи траєкторію, пірнув під колеса глянуватого форда» [178, с. 99 –100].

У романі «Бурдик» Діброва продовжує гоголівську концепцію «людини, яка пише» («пишущего человека»). Бурдик пише роман про своє покоління і в ньому передає увесь відчай письменника. У нового твору символічна назва «За підкладкою» [178]. Характерно, що Н. Бедзір у своєму дослідженні порівнює особливість авторського світоомислення і світовідчуття В. Діброви із аналогічним душевним станом представників російського постмодерну – В. Єрофеева і В. Сорокіна.

Гоголівський текст, який закономірно вписується в колоніальний дискурс, набуває особливої актуальності і творить майстерну ілюзію постколоніальної дійсності. Найпрозорішим підтвердженням гоголівської присутності у тексті роману Андруховича О. Гнатюк називає гоголівську сцену гри у карти з чортом, у якій ставкою є життя героя-гравця. Менш відкрито Гоголева присутність спостерігається у карнавальних сценах, у епізодах, які супроводжуються проникненням нераціонального до реальної дійсності до повного знівелювання межі між ними. Герої твору втягнені у химерні і фантазмагоричні події, що головним чином відбуваються вночі, доки не почне світати, реальне і уявне міняються місцями – і в тому також чимало гоголівського.

Гоголівський код не є універсальним ключем до прочитання тексту Андруховича. Оля Гнатюк взагалі не радить зосереджувати увагу на пошуку універсального підходу до витлумачення твору, переконуючи, що різноманітна кількість вміщених у ньому алюзій не підпорядковані сумарному, єдиному можливому трактуванню, а скоріше підвладні виключно художній логіці твору.

У «Московіаді» (1993), своєрідному продовженні «Рекреацій» (М. Андрейчик, О. Гнатюк), в єдине ціле «об'єднуються уява Гоголя і Андруховича», щоб витворити новий тип героя – українського інтелектуала пострадянського періоду. Дія роману відбувається у Москві, де молодий поет Отто фон Ф. навчається у престижному Літературному інституті. У самому «серці імперії», яка колонізувала Україну, Андрухович, за словами М. Андрейчика, береться до викриття суперечностей центру і його символів [2, с. 34]. Незримо виринає асоціація з гоголівським біографічним міфом, з роллю Гоголя у формуванні радянського формату українця. Отто, як носій нової української ідентичності пострадянської доби, у занедбаній московській пивниці проголошує, що він не ненавидить Росію, але змушений протестувати проти її колонізаційних, імперських амбіцій: «Але зараз, коли я п'ю кисле вино посеред пустиря, обгородженого стовпами й колючим дротом, <...>, коли навколо – суцільна велика азійська, перепрошую, євроазійська, рівнина, перепрошую, країна, зі своїми власними правилами й законами, і ця країна має здатність рости на захід, поглинаючи маленькі народи, їхні мови, звичаї, пиво, поглинаючи також великі народи, руйнуючи їхні каплиці й кавярні, <...>, то я не можу склавши руки просто спостерігати і мовчати, ніби я хрін проковтнув. Мій товариш показав мені не так давно старі поштові картки з пейзажами того міста, де я живу. Цим карткам десь по п'ятдесят років. Але я закричав: я хотів би жити в цьому місті! де воно?! що вони з ним зробили?» [3]. Характерно, що саме такі протиімперські настрої М. Гоголю, за свідченням його друзів і сучасників, притаманні не були, але ними його як літературного персонажа наділяє у своєму романі «Євангеліє від Гоголя» (2009) сучасний український письменник А. Колісниченко. За сюжетом твору Москву відразу після смерті

М. Гоголя охоплює полум'я. Мотив зникнення і самознищення імперії реалізовано через художню проекцію Ю. Андруховича, адже Отто фон Ф. втікає з Москви, коли її поглинає вода і столиця імперії поступово зникає. Своєрідним додатком до роману виступає цикл «Листи в Україну», у якому значна кількість цитатних вкраплень. Особливо виразними є ремінісценції з творчості М. Гоголя і Т. Шевченка. В останньому, двадцятому листі-посланні ліричний герой, який за стилем своєї мови виявляє спорідненість із протагоністом роману «Московіада», звертаючись до Москви, яка лишається позаду, адже «Гоголе-Андруховичів герой» (вислів О. Гнатюк) летить зустріти в Україні Різдво, раптом кидає: «залишаю слово своє вогненне» [4, с. 90].

Тексти пострадянської української прози, зокрема романи Ю. Андруховича, корелюють із гоголівським текстом. Новий тип героя, українського інтелектуала, «супергероя – богемного поета» (вислів Т. Гундорової) приходять на зміну «поету-пророку», уявлення про якого, за концепцією В. Гусєва, формуються у вигляді гоголівського варіанту «магістрального міфу руської культури», у якому інтерпретовано образ поета-проповідника, поета-пророка, а також уніфіковане уявлення про літературу як засіб перетворення недосконалого світу [73, с. 72]. Із творчістю Ю. Андруховича безпосередньо пов'язаний концепт «Мандрованого Граду», витоки якого сягають творчості М. Гоголя. Гоголівський текст моделює оновлений топос України і презентує її як «країну мандрованих дяків». На таких підвалинах Ю. Андрухович творить власний метапроект, який спроможний «дати українству розраду» в усвідомленні того факту, що реальна Україна знаходиться «при битій дорозі», що вона одночасно «і Європа, і Азія».

Відлуння традиції творення М. Гоголем «петербурзького тексту» помічаємо в урбаністичних візіях Ю. Андруховича, яким притаманні апокаліптичні настрої. У зображенні українського Чортополя і Москви автор використовує досвід Гоголя у зображенні міського простору. Образ містичного Львова постає як збірний образ українських міст і своєю загадковою природою подібний до міфічних Петербурга та Венеції.

Елементи гоголівського тексту присутні у текстах романів на мотивному рівні. В одному із епізодів «Московіади» наявне алюзійне відлуння повісті М. Гоголя «Ніс»: «А ніс, якого в тебе зазвичай немає, теж претендує на щось – вигострився й поблискує, розпромінюючи самозакоханість» [3, с. 133-134]. Ширяння Леонарда ді Казелегри під стелею у романі «Перверзія» нагадує епізод про із труною, у якій під стелею церкви літала відьма-сотниківна із Гоголевого «Вія». Присутність М. Гоголя у просторі власної художньої уяви Ю. Андруховича підтверджується заявою про те, що він і М. Булгаков, якого Ю. Шерех вважав безпосереднім «натхненником» автора, – «гоголівці». Риси готичної прози у «Московіаді» свідчать про спорідненість постмодерного тексту Ю. Андруховича із гоголівською стилістикою.

Отже, детальний розгляд специфіки художнього освоєння гоголівських традицій письменниками-постмодерністами, дозволив окреслити домінанти цієї літературної тенденції. Так, у прозі українських письменників постмодерного періоду смислове єднання із творчістю М. Гоголя відбулося у форматі творення нової візії світу, із виразним домінуванням гротеску і критичним ставленням до ідеалів радянської культури. Відповідно зрощення гоголівських образів із біографією письменника дало широкий простір для художньої уяви авторів постмодерністської прози. Унаочнення гоголівського питання крізь призму сатиричного відтворення дійсності осмислюється в оповіданні В. Даниленка «Дзеньки-бреньки». Постать М. Гоголя центрує розгортання сюжету в оповіданні «Дегустація в будинку з химерами». За посередництвом гоголівського тексту, актуалізуючи ключові міфологеми гоголівського тексту В. Даниленко, В. Шнайдер, Ю. Андрухович, О. Ірванець увиразнюють тему людської сутності, трагічного світовідчуття, абсурдності буття, поринають у площину гоголівської дилеми «між святістю і чортівнею».

Висновки до розділу 3

Таким чином, порушуючи питання про гоголівські координати української прози постмодерного періоду, варто передусім приділити увагу історичним і культурним передумовам формування основних літературних

тенденцій упродовж 80–90-х років ХХ ст. Вони відображають проблематику творчості поетів і окреслюють параметри міжтекстового діалогу. Гоголівські мотиви і образи, переосмислені авторами постмодерної прози шляхом ідейно-сміслового коригування, були суголосні авторським переконанням і уявленням про світ, сприяли виробленню алегоричного підходу до моделювання художнього світу. Мотиви страху перед невідомим, невідворотності лиха, бісовщини, які найбільш повно і різнобічно були осмислені у творчості М. Гоголя, були засвоєні Ю. Андруховичем, В. Даниленком на ментальному рівні. Гоголівський інтертекст став рушійною силою розвитку небарокових тенденцій, урізноманітнював шляхи іронічної трансформації імперського і колоніального дискурсів. Сила гоголівського гротеску і резонансність постаті М. Гоголя при їх включенні до іншого тексту посилювали драматизм ситуації, конкретизували душевний стан ліричного героя.

Вітчизняний літературний дискурс постмодерного періоду представлений значним корпусом творів, у яких реалізовано концептуально новий підхід до осмислення гоголівського тексту. Гра із текстами М. Гоголя знайшла відображення у відмінних за жанровою природою творах, і засвідчила відкритість міжтекстового діалогу, тяжіння до переосмислення історичних, культурних подій, актуалізацію аксіологічних мотивів. Гоголівський текст постав логічною складовою карнавального тексту (Ю. Андрухович). Особливий код, закладений у творчості М. Гоголя, дозволив письменникам 80–90-х рр. ХХ ст. порушувати теми і проблеми, які до цього часу власне гоголівськими не були: постколоніальне прочитання дійсності, втрата життєвих орієнтирів, історіософська проблематика тощо.

ВИСНОВКИ

В українському «материковому» і діаспорному письменстві другої половини ХХ ст. звернення до сюжетів, образів і мотивів творчості М. Гоголя витворило особливий текст, який доречно розглядати як незамкнену, відриту до подальших семантичних і структурних трансформацій художню єдність. Організуючою віссю цього метатексту став образ М. Гоголя, що дозволяє цілком логічно, спираючись на типологію Н. Медніс, потрактувати сукупність творів із «гоголівським відлунням» як «персональний» («іменний») текст. З'ясовано, що феномен гоголівського тексту як персонального осмислюється в українському літературознавстві переважно в контексті розгляду окремого періоду, етапу творчості конкретного письменника, тенденцій розвитку літератури. Дефініція «гоголівський текст» сформувалася під впливом досліджень структуралістів, увага яких в основному зосереджена на поняттях «текст», «інтертекст», «міжтекстовий діалог», «інтертекстуальність». Теоретико-методологічною основою вивчення гоголівського тексту як іменного тексту в сучасному літературознавстві стали праці теоретиків структуралізму Ю. Лотмана, Р. Барта, Н. Медніс, у яких знайшли висвітлення критерії формування метатексту на основі єдиного інтерпретаційного коду. Гоголівський текст потрактовано як «феномен інтертекстуальний» (Г. Блум), що реалізується у художніх текстах, позначених смисловими єднаннями з творчістю М. Гоголя на рівні літературного прийому, сюжету, фабули, теми, мотиву, характерів, «атмосфери». Виступаючи джерелом цитат, алюзій, ремінісценцій, гоголівський текст долучає до літературного континууму другої половини ХХ ст. нові значення і смислові відтінки, дає можливість перекодування, увиразнює змістові, ідейні, емоційні чи й жанрово-стильові особливості творів.

Аналіз гоголівського тексту в українській літературі загалом і в творчості письменників другої половини ХХ ст., зокрема в межах постколоніального

дискурсу, засвідчує зміну вектору досліджень у напрямку відмови від ідеологічної парадигми. Постать і феномен М. Гоголя має перш за все розглядатися в контексті тієї ролі, яку виконав створений ним текст у вітчизняній і світовій літературі та культурі. Гоголівський текст має особливий рецептивний потенціал. На це вказують дослідження вітчизняних і закордонних науковців, солідарних у визначенні унікальної здатності гоголівського матеріалу породжувати нові тексти, бути суголосним сучасним темам, виступати орієнтиром для художнього осмислення явищ і закономірностей оточуючої дійсності.

З'ясовано, що україноцентричність творчості М. Гоголя, позачасовий характер представлених у ній філософських дилем, намагання письменника примирити в собі національний українсько-козацький психотип зі спробами підкорення його кар'єристським проімперським розрахункам визначили основну причину актуалізації гоголівської теми у національному письменстві, дозволили осмислити феномен гоголівського тексту української літератури та сформувати вітчизняну матрицю засвоєння гоголівських сюжетів, мотивів, образів, яка знайшла втілення в індивідуально-авторських інтерпретаційних моделях. Перспективним у дослідженні гоголівського тексту української літератури є обґрунтування аспектів його кореляції із магістральним для національного письменства надтекстом, утвореним навколо образу-міфологеми Т. Шевченка і концептів художнього світу поета, у т.ч. через розкриття особливостей творення гоголівського і шевченківського біографічного міфів епохи соцреалізму, а також пошук смислового єднання у конструюванні Гоголевої і Шевченкової візії України.

У результаті дослідження було виявлено тематичні напрями осмислення гоголівських сюжетів, образів, мотивів у літературі другої половини ХХ ст. Для дослідження гоголівського тексту в українській літературі стало важливим компонування прозових, поетичних і драматичних творів, у яких присутні у прямій чи прихованій формі згадка про М. Гоголя, мотиви, образи і сюжети створених ним текстів. Спектр інтертекстуальних запозичень з універсального

Гоголевого літературного ряду в творах українських письменників другої половини ХХ ст. реалізується насамперед через залучення образів, топонімічних назв. Відповідно за кожним із цих образів стоїть певний сюжет або історія з окремим ідейним навантаженням, що своєю чергою розглядається як текст. Отже, варто розглядати тексти М. Гоголя як прецедентні, а запозичення з них окремих міфологем з подальшим включенням їх до інших художніх структур – локальним проявом інтертекстуальності.

Аналіз художньої прози О. Полторацького – циклу романів «Повість про Гоголя» – і сценарної роботи Ю. Яновського «Гоголь» дозволив дійти висновку: художня стратегія моделювання образу М. Гоголя визначалася естетичним каноном соцреалізму, націленого на тиражування ключових ідеологічних міфів, у т.ч. міфу про українсько-російське братерство. Індивідуально-письменницьке відображення гоголівського міфу стало способом дослідження становлення особистості генія в умовах культурної і мистецької загрозованості. Образ-міфологема Гоголя актуалізується в літературних текстах пострадянського періоду і осмислюється в контексті моделювання художньої картини сучасної дійсності.

Виявлено ключові аксіологічно марковані концепти гоголівського тексту, що наділені потенціалом актуалізації в різних контекстах. Апокаліптична візія миргородського ярмаркування викликає стійкі асоціації із творами М. Гоголя, перекодує їхній смисл. Авторка викликає до діалогу письменника, що своїми текстами сформував уявлення про «іншу» Україну, і разом з уявним співрозмовником зболено порівнює картину «гоголівських часів» із картиною масового приниження і нищення українського народу. Письменниці вдалося зберегти стилістичну манеру гоголівського письма, надати особливої ваги колористиці твору. Гоголівський текст у творчій рецепції Олени Звичайної – це спроба декодувати інформацію, створити інший художній світ, посилити його інформативність через співвіднесеність із моделлю світу, запропонованою М. Гоголем. Обрана наукова проблема залишає широкий простір для подальших досліджень, типологічних зіставлень щодо осмислення

гоголівського тексту діаспорним письменством та авторами «материкової» літератури. Актуалізуючи базові міфологеми гоголівського тексту, автори еміграційної прози художньо презентували особливості життя українців на чужині. Прозовий гоголівський текст діаспорних авторів успадкував від попередньої літературної традиції особливий підхід до конструювання гоголівської моделі світу в її ключових параметрах. Творчість О. Звичайної, З. Дончука вирізняється оригінальністю опрацювання гоголівської теми, нестандартним підходом до її олітературення, зокрема у контексті болючих для українського народу сторінок історії.

Доведено, що смислове єднання із творчістю М. Гоголя допомагає концептуалізувати дійсність, сприяє творенню індивідуально-авторської художньої моделі світу. У комедіях В. Минка, кіносценарії І. Драча знайшли вияв основні тенденції засвоєння гоголівського тексту літературою радянського періоду. Водночас у них були суттєво розширені межі інтерпретаційного простору гоголівських сюжетів і образів. Мотиви, сюжети, образи письменства збагачувались конкретним авторським змістом, що їх українська література засвоїла за посередництвом М. Гоголя. Мотив пошуку скарбу був переосмислений В. Минком і спроектованих на відтворення темпу життя в СРСР («На хуторі біля Диканьки»). У «Притчі про шлагбаум» комедіографу вдалося майстерно поєднати різні ідейним спрямуванням гоголівські сюжети: історія художника (Вакула з радянських часів), авантюрно-пригодницький наратив про шахрая (афери спритного комерсанта Чичикова-Чичиконяна-Чичинеску), кохання Оксани і Вакули, яке в ту добу не витримало випробування побутом і безгрошів'ям. Підкресленню самотності національного характеру, утвердженню народного духу посприяло виразно україноцентричне потрактування гоголівського сюжету (мотив прощі українців до російської столиці у кіносценарії І. Драча «Пропала грамота»).

Дослідження специфіки трансформації гоголівських мотивів у літературі другої полов. ХХ ст. дозволило зробити висновок, що художньою особливістю гоголівського тексту означеного періоду стало залучення його до фактури

творів, що порушували різні теми: доля і призначення митця, Голодомор, національна ідентичність, життя і смерть тощо. Одним із вагомих факторів залучення гоголівського тексту до простору художнього мислення авторів другої половини ХХ ст. стало уявлення про М. Гоголя-міфотворця. Глибокий семіотичний потенціал гоголівських міфем виявився співзвучним різним літературним епохам. Насамперед відчутним стало тяжіння письменників до створення за гоголівським орієнтиром міфу-порівняння, який тлумачив одні явища за допомогою аналогічних. Гоголівські міфологеми, особливо поставлені в несподіваний контекст, провокують на незвичайний ракурс осмислення світу. В основному це характерно для поезії 80–90-х рр. ХХ ст. («Нова дегенерація» І. Андрусяка, «Вій» В. Неборака, «віднедавна у Санкт-Петербурзі» В. Кордуна та ін.) Автори свідомо не акцентують увагу на формах присутності «гоголівського» у власних текстах, залишаючи за читачем право на його осмислення.

Виявлено, що конструктивним у творенні гоголівського тексту української літератури стало уявлення про М. Гоголя як творця унікального міфопоетичного образу України. Репрезентована у химерній прозі Гоголева Україна втілена в образі привабливого екзотичного краю, насиченого духом провінційності і обмеженості. Міф про Україну без проявів власної ідентичності відіграв у химерній прозі роль центрального образу, але не завжди корелював із підтекстом. Своєрідність осмислення Гоголевого міфу про Україну всупереч поширеній практиці літературного наслідування притаманна романові О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця» і повісті Ю. Щербака «Хроніка міста Ярополя». Гоголівський інтертекст дозволив вітчизняним митцям відрефлектувати формування національної ідентичності, посилити роль філософського підходу до осмислення глибинних суперечностей дійсності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Дороги й середохрестя [Текст] : есеї / Віра Агеєва. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2016. – 352 с.
2. Андрейчик М. Інтелектуал як герой української прози 90-х років ХХ століття / Марко Андрейчик / З англійської переклав Ігор Андрущенко. – Львів : ЛА «Піраміда», 2014. – 188 с.
3. Андрухович Ю. Два романи / Юрій Андрухович. – Івано-Франківськ : «Лілея-НВ», 2014. – 480 с.
4. Андрухович Ю. Листи в Україну. Вибрані вірші. / Ю. Андрухович. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. – 240 с. : серія «Українська Поетична Антологія»
5. Аністратенко А. Проблематика новелістики нового тисячоліття: «Чужий» – книга-мапа творчих задумів Василя Кожелянка та скарбниця сюжетних схем романної прози / А. Аністратенко // Слово і Час. – 2014. – № 7. – С. 51–58
6. Антофійчук В. Євангельські мотиви в українській літературі кінця ХІХ – поч. ХХ ст. / В. І. Антофійчук, А. Є. Нямцу. – Чернівці : Рута, 1996. – 208 с.
7. Бабич І. «Дзеньки-бреньки» як пародія на замкнутість української літератури / Ірина Бабич // Слово і Час. – 2009. – № 6. – С. 99–101
8. Бажан О. Пристрасті по Миколі Гоголю «по-радянськи» / О. Бажан // Краєзнавство. – 2009. – № 1–2. – С. 106–109
9. Базилевський В. Імпресії та медитації з гоголіани / В. Базилевський // Кур'єр Кривбасу. – 2008. – № 228–229 (листопад-грудень). – С. 301–314
10. Барабаш Ю. «Всі ці слов'янисті та європеїсти...» Гоголівська тема у версії Юрія Шереха / Ю. Барабаш // Кур'єр Кривбасу. – 2016. – № 317–319. – С. 250–261

11. Барабаш Ю. Гоголь: анти- і постколоніальне прочитання: З досвіду сучасної української гоголіани / Ю. Барабаш // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – № 153. – С. 142–167
12. Барабаш Ю. Двосічний меч. Перечитуючи «Страшну помсту» М. Гоголя / Ю. Барабаш // Київ. – 1990. – № 2. – С. 132–137
13. Барабаш Ю. «Коли забуду тебе, Єрусалиме...». Гоголь і Шевченко: порівняльно-типологічні студії / Ю. Барабаш. – Х., 2001. – 375 с.
14. Барабаш Ю. Не відверну лица / Ю. Барабаш. – К. : Темпора, 2013. – 756 с.
15. Барабаш Ю. От берега к горизонту: Гоголь в литературном сознании украинского зарубежья / Ю. Барабаш // Вопросы литературы : Журнал критики и литературоведения. – 2005. – № 1. – С. 135–165
16. Барабаш Ю. Почва и судьба. Гоголь и украинская литература : у истоков / Ю. Барабаш. – М. : Наследие, 1995. – 222 с.
17. Барабаш Ю. «Пушкін» як текст у гоголівському контексті / Ю. Барабаш // Слово і Час. – 2006. – № 5. – С. 3–10
18. Барабаш Ю. Самотність Гоголя / Ю. Барабаш // Сучасність. – 1995. – № 10. – С. 83–89
19. Барабаш Ю. «Свого язика не знає...», або Чому Гоголь писав російською? // Барабаш Ю. Не відверну лица. / Ю. Барабаш – К. : Темпора, 2013. – С. 233–251
20. Барабаш Ю. Троє Юріїв, або Гоголь на «Планеті DP» і поза нею. Юрій Шерех, Юрій Косач, Юрій Луцький / Ю. Барабаш // Сучасність. – 2002. – № 10. – С. 103–121
21. Барабаш Ю. Український ключ: Гоголь у літературній свідомості міжвоєнної еміграції / Ю. Барабаш // Слово і Час. – 2002. – № 12. – С. 54–67
22. Барабаш Ю. Франкові причинки до української гоголіани / Юрій Барабаш // Барабаш Ю. Не відверну лица – К. : Темпора, 2013. – С. 189–212

23. Барт Р. Від твору до тексту / Ролан Барт // Слово. Знак. Дискурс : [Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2002. – С. 491–496
24. Бахтін М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках // Слово. Знак. Дискурс: [Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької.] – Львів : Літопис, 2002. – С. 416–421
25. Бедзир Н. Гоголевский интертекст в русской и украинской постмодернистской прозе [Електронний ресурс] / Наталия Бедзир // NV Gogol: Вытн dnla v prostoru a čase:(studie o ħivĳm dědictvĳn). – 2015. – Режим доступу : http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/132709/LitterariaHumanitas_015-2010-1_5.pdf
26. Бедзир Н. Гоголевский интертекст украинского постмодернизма / Н. Бедзир // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства [Текст] : Збірник наукових праць. – Ужгород: УжНУ «Говерла», 2010. – Вип. 14. – С. 131–134
27. Бедзир Н.П. Русская постмодернистская проза в восточно- и западнославянском контексте : [монографія] / Н.П. Бедзир. – Ужгород : Вид-во Олександрри Гаркуші, 2007. – 472 с.
28. Безушко В. Микола Гоголь: літературна студія [Електронний ресурс] / В. Безушко. – Вінніпег, 1956. – 104 с. – Режим доступу : <http://diasporiana.org.ua/literaturoznavstvo/10599-bezushko-v-mikola-gogol-literaturna-studiya/>
29. Бердник О.С. «История Русовъ» як метатекст [Текст] / О.С. Бердник; Донецький національний ун-т. – Донецьк : [б.в.], 2002. – 176 с.
30. Бетко І. Під покровом гоголівської «Шинелі»: Архетипи проти стереотипів (Спроба ритуально-міфологічного аналізу повісті) / І. Бетко // Слово і Час. – 2010. – № 4. – С. 35–45
31. Білецький О.І. Зібрання праць : у 5 т. / О.І. Білецький. – К. : АН УРСР, Ін-т літ-ри ім. Т.Г. Шевченка, 1966. – Т. 4. – 387 с.

32. Білецький О.І. Письменник і епоха: збірник статей, досліджень, рецензій з питань української літератури / О. Білецький – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1963. – 537 с.

33. Бикова Т.В. Гуцульщина як текст в українській літературі першої третини ХХ ст. [Текст]: дис... д-ра філол. наук: 10.01.01 / Т.В. Бикова; Нац. педаг. ун-т ім. М.П. Драгоманова. – К., 2016. – 446 арк.

34. Блищ Н.Л. А.М. Ремизов и русская литература XIX–XX вв.: рецепция, рефлексия, авторефлексия / Н. Блищ. – Минск : «Издательский центр Белорусского государственного университета», 2013. – 193 с.

35. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох / Пер. з англ. під загальною редакцією Р. Семківа. – К. : Факт, 2007. – 720 с. – (Сер. «Висока полиця»)

36. Бояновська Е.М. Микола Гоголь: між українським і російським націоналізмом / Е.М. Бояновська. [пер. Андрій Бондар] – К. : Темпора, 2013. – 616 с.

37. Бриних М. Шидеври світової літератури. Хрестоматія доктора Падлюччя. Том 1. – Київ: Видавництво «Laurus», 2013. – 272 с.

38. Брюховецька Л. «Велике кіно завжди національне...» / Л. Брюховецька // Кур'єр Кривбасу. – 2015. – № 305–306–307 – Квітень–Травень–Червень. – С. 208–223

39. Будний В. Порівняльне літературознавство: Підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Вид. дім «Кієво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.

40. Булаховська Ю.А. Микола Гоголь: «Українська школа» в польській і російській літературах XIX та XX століть / Юлія Булаховська // Українська школа в літературі та культурі. Українсько-польське пограниччя. Київські полоністичні студії. – Том VII. – К., 2005. – С. 98–107

41. Вайскопф М. Сюжет Гоголя. Морфологія. Ідеологія. Контекст. / М. Вайскопф. – М., 1993. – 304 с.

42. Вакуленко Д.Т. Сучасна українська драматургія 1945–1972 : основні тенденції розвитку / Д. Вакуленко. – К.: Наукова думка, 1976. – 226 с.

43. Василенко В.С. Модифікація травми в українській еміграційній прозі другої половини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / В.С. Василенко; Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – К., 2016. – 20 с.

44. Вінок М.В. Гоголю. Гоголь і час / Упоряд. В. Сосідко. – Харків : Вид-во «Прапор», 1989. – 254 с.

45. Власенко-Бойцун А. Улас Самчук – літописець / А. Власенко-Бойцун // Українські назви у ЗСА та інші праці з назвознавства й історично-літературного походження. – Бісмарк-Грилі, 1977. – С. 113–126

46. Гальчук О. В. «...Не минає міт!»: античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920–1930-х років : [Монографія] / О. Гальчук – Чернівці: Книги – ХХІ, 2013. – 552 с.

47. Гардзонио С. Николай Гоголь и Яким Нахимов (несколько размышлений о «мотиве лужи») [Електронний ресурс] / Стефано Гардзонио // Критика и семиотика [сб. ст.] – Новосибирск: НГУ, 2006. – Вып. 10. – С. 68–73. – Режим доступу : <<http://www.nsu.ru/education/virtual/cs10gardzonic/>>

48. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ / Б. Гаспаров. – М. : «Новое литературное обозрение», 1996 – 352 с.

49. Гнатюк М. «Гоголівські пейзажі» Юрія Яновського / М. Гнатюк // Літературознавчі студії. – К., 2009. – Вип. 25. – С. 42–48

50. Гнатюк М. Шевченківський текст у рецепції Івана Сенченка / М. Гнатюк // Шевченкознавчі студії. – 2008 – Вип. 10 – С. 130–137

51. Гнатюк М. Микола Гоголь і Юрій Яновський: дві гілки одного дерева [Текст] / М. Гнатюк // Київська старовина: Науковий історико-філологічний журнал. – 2009. – № 4. – С. 133–144

52. Гнатюк О. Між літературою і політикою. Есеї та інтермедії / О. Гнатюк. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА. – 2012. – 368 с.

53. Гнатюк О. Прощання з імперією. Українські дискусії про ідентичність / Оля Гнатюк [Авториз. переклад з польської]. – К.: Критика, 2006.

54. Гоголь М. Українські повісті / Переклади з російської М. Рильського, М. Зерова та ін. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2015. – 608 с.
55. Гольник О. Міф у художньому світі Євгена Маланюка : монографія / О. Гольник. – Кіровоград: ІМЕКС–ЛТД, 2013. – 121 с.
56. Гончар О. Гоголівськими шляхами / О. Гончар // Вінок Гоголю: Гоголь і час / [упоряд. В. Сосідко]. – Харків : Прапор, 1989. – С. 7–18
57. Гончар О. Т. Щоденники: у 3 т. / О.Т. Гончар. – К. : Веселка, 2004. – Т. 2 (1968–1983). – 607 с.
58. Гончар О. Т. Щоденники: у 3 т. / О.Т. Гончар. – К. : Веселка, 2004. – Т. 3 (1984–1995). – 646 с.
59. Горбач Н.В. Історико-біографічні твори про М. Гоголя «Прийшов у світ, щоб сказати про нього найбільшу правду» / Н.В. Горбач // Література та культура Полісся. – Вип. 24. – 2004. – С. 151–155
60. Горбач Н.В. «Я задумав доброчинну зраду»: Тема зради в повісті «Ренегат» Р. Іваничука / Н. Горбач // Вісник Запорізького національного університету. – Філологічні науки. – 2010. – Вип. 2. – С. 63–66
61. Горнятко-Шумилович А. Український химерний роман у контексті латиноамериканського магічного реалізму [Електронний ресурс] / А. Горнятко-Шумилович // Вісник Львівського ун-ту. Серія «Філологія». – Львів, 2004. – Вип. 33. – Ч. 2. – С. 227–233. – Режим доступу : <http://www.anthropos.net.ua/jspui/bitstream/123456789/523/1/shmylovych.pdf>
62. Грабович Г. Гоголь і міф України / Г. Грабович. // Сучасність. – 1994. – Ч. 9, 10. – С. 77–95, 137–150
63. Грабович Г. До історії української літератури. Дослідження, есеї, полеміка / Г. Грабович. – К. : Критика, 2003. – 631 с.
64. Гундорова Т. «Вечори на хуторі біля Диканьки»: Диявольський контракт і культурна ініціація / Т. Гундорова // Гоголь М. Тарас Бульба. – К., 1998. – С. 7–20
65. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії. / Т. Гундорова – К. : Факт, 2008. – 284 с. – (Серія «Висока полиця»)

66. Гундорова Т. Колоніальний кіч по-гоголівськи / Т. Гундорова [Електронний ресурс] // Die Welt der Slaven Sammelbande. Studien zu Sprache, Literatur und Kultur bei den Slaven. Gedenkschrift für George Y. Shevelov. – Verlag Otto Sagner, München-Berlin, 2012. – s. 460–481. – Режим доступу : https://www.academia.edu/5588279/Тамара_Гундорова._Колоніальний_кіч_по_гоголівськи._In_Die_Welt_der_Slaven._Sammelbande._Studien_zu_Sprache_Literatur_und_Kultur_bei_den_Slaven._Gedenkschrift_für_George_Y.Shevelov._-_Verlag_Otto_Sagner_München-Berlin_2012._-_s.460-481.

67. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 258 с.

68. Гундорова Т. Соцреалізм: між модерном і авангардом / Т. Гундорова // Слово і Час. – 2008. – № 4. – С. 14–21

69. Гундорова Т. Соцреалізм як масова культура / Т. Гундорова // Сучасність. – 2004. – № 6. – С. 52–66

70. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї. / Т. Гундорова. – К. : Грані-Т, 2013. – 548 с.

71. Гусев В.А. Пушкін, Гоголь, Шевченко як міфологічні фігури й домінуючі символи національних культур / В.А. Гусев // Гуманітарні науки. – 2006. – № 1. – С. 110–118

72. Гусев В.А. Трансформація гоголевського міфа в книгах «Духовный путь Гоголя» К.В. Мочульського і «Николай Гоголь» В.В. Набокова [Електронний ресурс] / В.А. Гусев // Н.В. Гоголь и русское зарубежье : сборник докладов. – Москва: Университет, 2006. – С. 115–126. – Режим доступу : http://www.domgogolya.ru/storage/documents/readings/05/gusev_v_a_-_transformatsia_gogolevskogo_mifa_v_knigah_mochul'skogo_i_nabokovf.pdf/herald_info/visnyk_64_3_09_73-83.pdf/

73. Гудзь Ю. Барикади на Хресті. Поема. Не-Ми. Книга видінь і щезень. Ісихія. Книга щастя. – Тернопіль: Джура, 2009. – 248 с.

74. Дацько О. До проблеми присутності гоголівського оповідача у художньому просторі української «хімерної прози» / О. Дацько // Література та культура Полісся. – 2011. – Вип. 63. – С. 14–21
75. Дзюба І. На трьох континентах. У 3-х кн. Книга І: «Нашого цвіту по всьому світу...». Від Малоросії до України. Енциклопедія опору. – К. : Видавництво «КЛІО», 2013. – 807 с.
76. Діброва В. «Вибір – це акт свободи» / В. Діброва // Український журнал. – 2007. – № 5. – С. 50–52
77. Добренко Е. Гоголи и Щедрины: Уроки положительной сатиры [Электронный ресурс] / Евгений Добренко // Новое литературное обозрение. – 2013. – № 121. – Режим доступа: <http://www.nlobooks.ru/node/3566>
78. Добренко Є. Тоталітарні засади соцреалізму [Текст] / Є. Добренко // Слово і Час. – 1992. – № 7. – С. 4–15
79. Довженко О.П. Щоденникові записи, 1939–1956 рр. / О.П. Довженко. – Х. : Фоліо, 2013. – 979 с.
80. Дончук З. Десята: збірка оповідань / З. Дончук – Філядельфія : Накладом автора, 1968. – .
81. Драч І.Ф. Берло : Книга поезій / Іван Драч / Передм. І.М. Дзюби. – К. : Грамота, 2007. – 912 с.
82. Драч І.Ф. Криниця для спраглих: Кіносценарії, вірші, інтерв'ю та статті на тему кіно / І. Драч / Передмова Ю. Ілленка; упорядкув., прим., комент., фільмогр. та післямова С. Тримбача. – К. : «Мистецтво», 2010. – 480 с.
83. Дроздовський Д. Микола Гоголь: магія лялькарства чи самотність лялькаря? / Д. Дроздовський // Слово і Час. – 2009. – №. 12. – С. 111–115
84. Дроздовський Д. «Товаріщ» Бульба, або Кіноідеологія не від Гоголя / Д. Дроздовський // Всесвіт. – 2009. – № 5–6. – С. 193–196
85. Дроздовський Д. Українська шекспіріана ХХ століття: еміграційна модель [Текст]: від критики спожив. суспільства до філософії перетворення / Д. Дроздовський // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях, колегіумах. – 2011. – № 9. – С. 66–74

86. Дунай П.О. Повість М. Гоголя «Тарас Бульба» як націєтворчий текст (10–20-ті роки ХХ ст.) / П. Дунай // Література та культура Полісся. – Ніжин, 2009. – Випуск 53. – С. 13–22

87. Еко Умберто Поетика відкритого твору / структуралізм і семіотика [Текст] / Умберто Еко // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / Ред. М. Зубрицька. – Львів, 1996. – С. 406–420

88. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста, В. Тейлора. – К. : Основи, 2003. – 504 с.

89. Жаркевич Н.М. Гоголівська проблематика на межі тисячоліть у журналі «Слово і Час» / Н. Жаркевич // Література та культура Полісся. – Ніжин, 2003. – Вип. 23. – С. 13–20

90. Жигун С. Міфологізація постатей письменників Розстріляного відродження / С. Жигун // *Studia methodologica*. – Тернопіль. – 2010. – Вип. 30. – С. 120–125

91. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика / О. Забужко –К. : Факт, 2006. – 352 с.

92. Запорожець-Девлад О. В одвічній боротьбі. Збірка нарисів і оповідань [Електронний ресурс] / О. Запорожець-Девлад – Буенос-Айрес : Накладом автора, 1955. – 372 с. – Режим доступу : <http://diasporiana.org.ua/memuari/363-zaporozhets-devlad-o-v-odvichniy-borotbi/>

93. Зборовська Н. Код української літератури / Н. Зборовська – К. : Академвидав, 2006. – 504 с.

94. Звичайна О. Миргородський ярмарок [Електронний ресурс] / Олена Звичайна. – Вінніпег: Тризуб, 1953. – 46 с. – Режим доступу : <http://diasporiana.org.ua/proza/1420-zvichayna-o-mirgorodskiy-yarmarok/>

95. Земляк В. Лебедина згряя. Зелені Млини / В. Земляк. – Харків : «Фоліо», 2008. – 374 с.

96. Івашина Т. Донжуанівський текст як іменний текст культури / Т. Івашина // *Studia Methodologica* : [науковий збірник] / гол. ред. Р. Гром'як;

відп. ред. І. Папуша ; редкол.: О. Куца, Н. Поплавська, М. Ткачук [та ін.]. – Тернопіль: ТНПУ, 2012. – Вип. 34. – С. 222–228

97. Іздрик Ю. Календар любові / Ю. Іздрик. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. – 431 с.

98. Ільницький М. «Із західної перспективи...» (Марко Павлишин) / На перехрестях віку: У трьох кн. / М. Ільницький. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – Кн. I. – С. 543–556

99. Ільницький О. Гоголь і постколоніальний контекст / О. Ільницький // Критика : часопис. – Київ; Кембридж, 2000. – Ч. 3 (29). – С. 9–13

100. Ільченко О.Є. Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця: Укр. химерний роман з народних уст / О. Ільченко – Харків : Фоліо, 2009. – 700 с.

101. Історія української літератури ХХ століття: У 2-х кн. / За ред.. В. Дончика. – Кн. 1. – К. : Либідь, 1994. – 784 с.

102. Качуровський І. Променисті силуети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки / І. Качуровський. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 767 с.

103. Клочек Г.Д. «Малоросійство» Євгена Маланюка і сьогодення / Г. Клочек // Літературна Україна – 2015. – № 20 (14 травня). – С. 10–11

104. Коваленко Т.О. Наша відповідь Чемберлену: «Гоголіана» О. Полторацького та історико-біографічні романи Ю. Тинянова [Електронний ресурс] / Т. Коваленко // Наукові праці. Філологія. Літературознавство. – 2011. – Том 170. № 158 – С. 23–26. – Режим доступу : <http://litstudies.chdu.edu.ua/article/view/72475>

105. Ковальчук О. Творчість Гоголя як проблема української гуманітаристики / О. Ковальчук // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2009. – Вип. 18. – С. 69–76

105. Козлик І. Творча спадщина М.В. Гоголя в площині теоретико-літературної проблематики [Електронний ресурс] / І. Козлик // Гоголезнавчі

студії. – 2009. – Вип. 1 (18). – С. 77–107 – Режим доступу : <http://www.russistica.narod.ru/irliua/gogoliana/2009-18/Kozlyk.pdf>

107. Колесник І. Гоголь. Мережі культурно-інтелектуальних комунікацій / Ірина Колесник. – К.: Інститут історії НАН України, 2009. – 596 с.

108. Кондакова Д.Ю. Петербурзький текст у сучасній російській ліриці: вектори художніх пошуків [Текст] : автореферат дис. ... канд. філол. наук : 10.01.02 / Д.Ю. Кондакова ; наук. кер. О.О. Корнієнко ; Мін-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т імені М.П. Драгоманова. – Київ, 2014. – 19 с.

109. Кондратенко Н.В. Інтертекстуальна номінація в модерністському і постмодерністському художньому тексті / Н. Кондратенко // Вісник ОНУ. Сер. : Філологія. – 2013. – Т. 18. Вип. 2 (6) – С. 69–74

110. Константинова Н.В. «Гоголевский текст» в ранних произведениях Ф.М. Достоевского: автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01 [Електронний ресурс] / Н. Константинова; Новосибирский госуд. пед. ун-т. – Новосибирск, 2006 – 22 с. – Режим доступу : <http://cheloveknauka.com/gogolevskiy-tekst-v-rannih-proizvedeniyah-f-m-dostoevskogo>

111. Корнієнко О.О. Генеза і трансформація міфопоетичних парадигм у російській прозі 30-х років ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. доктора філол. наук : 10.01.02 російська література / О.О. Корнієнко; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2007. – 38 с.

112. Кордун В. Трава над травою: Поезії / В. Кордун. – К.: Неопалима купина, 2005. – 176 с.

113. Корпанюк М. Микола Гоголь: духовний герць України з Росією / М. Корпанюк // Слово Просвіти. – 2008. – 17–23 квіт. (№ 16). – С. 12. – (поч. № 15)

114. Косач Ю. Сеньйор Ніколо [Текст] : Розділи з роману про Миколу Гоголя / Ю. Косач // Сучасність. – 2000. – № 11. – С. 10–58

115. Кошелівець І. Олександр Довженко. Спроба творчої біографії / І. Кошелівець. – Мюнхен: Сучасність, 1980. – 428 с.

116. Кошелівець І. Сучасна література в УРСР [Електронний ресурс] / І. Кошелівець. – Нью-Йорк: Видавництво Пролог, 1964. – 379 с. – Режим доступу : <http://diasporiana.org.ua/literaturoznavstvo/1980-koshelivets-i-suchasna-literatura-v-ursr/>
117. Кравченко А.Є. Художня умовність в українській радянській літературі / А.Є. Кравченко. – К.: Наукова думка, 1988. – 126 с.
118. Кралоук П. Таємний агент Микола Гоголь, або Про що розповідає «Тарас Бульба» / П. Кралоук. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2015. – 176 с.
119. Крутікова Н.Є. Дослідження і статті різних років / Н. Крутікова. – К.: Стилос, 2003. – 539 с.
120. Кузьміна Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка: [монография] / Н. Кузьміна. – Екатеринбург ; Омск, 1999. – 266 с.
121. Кузякіна Н. Траєкторії долі / Н. Кузякіна. – К.: Темпора, 2010. – 640 с.
122. Куценко Л. Dominus Маланюк: тло і постать: монографія / Л. Куценко. – Кіровоград : Центрально-Українське видавництво, 2001. – 264 с.
123. Кушнерьова М.О. Гоголівські мотиви в українській поезії останньої третини ХХ століття / М. Кушнерьова // Літератури світу: Поетика, ментальність, духовність. Збірник наукових праць. – Випуск 4. – К.: «НВП Інтерсервіс», 2014. – С. 186–194
124. Кушнерьова М.О. Гоголівські персонажі у комедіях В. Минка / М. Кушнерьова // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Збірник наукових праць. – Серія : Філологія. – Випуск 9. – Одеса, 2014. – С. 23–26
125. Кушнерьова М.О. Гоголівські топоси у візіях українських письменників (на матеріалі творів Ю. Яновського, О. Звичайної, В. Минка, Ю. Щербака) / М. Кушнерьова // Літератури світу : Поетика, ментальність, духовність. Збірник наукових праць. – Випуск 5. – Кривий Ріг, 2015. – С. 71–82

126. Кушнерьова М.О. Гоголівський текст в українському поетичному дискурсі кінця ХХ століття / М. Кушнерьова // Науковий журнал «Молодий вчений». – 2015. – № 11 (26). – С. 94–97
127. Кушнерьова М.О. Гоголівський текст у творчій рецепції Олени Звичайної (на матеріалі нарису «Миргородський ярмарок») / М. Кушнерьова // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Збірник наукових праць. – Серія : Філологія. – Випуск 8. Том 2. – Одеса, 2014. – С. 32–34
128. Кушнерьова М.О. Особливості інтерпретації «гоголівського тексту» у кіносценаріях І. Драча / М. Кушнерьова // Філологічні трактати. – 2014. – Том 6. – № 1. – С. 55–60
129. Лавріненко Ю. Зруб і парости: літературно-критичні статті, есеї, рефлексії / Ю. Лавріненко. – Мюнхен : «Сучасність», 1971. – 334 с.
130. Лексикон загального та порівняльного літературознавства: [за ред. А. Волкова та ін.]. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
131. Ленська С.В. Українська мала проза 1920–1960-х років: ідейно-тематичні домінанти, жанрові моделі і стильові стратегії [Текст]: дис. ... доктора філол. наук: 10.01.01 «Українська література» / С. Ленська; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Київ, 2015. – 470 с.
132. Лівницька-Холодна Н. Поезії старі й нові / Наталя Лівницька-Холодна. – Нью-Йорк : Видання Союзу українок Америки, 1986. – 238 с.
133. Літературна дефіляда. Сучасна українська критика про сучасну українську літературу. Бібліотека «Літакценту». – К. : Темпора, 2012. – 544 с.
134. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю.І. Ковалів]. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – 2007. – 608 с.
135. Липа Ю. Твори : [В 10 т.]. – Т. 4 : Бій за українську літературу; Київ, вічне місто / Ю. Липа. – Львів : Каменяр, 2005. – 278 с.
136. Литвиненко С.В. Постать Миколи Гоголя в літературно-критичних працях Володимира Базилевського / С. Литвиненко // Література та культура Полісся. – 2009. – Вип. 53 – С. 116–124

137. Лотман Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. Избранные статьи. В 3-х т. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллин : «Александра», 1992. – С. 413–447

138. Лотман Ю. Текст у тексті / Ю. Лотман // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 2002. – С. 430–441

139. Лошаков А.Г., Шушарин И.А. Прологомены к концепции пушкинского текста русской литературы [Электронный ресурс] / А. Лошаков, И. Шушарин // Вестник Северного (Арктического) Федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки – 2016 – № 1 – С. 117–126. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/prolegomeny-k-kontseptsii-pushkinskogo-teksta-russkoy-literatury>

140. Лошаков А. Проблема сверхтекста в отечественной филологии [Электронный ресурс] / А. Лошаков // Acta Neophilologica. – Olsztyn: WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU WARMICKO-MAZURSKIEGO, 2008. – X. – P. 181–189. – Режим доступа : http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/32045106/E._Kujawska-Lis_Translating_Biblical_References..._Acta_Neophilologica_10.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAJ56TQJRTWSMTNPEA&Expires=1483361691&Signature=5xMzcToypJ0cIELf5NyZ6zmI56g%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DTranslation_of_Biblical_References_in_Li.pdf#page=181

141. Луцький Ю. Між Гоголем і Шевченком / Ю. Луцький. – К. : Час, 1998. – 255 с.

142. Майдаченко П. Комічне в сучасній українській прозі: літературно-критичний нарис / П. Майдаченко. – К. : Дніпро, 1991. – 190 с.

143. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури // Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. Т.2. – Торонто : Накладом вид-ва «Гомін України», 1966. – С. 63–133

144. Мазуренко Г. Вибране. / Г. Мазуренко. – К. : Видавництво О. Теліги, 2002. – 248 с.
145. Мазуренко Г. Три місяці в літері життя / Г. Мазуренко. – Лондон, 1973. – 179 с.
146. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. / Ю. Манн. – М., 1988. – 413 с.
147. Мариненко Ю. Проблеми національної ідентичності в українській прозі 40-50-х років ХХ століття» [Текст] : Автореферат... д. філолог. наук спец. 10.01.01 – українська література / Ю.В. Мариненко – Львів. : Львівський нац. ун-т ім. І. Франка, 2007. – 32 с.
148. Маркевич Н. Біля витоків українського гоголезнавства (творчість М. Гоголя на сторінках журналу «Киевская старина») / Н. Маркевич // Слово і Час. – 2001. – № 8. – С. 53–56
149. Масенко Л.Т. Гоголь в інтерпретації Юрія Луцького / Л. Масенко // Україна і світ: прагнення змін : [монографія] / [відп. ред. Н. Висоцька]. – К. : Дух і літера, 2010. – С. 167–173
150. Мацапура В.И. Особенности казацкого мифа в творчестве Гоголя [Текст] / В. Мацапура // Збірник наукових праць Полтавського державного педагогічного університету ім. В.Г. Короленка. – Полтава, 2002. Вип. 4 (25). – С. 32–38
151. Мацапура В.И. Миф об Украине в русской литературе XIX века [Текст] / В. Мацапура // Радуга. – 2003. – № 1. – С. 187–192
152. Мацько В. Українська еміграційна проза ХХ століття: монографія / В. Мацько. – Хмельницький: ПП Дереза І.Ж., 2009. – 388 с.
153. Медвідь В. Без гніву і пристрасті: есеї, мемуари, щоденники / В. Медвідь. – К.: Грані-Т, 2009. – 400 с.
154. Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе [Електронний ресурс] / Н. Меднис – Новосибирск : Издательство ННРУ, 2003. – 169 с. – Режим доступа : <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=3>

155. Мельничук Б. Випробування істиною: Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення) / Б. Мельничук. – К. : ВЦ «Академія», 1996. – 270 с.

156. Мельничук Т. Поезії [Електронний ресурс] // Кафедра : Літературно-мистецький та науково-популярний кварталник. – 1989. – № 8. – С. 67–79. – Режим доступу : <http://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/14164/file.pdf>

157. Мережинская А.Ю. Гоголевский миф в русской постмодернистской прозе / А. Мережинская // Слово. Символ. Текст: Сборник научных трудов, посвященный 80-летию проф. М.А. Карпенко / Укр. асоц. препод. рус. языка и литературы, Киевский нац. ун-т им. Т. Шевченко. – Киев, 2006. – С. 353–362

158. Мережинська Г.Ю. Гоголівські мотиви і стратегії традиціоналізації в російській літературі 1990-2000-х років [Електронний ресурс] / Г. Мережинська // Інформаційний вісник. – К., 2009. – № 3. – С. 73–83. – Режим доступу : http://anvsu.org/academy/herald_info/visnyk_64_3_09_73-83.pdf/

159. Мірошніченко Н. Українська драматургія останньої чверті ХХ століття – від деміфологізації до химерності // Український театр ХХ століття / Редкол.: Н. Корнієнко та ін. – К. : ЛДЛ, 2003. – 512 с.

160. Микола Гоголь: Українська бібліографія – К. : Академперіодика, 2009. – 258 с.

161. Минко В.П. Вибрані твори в двох томах. Том II: Комедії. / В. Минко – К. : Дніпро, 1981. – 287 с.

162. Михед П. Апостол живих душ (До 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя) / П. Михед // Вісник НАН України. – 2009. – № 4. – С. 40–59

163. Михед П.В. Гоголь із погляду української русистики [Текст] / П. Михед // Рідний край : Науково-публіцистичний художньо-літературний альманах. – 2006. – № 1 (14). – С. 88–98

164. Михед П. В. Основні напрямки вивчення творчості Гоголя : підсумки і перспективи / П. Михед // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2000. – Вип. 5. – С. 4–14

165. Михед П.В. Творчество Гоголя в свете украинской русистики : о некоторых проблемах изучения / П. Михед // Гоголезнавчі студії. – Ніжин. – 2001. – Вип. 7. – С. 5–14
166. Моллер-Салли С. «Классическое наследие» в эпоху соцреализма, или Похождения Гоголя в стране большевиков [Электронный ресурс] / С. Моллер-Салли // Соцреалистический канон. – Спб., 2000. – С. 509–523
167. Наливайко Д. Компаративістика й історія літератури / Д. Наливайко – Х. : «Акта», 2007. – 425 с. – (Серія «Університетські лекції»)
168. Неборак В. Введення у Бу-Ба-Бу: (Хронопис кінця тисячоліття). Вид. 3-тє, доповнене / В. Неборак. – Львів : ЛА «Піраміда», 2015. – 308 с.
169. Неборак В. Літаюча голова. Вибрані вірші. / В. Неборак. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. – 288 с.: серія «Українська Поетична Антологія»
170. Неврлий М. Повість Ю. Мушкетика про Нестора Кукольника / М. Неврлий // Неврлий М.Я. Минуле й сучасне: Збірник слов'янознавчих праць / М. Неврлий; [передм. І. Дзюби]. – К. : Смолоскип, 2009. – С. 780-781
171. Неврлий М. Співець Волині й апокаліпсисів (О. Стефанович) [Текст] / М. Неврлий // Неврлий М.Я. Минуле й сучасне: Збірник слов'янознавчих праць / М.Я. Неврлий; [передм. І.М. Дзюби]. – К.: Смолоскип, 2009. – С. 507–514
172. Невярович Н.Ю. Рецепция гоголевского гротеска в современной прозе (А. Королев «Голова Гоголя», Я. Веров «Господин Чичиков», В. Пьецух «Демонстрация возможностей», Е. Попов «Душа патриота, или различные послания к Ферфичкину», Дм. Быков «ЖД») / Н. Невярович // Русистика : Сборник научных трудов. – К. : Київський ун-т, 2008. – Вып. 8. – С. 86–91
173. Немзер А. Окрест Гоголя / А. Немзер // Немзер А. Замечательное десятилетие русской литературы. – М., 2003. – С. 79–108
174. Нечипоренко Ю. Структура Гоголевского мира: миф и рынок [Электронный ресурс] / Ю. Нечипоренко // N. V. Gogol: Vytň dnňa v prostoru a řase : (studie o řivňm dědictvň). Dohnal, Josef (editor); Pospřlyl, Ivo (editor). V Tribunu EU vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, řstav slavistiky Filozofickň

fakulty, 2010, pp. 269-272. – Режим доступа : <http://hdl.handle.net/11222.digilib/132736>

175. Новиков А.О. Українська драматургія й театр від найдавніших часів до початку ХХ ст. : монографія / А. Новиков. – Харків., 2011. – 408 с.

176. Оляндер Л.К. Волинь очима М. Домбровської та У. Самчука : два ракурси бачення [Електронний ресурс] / Л. Оляндер // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Філологічні науки. – 2012. – № 2 (4). – С. 76–82. – Режим доступу : http://www.nbu.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Vduer_fn/2012_2/9.pdf

177. Омельчук О. Літературні ідеали українського вістниківства (1922–1939) : монографія / О. Омельчук. – К. : Смолоскип, 2011. – 336 с.

178. Опудало : Укр. проз. сатира, гумор, іронія 80–90-х років ХХ століття / Упоряд., передм., літ. ред. В. Даниленко. – К. : Генеза, 1997. – 384 с.

179. Осьмачка Т. Поезії. Повісті: Старший боярин; Ротонда душогубців. – К.: Наук. думка, 2002. – 424 с.

180. Осипова Н.О. «Гоголевский текст» в пространстве постмодернистской прозы [Электронный ресурс] – Режим доступа : http://www.domgogolya.ru/storage/documents/reading/06/osipova_n_-_gogolevskiy_tekst_v_prostranstve_postmodernistskoy_prozy.pdf

181. Павленко Л.С. Образ міста у Віктора Кордуна: від апокаліптичного до священного / Л. Павленко // Наукові записки НаУКМА. – Том 124. Філологічні науки. – 2011. – С. 58–64

182. Павличко Д. Літературознавство. Критика: [у 2 т.] / Д. Павличко. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2007. – 566 с.

183. Павлишин М. Канон та іконостас: [літературно-критичні статті] / М. Павлишин. – К. : Час, 1997. – 445 с.

184. Панченко В. «Гофманіада» Володимира Дрозда та «Гоголіана» Юрія Щербака : (два епізоди з філософії української літератури кінця 1960-х рр.) / В. Панченко // Київ. – 2005. – № 12. – С. 144–152

185. Пахаренко В. Український Гоголь [Електронний ресурс] / В. Пахаренко // Гоголівський «Вісник ЧНУ». – Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/vchu/N158p012-020.pdf/>

186. Пашенко В. «Геній із геніїв». Образ Миколи Гоголя у щоденниках Олеся Гончара / В. Пашенко, О. Ніколенко // Рідний край : Наук. публіцист. художньо-літературний альманах. – Полтава : АСМІ, 2006. – № 1 (14). – С. 105–109

187. Повернення деміургів / Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія української літератури. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. – 288 с.

188. Погребенник В. Давня і дошевченківська література в публіцистично-есеїстичних осягах Романа Рахманного [Текст] / Володимир Погребенник // Українська література в загальноосвітній школі. Науково-методичний журнал. – 2009. – № 9 (вересень). – С. 2–5

189. Погрібний А. Сучасний стиль : вдумливість пошуку й підступність моди / А. Погрібний // Вітчизна. – 1984. – № 12. – С. 145–152

190. Покальчук Ю. Традиції Гоголя і «магічний реалізм» / Ю. Покальчук // Вітчизна. – 1984. – № 4. – С. 187–192

191. Поліщук Я. РЕвізії пам'яті : літературна критика / Я. Поліщук. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2011. – 216 с.

192. Полторацький О. Гоголь у Петербурзі / О. Полторацький. – К. : Радянський письменник, 1949. – 211 с.

193. Полторацький О. Повість про Гоголя [Текст]: Дитинство. Юність. У Петербурзі / О. Полторацький. – К.: Держ. вид-во худож. літ., 1960. – 606 с.

194. Полторацький О.І. Повість про Гоголя [Текст] : У Петербурзі. Дальні мандри / О. Полторацький. – К. : Дніпро, 1984. – 487 с.

195. Померанцев І. Фантастичне в ранній прозі Гоголя / І. Померанцев // Сучасність. – 1986. – Ч. 11. – С. 20

196. Проза Мистецького Українського Руху: тексти та інтерпретації / упорядн. С. Шліпченко. – К. : Книга, 2013. – 576 с.

197. Просалова В. Текст у світі текстів Празької літературної школи: монографія / В. Просалова – Донецьк: Східний видавничий дім, 2005. – 344 с.

198. Прохоренко Є.Є. Микола Гоголь і Тарас Шевченко в українських порівняльних студіях 20–30-х рр. ХХ ст. / Є. Прохоренко // Література та культура Полісся : Збірник наукових праць. – Ніжин, 2014. – Вип. 75. – С. 67–83

199. Прохоренко Є.Є. Проблема національної ідентичності М. Гоголя в українських літературно-критичних розвідках 20–30-х рр. ХХ ст. / Є. Прохоренко // Література та культура Полісся : [збірник наукових праць]. – Ніжин, 2011. – Вип. 64. – С. 51–81

200. Прохоренко Є.Є. Романтичні тенденції в прозі М. Гоголя та Ю. Яновського / Є. Прохоренко // Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки. – Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2015. – Кн. 3. – С. 159–164

201. Прохоренко Є.Є. Так чи Гоголь наш? (З історії перекладу творів Гоголя українською мовою) [Електронний ресурс] / Є. Прохоренко // Актуальні проблеми слов'янської філології : Міжвузівський збірник наукових статей. – Київ : Освіта України, 2008. – Вип. 19 : Лінгвістика і літературознавство. – С. 274–280. – Режим доступу : http://bdpu.org/scientific_published/ukr_lit_2008/Prohorenko/view

202. Прохоренко Є.Є. Творчість Миколи Гоголя в українській літературно-критичній і художній свідомості 20–30-х років ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук. спец. 10.01.05. – порівняльне літературознавство / Є. Прохоренко; Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара. – Дніпропетровськ, 2014. – 20 с.

203. Прохоренко Є.Є. Трансформація сюжету гоголівського «Вія» в українській літературі 20–30-х років ХХ ст. [Електронний ресурс] / Є. Прохоренко // Література та культура Полісся: Збірник наукових праць. – Серія «Філологічні науки» – Ніжин, НДУ ім. М. Гоголя, 2014. – Вип. 77. – С. 44–51. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ltkpfil_2014_77_8

204. Пудова Т. Гоголевский текст в повести Михаила Кураева «Дружбы нежное волнение» [Электронный ресурс] / Т. Пудова // Чтение: рецепция и

интерпретация : сб. науч. ст. в 2 ч. Ч. 2. – Гродно: ГрГУ, 2011. – С. 397–403 –
Режим доступа : <http://elib.grsu.by/katalog/156426-330176.pdf#page=400>

205. Пудова Т.В. Идеологический подтекст рецепции гоголевского текста (Юрий Самарин «Новый Вий») [Электронный ресурс] / Т. Пудова // *Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература: Художественный опыт XX – начала XXI веков* : Сборник науч. тр. – Саратов : Наука, 2010. – Вып. 3. – С. 212–218. – Режим доступа : <http://libed.ru/konferencii-istoriya/502850-8-saratovskiy-gosudarstvenniy-universitet-ng-chernishevskogo-izmenyayuschayasya-rossiya-izmenyayuschayasya-literatura-hudozhestv.php>

206. Пчілка О. Сорочинська справа // Пчілка О. *Вибрані твори* / Олена Пчілка. – К., 1971. – С. 441–449

207. Рахманний Р. Україна атомного віку [Текст] : есеї і статті, 1945–1990 / Р. Рахманний. / Ред. і вступ. стаття Н. Олійник. – Торонто: Гомін України, 1991. – 668 с.

208. Рева Л. Недосяжна зірка Гоголя, або Гоголь і світ (за щоденниками Олеся Гончара) / Л. Рева // *Методика. Досвід. Пошук. Проблеми вивчення шкільних курсів мови та літератури* : Науково-методичний збірник. – Ніжин, 2009. – Вып. XI. – С. 53–61

209. Ревуцький В. Вживання Гоголя / В. Ревуцький // *Сучасність*, 1984. – Ч. 9. – С. 36–38

210. Різанова Л.О. М. Гоголь у Римі: два погляди на одне життя («Сеньйор Ніколо» Ю. Косача та «Дальні мандри» О. Полторацького) / Л. Різанова // *Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвузівський збірник наукових статей*. – 2008. – Вып. 16. – С. 360–366

211. Ромащенко Л. Николай Гоголь в культурном контексте эпохи (на материале повести А. Полторацкого «В Петербурге») [Электронный ресурс] / Л. Ромащенко // *STUDIA ROSSICA POSNANIENSIA*. – Poznań: Adam Mickiewicz University Press. – 2011. – Vol. XXXVI. – pp. 239–247. – Режим доступа : https://docviewer.yandex.ua/Studia_Rossica_Posnaniensia-r2011-t36-s239-247.pdf

212. Ротова Н.В. Проза Івана Сенченка: проблеми міфопоетики й інтертекстуальності : автореф. дис. ... канд. філол. наук. спец. 10.01.01. – українська література / Н. Ротова; Харківський національний ун-т ім. В.Н. Каразіна. – Харків, 2005. – 14 с.

213. Руснак І. Художня модифікація української історіософії в прозі Уласа Самчука [Текст] : автореф. дис. ... д-ра. філол. наук. спец. 10.01.01. – українська література / І. Руснак; Київський національний ун-т ім. Т.Г. Шевченка – К., 2007. – 36 с.

214. Рябчук М. Постколоніальний синдром [Текст] : спостереження / Микола Рябчук. – К.: К.І.С., 2011. – 240 с.

215. Савка М. Олекса Стефанович: Візія України у площині міфу [Текст] / М. Савка // Слово і Час. – 1999. – № 10. – С. 8–10

216. Салига Т. Духовні виміри Євгена Маланюка: гармонія неспокою [Електронний ресурс] / Т. Салига // Прикарпатський вісник НТШ. Слово. – 2012. – № 2(18). – С. 50–73. – Режим доступу : http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Pvntsh_sl_2012_2_6.pdf

217. Самойленко Г.В. Гоголевские сюжеты в различных формах художественного воплощения (к постановке проблемы) / Г. Самойленко // Література та культура Полісся. – Ніжин. – 2014. – Випуск 75. – С. 84–96

218. Самчук У. На білому коні / У. Самчук. – Вінніпег: Видання товариства «Волинь», 1972. – 251 с.

219. Самчук У. На коні вороному / У. Самчук. – Вінніпег: Видання товариства «Волинь», 1990. – 360 с.

220. Самчук У. Плянета Ді-Пі : Нотатки й листи / У. Самчук. – Вінніпег, 1979. – 355 с.

221. Свєрбілова Т.Г. Гоголівська модель малоросійського кітчу в українській драмі 20–30-х років ХХ століття / Т. Свєрбілова // Літературознавчі студії – К., 2009. – С. 235–238

222. Свєрбілова Т.Г. Такі близькі, такі далекі... (Жанрові моделі української та російської драми від модерну до соцреалізму в аспекті порівняльної поетики) : монографія / Т. Свєрбілова – Черкаси : [Чабаненко Ю.А.], 2011. – 541 с.

223. Свєрбілова Т. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття / Т. Свєрбілова, Н. Малютіна, Л. Скорина / За заг. ред. Л. Скорини. – Черкаси, 2009. – 595 с.

224. Свєрстюк Є.О. Гоголь і українська ніч: Есеї. / Є. Свєрстюк. – К. : ТОВ «Видавництво “КЛІО”», 2013. – 328 с.

225. Свєрстюк Є. Розіп'ятий праворуч / Є. Свєрстюк // Сучасність. – 2004. – № 4. – С. 112–126

226. Сквіра Н. «Кроме доселе напечатанного, ничего не существует из моих произведений» (Про «Мертві душі. Закінчення поеми М.В. Гоголя “Пригоди Чичикова” А.Є. Ващенко-Захарченка та про другий том поеми, відтворений Ю.А. Авакяном) / Н. Сквіра // Література та культура Полісся. – 2011. – Вип. 62. – С. 14–25

227. Сквіра Н.М. Рецепція написання та спалення другого тому «Мертвих душ» у «Повісті про Гоголя» О.І. Полторацького / Н. Сквіра // Мова і культура : Наукове видання. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – Вип. 13. – Том X (146). – С. 56–60

228. Скобельська О.І. Художній світ Гоголя у контексті української культурної традиції : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / О.І. Скобельська ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка. – К., 2002. – 20 с.

229. Славутич Я. Зібрані твори, 1938–1978. / Я. Славутич. – Едмонтон, 1978. – 408 с.

230. Слово благовісту. Українська релігійна поезія / [упоряд. Т. Салига; передм. О. Сидора, Т. Салиги]. – Л.: Світ, 1999. – 784 с.

231. Сорочинський ярмарок на Невському проспекті: Українська рецепція Гоголя / Упоряд. В. Агеєва. – К.: Факт, 2003. – 352 с.

232. Степаненко М. Микола Гоголь очима Олесья Гончара / М. Степаненко // М. Гоголь і Україна: Гоголівські читання в Полтаві [Текст]: зб. наук. пр. / М-во освіти і науки України. Полтавський держ. пед. ун-т ім. В.Г. Короленка – Полтава: АСМІ, 2009. – С. 33–43
233. Стефанович О. Зібрані твори / О. Стефанович. – Торонто, 1975. – 304 с.
234. Стех М.Р. Широка панорама малої прози [Електронний ресурс] / М. Р. Стех // Критика. – 2011. – Число 1–2 (Січень-Лютий). – С. 29–34. – Режим доступу : <http://krytyka.com/cms/front_content.php?idart=1051/>
235. Стех М.Р. Юрій Косач про «людей старої України» / М.Р. Стех // Кур'єр Кривбасу. – 2012. – № 274–275 (вересень-жовтень). – С. 223–227
236. Стребкова І.О. Проблеми порівняльного аналізу стилю Тодося Осьмачки і Миколи Гоголя: типологічний і індивідуальний вимір [Текст]: дис. ... канд. філол. наук.: 10.01.05. / І.О. Стребкова. – К., 2016. – 229 с.
237. Стус В. Вибрані твори [Текст] / Василь Стус; упоряд. Д. Стус; [передм. Р. Семківа, Д. Стуса]. – К. : Смолоскип. – 869 с.
238. Талалай Л. Коли заговорить душа [Текст] / Л. Талалай. – К. : Українська бібліотека ім. І. Багряного, 2016. – 192 с.
239. Ткачук М. Гоголевская концепция «маленького человека» и новаторство Панаса Мирного в повести «Пьяница» / М. Ткачук // Гоголь и литературный процесс XIX – XX вв. Тезисы докладов и сообщений на областной научно-практической конференции, посвященной изучению творчества Н. Гоголя (20 мая 1988 г.) – Одесса, 1988. – С. 23–24
240. Топоров В.Н. Петербург и петербургский текст русской литературы / В.Н. Топоров. – Спб.: Издательство «Искусство», 2003. – 617 с.
241. Українська діаспора: літературні постаті, твори, бібліографічні відомості / Упоряд. В.А. Просалова. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2012. – 480 с.
242. Улюра Г. Гоголівські сюжети в творах Єкатеринбурзької школи новітньої драми [Електронний ресурс] / Г. Улюра // Гоголезнавчі студії. –

Ніжин, 2009. – Вип. 18. – С. 201–222. – Режим доступу :
[http://dspace.nbu.gov.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/27876/17-](http://dspace.nbu.gov.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/27876/17-Ulura.pdf?sequence=1)

[Ulura.pdf?sequence=1](http://dspace.nbu.gov.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/27876/17-Ulura.pdf?sequence=1)

243. Улюра Г. Гоголівський текст в російській жіночій літературі 1990-х років [Електронний ресурс] / Г. Улюра // Нові Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2007. – Вип. 5(16). – С. 164–173. – Режим доступу :
 <<http://www.nbu.gov.ua/Portal/Soc Gum/Gstud/2007/Ulura.pdf>>

244. Улюра А. Гоголевское наследие в современной русской женской литературе: интертекстуальность и проблема «отцовского языка» [Электронный ресурс] / А. Улюра – Режим доступа :
<http://www.domgogolya.ru/science/researches/1601/>

245. Уразаева К. Гоголевский текст как концепция чтения / К. Уразаева [Электронный ресурс] // Вестник Карагандинского государственного университета. – 2010. – № 4. – С. 49–56. – Режим доступа :
<http://www.twirpx.com/file/1254904/>

246. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов / Н. Фатеева. – М. : Агар, 2000. – 280 с.

247. Федюк Т. Трансністрія: Збірка поезій / Т. Федюк. – К. : Факт, 2007. – 108 с.

248. Фоменко В.Г. Українська урбаністична проза ХХ століття : еволюція, проблематика, поетика : автореф. дис. ... доктора філол. наук : спец. 10.01.01 – історія української літератури / В. Фоменко; Луганський національний ун-т ім. Т.Г. Шевченка – К., 2008. – 40 с.

249. Хализев В.Е. Теория литературы : Учебник / В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 2007. – 405 с.

250. Хархун В. Канон у «зеніті»: Феномен жданівщини та його рецидиви / В. Хархун // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2009. – № 18 (181). – С. 131–136

251. Хархун В. «Нам треба голосу Тараса...»: Культ Кобзаря в радянській поезії / Валентина Хархун // Слово і Час. – 2014. – № 4. – С. 3–18

252. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації / В. Хархун. – Ніжин: ТОВ Гідромакс, 2009. – 508 с.
253. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період / Р. Харчук – К. : Академія, 2011. – 248 с.
254. Храпченко М.Б. Николай Гоголь. Литературный путь, величие писателя / М. Храпченко. – М., 1980. – 711 с.
255. Цимбал Я. «Гогольянство» у прозі Майка Йогансена / Я. Цимбал // Слово і Час. – 2002. – № 1. – С. 73–77
256. Цяпа А. У Гоголя за пазухою [Електронний ресурс] / А. Цяпа // Теорія літератури і гуманітарні студії: Збірник наукових праць з нагоди сімдесятип'ятиріччя доктора філологічних наук, професора, академіка Академії вищої школи України Романа Гром'яка // *Studia methodologica*. – Вип. 34. – Тернопіль: ТНПУ, 2012. – С. 218–221. – Режим доступу : http://shron.chtyvo.org.ua/Studia_methodologica/N34.pdf
257. Цыпуштанова М.А. Гоголевский текст в современном культурном пространстве [Електронний ресурс] / М. Цыпуштанова // Дергачевские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности : материалы X Всерос. науч. конф. – Екатеринбург, 2012. – Т. 1. – С. 186–192. – Режим доступу: <http://hdl.handle.net/10995/20349>
258. Чопик Р. Гоголь – Гоголь – чорт / Р. Чопик // Слово і Час. – 2008. – № 10. – С. 61–67
259. Чугуй О.П. Драматургічне освоєння прози М. Гоголя корифеями українського театру / О. Чугуй // Вісник Харківського університету. – Харків : Видавництво при Харківському державному університеті. Видавниче об'єднання «Школа» – 1988. – № 327. – С. 87–94
260. Шаповал М. Модус інтертекстуальності як критерій художності літературного твору [Електронний ресурс] / М. Шаповал // Філологічні семінари. Літературна критика і критерії художності. – К., 2009. – Вип. 12. – С. 58–63. – Режим доступу : http://philology.knu.ua/files/library/filol_seminar/fs_12.pdf

261. Шаповал М.О. Стратегії інтертекстуальності та гра свідомостей у сучасній українській драмі: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. доктора філол. наук : 10.01.06 теорія літератури / М. Шаповал; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2010. – 38 с.

262. Шатин Ю.В. «Пушкинский текст» как объект культурной коммуникации [Электронный ресурс] / Ю. Шатин // Australian Slavonic & East European studies. Vol.13, #1. Melbourne, 1999. – Режим доступа: <http://www.prometeus.nsc.ru/museum/texts/sibpush/shatin.ssi>

263. Шевельов Ю. ГО – ГАЙ – ГО (Про прозу Юрія Андруховича і з приводу) / Ю. Шевельов / Шевельов Ю. Вибрані праці: У 2-х кн. Кн. II. Літературознавство / Упоряд. І. Дзюба. – 2-ге вид. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – С. 1110–1122

264. Шевченко Л.И. Гоголевский контекст русской прозы конца XX века / Л. Шевченко // Збірник Полтавського державного педагогічного університету ім. В.Г.Короленка. – Полтава, 2002. – Вип. 4 (25). – С. 11–17

265. Шевчук В. Дім на горі. Роман / В. Шевчук. – К. : «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2013. – 560 с.

266. Шептицька Т.Л. Антималоросійський дискурс української літератури 1920-х – початку 1930-х років (на матеріалі Літературно-наукового вісника) [Текст]: дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Т. Шептицька; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 209 с.

267. Шерех Ю. Третя Сторожа: Література. Мистецтво. Ідеологія. / Юрій Шерех. – К.: Дніпро, 1993. – 590 с.

268. Шерех Ю. Прощання з учора [Текст] : (Юрій Косач «Еней і життя інших») / Ю. Шерех // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія: У 3 т. Т. 1 / Упор. та прим. Р. Корогодського. – Харків: Фоліо, 1998. – С. 500–542

269. Шкандрій М. В обіймах імперії. Російська і українська літератури новітньої доби / Пер. П. Таращук. – К.: Факт, 2004. – 496 с.

270. Шлемкевич М. Загублена українська людина / М. Шлемкевич. – К. : Фенікс, 1992. – 166 с.
271. Щербак Ю.М. Хроніка міста Ярополя / Ю. Щербак. – Харків : Фоліо, 2008. – 255 с.
272. Юрчук О. Українське як екзотичне / О. Юрчук // Полілог: науково-публіцистичний студентсько-викладацький збірник. – Житомир, 2014. – № 2. – С. 21–24
273. Юрчук О. У тіні імперії: Українська література у світлі постколоніальної теорії : монографія / О. Юрчук. – К. : ВЦ «Академія», 2013. – 224 с. – (Серія «Монограф»)
274. Яновський Ю. Твори: в 5 т. / Ю. Яновський. – К.: Дніпро, 1983. – Т. 5. – 382 с.
275. Яременко В. Гоголівський період української літератури // Гоголь М. Українські повісті / В. Яременко. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2015. – с. 580–592
276. Pavlyshyn Marko «The Soviet Ukrainian Whimsical Novel» / Marko Pavlyshyn // Journal of Ukrainian Studies. – 2000. – Vol. 25. – Number 1–2. – pp. 103–120
277. Rikoun Polina Confronting the «elder brother»: Ukrainian-Russian relations in Oleksandr Ilchenko's novel «Kozats'komu rodu nema perevodu» / Polina Rikoun // The Slavic and East European Journal. – Vol. 56. – No. 1 (SPRING 2012). – pp. 71–90