

об'єкт, котрий оголошено комічним, постає логічною ланкою авторитарної системи, що використовує її для укріплення власної ідеології. Авторитарні та імперські режими схильні вивищувати сатиру й усувати чи маргіалізувати інші форми комічного – наприклад, бурлеск та іронію (бурлескний комізм майже зникає у Миколи Гоголя з його переходом від української до метрополітальної тематики). А. Берґсон та В. Пропп є авторами імперських, сатирично ангажованих теорій комічного.

На противагу згаданим теоріям, погляд М. Бахтіна є діалогічним, що цілком в дусі загального пафосу його досліджень. Бахтін відмежовує бурлеск від сатири, наголошуючи на святковому та карнавалістському характері бурлескного сміху, що зближує його погляди із більш сучасною *теорією звільнення* як джерела комічного. При цьому Бахтін не заперечує статусу сатири, проте й не надає виключності бурлеску. У той спосіб можемо говорити про засадничу *антиавторитарність* його теорії, що, цілком можливо, продиктовано маргіалізацією Бахтіна як науковця і висилкою теоретика до регіонального університету.

Таким чином, наші уявлення про природу комізму та пріоритети форм комічного можуть залежати від світоглядних установок, серед яких метрополітальні та колоніальні / постколоніальні стереотипи діють цілком активно.

Скорина Л. В.,

кандидат філологічних наук,

Черкаський національний університет ім. Б.Хмельницького

СПЕЦИФІКА ГОГОЛІВСЬКОГО ІНТЕРТЕКСТУ В САТИРИЧНІЙ ПРОЗІ КОСТЯ ГОРДІЄНКА 20-Х РОКІВ ХХ СТ.

Микола Гоголь – одна з ключових фігур в інтертексті українського письменства XIX-XX ст. Зацікавлення творчістю письменника в різні епохи було зумовлене політичними, ідеологічними, власне естетичними чинниками. Григорій Грабович з цього приводу нотує: «Як і в XIX ст., коли українство себе осмислювало і відкривало, так і тепер, коли воно напевно почне себе переосмислювати і наново відкривати, Гоголь становитиме *точку опори й базу пізнання*; “наш трагічний земляк”, як його звеличав Хвильовий, попри всю свою неповторність і дивність, є *дзеркалом нашої, колективної та історичної неповторності й дивності*» [4, 77] (курсив мій – Л.С.). В українському письменстві 1920-х рр. інтерес до творчості М.Гоголя був таким значним, що В. Шевчук кваліфікував його як «гоголівський бум». Нині маємо ґрунтовніші розвідки й принагідні рефлексії про гоголівський «слід» у творчості М. Хвильового, Остапа Вишні, М. Куліша, В. Підмогильного, М. Йогансена, А. Любченка, Ю. Яновського... Ім'я Костя Гордієнка у цьому контексті майже не актуалізоване. У монографії Т.Гундорової [5] й дисертації Є.Прохоренко згадується лише нарис «Ярмарок у Славгороді»; принагідні міркування про гоголівський інтертекст у творах К.Гордієнка подибуємо в статті Т. Шарової, утім ці студії не вичерпують заявлену проблему.

У письменстві доби «Розстріляного відродження» зафіксована значна кількість гоголівських інтертекстів; найактивніше вони побутують у творчості М.Хвильового й К. Гордієнка. Центральним претекстом повісті К. Гордієнка «**Автомат. Гнила Печериця**» [1] є «Вечори на хуторі біля Диканьки». Активність апелювання белетриста до цієї гоголівської збірки не випадкова. Як вказує Т.Гундорова, із різножанрового доробку класика найактивніше публікувалися повісті з «Вечорів...» і «Тарас Бульба» [5, 337]), тож для читача ім'я Гоголя асоціювалося насамперед із цими книгами. Важливим фактором є також привабливість українського світу гоголівських повістей, у яких химерно переплелися фантастика й реальність, романтичні описи природи, кохання й пригоди, смішне й жахаюче.

К. Гордієнко спирається на розтиражовану в масовій свідомості інтерпретацію топосу Диканьки як «світу веселощів, любови, сентименту й щасливих розв'язок», а українців як “народу,

що співає й танцює» (Г. Грабович). Моделюючи образи Славгороду й Гнилої Печериці, автор, як і М. Гоголь, активно застосовує прийоми «міфотворчості», одивнення. К. Гордієнко одивнює дійсність, надає їй гротескних, подекуди навіть фантазмагоричних рис. Персонажі повісті «Автомат», як і гоголівських «Вечорів...» та «Миргорода», провадять звичайне життя, переймаються дріб'язковими щоденними справами. І хоч у творі йдеться про пореволюційну добу, виявилось, що глобальні історичні події на житті мешканців Гнилої Печериці не позначилися (змінювалися лише зовнішні атрибути й ритуали, як-то червоні прапори, портрети радянських діячів, урочисте відзначення радянських свят).

В аналізованій повісті К. Гордієнка широко побутують мотто з творів М. Гоголя. Наприклад, до першого (експозиційного) розділу обрано за епіграф рядки з повісті «Майська ніч, або Утоплениця»: «Ви знаєте українську ніч? Ні, ви не знаєте української ночі!» [1, 5]. Пейзажі у творах К. Гордієнка також типологічно близькі до гоголівських, такі ж колоритні, щоправда, лаконічніші й менш орнаментальні. До переліку традиційних гоголівських топосів належить Ярмарок – наявний він і в творах К. Гордієнка (моделювання цього топосу відбувається через переадресацію догоголівського «Сорочинського ярмарку»). У повісті К. Гордієнка, як і в названому творі М. Гоголя, також пунктирно накреслені дві любовні лінії. Перша – «романтична» (залицання Кудя до молоденької бібліотекарки Діни), друга – «бурлескна» (стосунки Кудя й Тамари Мефодіївни). Поруч із творами зі збірки «Вечори на хуторі біля Диканьки» («Сорочинський ярмарок», «Майська ніч, або Утоплена», «Ніч перед Різдвом») у повісті К. Гордієнка актуалізуються й інші гоголівські прототексти – «Повість про те, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем» (з цього твору автор запозичує епіграфи до сьомого й десятого розділів), «Портрет».

Доволі виразно оприявнюється гоголівський «слід» і в романі **«Славгород»**. Щоправда, його значення не таке вагоме, як у попередньому творі. Поруч із гоголівським співіснує інтертекст Г. Квітки-Основ'яненка, І. Нечуя-Левицького, М. Коцюбинського, інших письменників, біблійні, античні образи й мотиви. Славгород – вигадана місцевість, що асоціативно натякає на гоголівський Миргород і водночас – на Сонгород М. Хвильового. Принципи моделювання художнього світу в цьому романі такі ж, як і в повісті «Автомат». Письменник постійно акцентує увагу на його винятковості, екзотизмі, милується природою, захоплюється талантами місцевих жителів. Один із двох епіграфів до роману (вони присутні лише в журнальній публікації) також запозичений із гоголівської «Ночі перед Різдвом»: «Проїздом через Диканьку, блаженної пам'яті архієреї хвалили місцевість, де лежить село». Назагал репертуар гоголівських прототекстів «Славгороду» подібний до повісті «Автомат. Гнила Печериця»: тут актуалізуються «Сорочинський ярмарок», «Ніч перед Різдвом», «Повість про те, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем», додається лише одна апелія до гоголівських «Мертвих душ».

Отже, як бачимо, найчастіше К. Гордієнко апелює до ранньої творчості М. Гоголя – «Вечорів на хуторі біля Диканьки», рідше – «Миргорода», твори «петербурзького циклу» згадуються лише принагідно. Гоголівські прототексти оприявнюються найчастіше через паратекстуальні цитати (епіграфи, заголовки – «Славгород», збірка «Вечори на хуторі під Красносілкою») й алюзії. Рідше застосовуються елементи кодової інтертекстуальності (топоси), семантичні форми (інтертекстуальні мотиви, традиційні образи), а також зразки системно-текстової референції (запозичення прийому, стилізація – особливо у повісті «Автомат. Гнила Печериця»). К. Гордієнко апелює до гоголівського інтертексту, у першу чергу, для творення колоритного топосу українського пореволюційного села. Звернення до гоголівських образів, які набули статусу традиційних, а також до характерних гоголівських засобів і прийомів психологізму дозволяє автору увиразнити постаті головних і другорядних персонажів. Однак принципово важливими видаються не так зовнішні текстуальні перегуки, як орієнтація К. Гордієнка на гоголівські принципи моделювання художнього світу. Славгород і Гнила Печериця мають із реальною дійсністю стільки ж спільного, як і гоголівські Миргород і Диканька. Їх ще не зачепили інспіровані радянською владою колективізація й розкуркулення. Життя краян обертається у вузькому колі дрібних побутових проблем та інтересів. Вістря Гордієнкової сатири спрямоване, як і в М. Хвильового, проти пристосуванства,

бюрократизації партійного й господарського апарату, новітніх парвеню, які (як і гоголівські персонажі) претендують на роль нових господарів життя.

Література

1. Гордієнко К. Автомат [Текст] : оповідання / Кость Гордієнко. – Київ : Книгоспілка, Б.р. – 207 с.
2. Гордієнко К. Вечори на хуторі під Красносілкою [текст]: оповідання / Кость Гордієнко. – [Х.]: Рад. література, 1934. – 28 с.
4. Гордієнко К. Славгород [Текст] / Кость Гордієнко. – Харків : Книгоспілка, 1929. – 247 с.
5. Грабович Г. Гоголь і міф України // Григорій Грабович // Сучасність. – 1994. – № 9. – С.77-96; № 10. – С.137-151.
6. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми / Тамара Гундорова. – К. : Грані-Т, 2013. – 548 с.

Слижук О.А.,

кандидат педагогічних наук, доцент
Запорізький національний університет

ЖАНРОВІ ПАРАМЕТРИ ПОВІСТІ Я. СТЕЛЬМАХА “ГОЛОДНИЙ, ЗЛИЙ І ДУЖЕ НЕБЕЗПЕЧНИЙ”

Творчість Ярослава Стельмаха відзначається тематичним багатством, жанровим розмаїттям, тому займає помітне місце в історії української літератури кінця ХХ ст. Вирізняються своєю оригінальністю твори митця, написані для дітей, серед них і повість “Голодний, злий і дуже небезпечний, або якось у чужому лісі”, яка має підзаголовок “Повість-казка для дітей та звірят. Пригоди зайченяти Люськи, злого лева Толябуна, великого природолюбця Буртіуса та декого ще у зовсім чужому лісі”. У сучасному літературознавстві ця літературна казка, так само, як й інші твори письменника для дітей, досліджені недостатньо, лише в контексті розвитку української літератури к. ХХ ст. (наукові розвідки Л. Бондар, В. Кизиловой, Н. Резніченко), тому виникає необхідність окреслити жанрові параметри названої вище повісті Ярослава Стельмаха.

Вже у підзаголовку визначаються ознаки жанрового синтезу казкового сюжету, втіленого в реалістичні обставини, за яких відбувається основна дія, а також пригодницькі перипетії, у які потрапляють головні герої твору.

За визначенням В. Кизиловой: “Повість-казка – синтетичний жанровий різновид, що демонструє ознаки двох жанрів; фантастичність, неймовірність подій, чарівний хронотоп, вигадані персонажі, атмосфера дива – від казки; більший обсяг, багатоепізодність, наявність кількох сюжетних ліній, наявністю великої кількості персонажів, психологізація, ліризація творів, орієнтація на дітей молодшого та середнього шкільного віку” [2, 56].

Події у казці Я.Стельмаха розгортаються у двох топосах: африканських джунглях та звичайнісінькому чужому лісі, ймовірно в Україні, хоча місцевість не конкретизується автором. Часові межі – протягом липня-серпня (у тексті є епізодичні згадки про точний час окремих пригод). Просторові виміри об’єднані образом мандрівника Буртіуса, який змальований письменником у комічному ракурсі: хоч він і дорослий, відважний чоловік, але дуже любить поїсти смачненького, тому турботлива Буртіусова матуся завжди кладе до його торбинки ласощі.

Страшним, але водночас і комічним, видається й знайомство Буртіуса з кровожерним левом Толябуном: замість мандрівника лев з’їв його пиріжки та снодійні пігулки й занурився у міцний сон. Неймовірною дорослому читачеві видається й подорож лева Толябуна на повітряній кулі.

Вигадані казкові персонажі трапляються Толябунові у казковому лісі: довірливе зайченя Люська, працьовиті песик Бурмосик і цапок Буцик. Образи казкових звіряток виразно алегоричні, бо їхня поведінка нагадує вчинки звичайних дитлахів, що також вказує на поєднання фантастичного й реалістичного.