

УДК 821.161.2

Кушнерьова М.О.
аспірантка кафедри
української і зарубіжної літератури
та методики навчання
Глухівський національний педагогічний
університет імені Олександра Довженка

ГОГОЛІВСЬКІ ТОПОСИ

У ВІЗІЯХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

(на матеріалі творів Ю. Яновського, О. Звичайної,

В. Минка, Ю. Щербака)

У статті зроблено спробу з'ясувати своєрідність інтерпретації українськими письменниками другої половини ХХ століття гоголівських топосів. Розкрито смислові домінанти наслідування і засвоєння Гоголівської картини світу. Проаналізовано художні версії «гоголівського тексту» з огляду на контекст, у якому вони були створені. Авторка резюмує, що гоголівські топоси мають для української літератури знаковий характер з огляду на їх потужну інформативність.

Ключові слова: топос, гоголівський текст, художній простір, провінційний текст.

В статье рассмотрено своеобразие интерпретации украинскими писателями второй половины ХХ века гоголевских топосов. Раскрыты смысловые доминанты, которые лежат в основе осмысления Гоголевской картины мира. Автор статьи анализирует художественные версии «гоголевского текста» в пределах того контекста, в котором они были написаны, и приходит к выводу, что уникальность гоголевских топосов в

украинской литературе объясняется их исключительным уровнем их информативности.

Ключевые слова: *топос, гоголевский текст, художественное пространство, провинциальный текст.*

The article analyzes the interpretation peculiarities of Gogol's topoi by the Ukrainian writers of the second half of the XXth century. The semantic dominants of imitation and assimilation of Gogol's picture of the world are defined. Literary versions of Gogol's text are analyzed according to the context in which they were created. It is determined that Gogol's topoi are significant for Ukrainian literature due to their informational content.

Key words: *topos, Gogol's text, art space, provincial text.*

Дослідження особливостей рецепції творчості М. Гоголя у художній літературі має давню традицію як у вітчизняній (П. Михед, Я. Поліщук, Т. Гундорова), так і у закордонній гуманітаристиці (Ю. Шевельов, Ю. Барабаш, С. Моллер-Селлі). Проведення міжтекстових аналогій найчастіше має місце у контексті студій із компаративістики. Водночас не менш перспективним є інший напрям наукових розмислів, пов'язаний із проведенням історико-функціональних і типологічних досліджень, що в основі своїй не зосереджені виключно на пошуку відповідностей. Проблему осмислення Гоголівського тексту в українській літературі доцільно розглядати у межах чітко визначеного контексту, утвореного ключовими темами, образами, мотивами, топосами художнього світу Гоголя. Знакові «гоголівські» топоси традиційно осмислюються у межах «міського» (петербурзького) тексту. Водночас оригінальність митця у творенні провінційного тексту («містечкового» топосу) стала міцним підґрунтям для не менш численних літературних інтерпретацій.

Метою даної статті є дослідження окремих авторських стратегій творення «гоголівського тексту» на рівні осмислення знакових топосів художнього світу письменника.

Поняття «топос» було запозичене літературознавчою наукою зі сфери природничих і філософських наук. Дослідження топосів у

гуманітаристиці виявилось перспективним з огляду на високу інформативність тексту художнього простору.

Топос визначають як структурно-семантичну категорію, презентовану різними художніми моделями. Топосна локалізація виступає одним із провідних засобів характеристики образів-персонажів, характеризується модальністю й часом є незмінною для певних літературних жанрів. Топос репрезентує заголовок. Як і будь-який художній образ, що зазнає рецепції, топос наслідується, пародіюється, до непізнаваності трансформується.

Шляхи «прочитання» топосів відкривають можливості для нового осмислення творів, проведення художніх паралелей, подолання і усунення суперечливих питань щодо визначення жанрової специфіки творів тощо. Найчастіше до поняття «топос» науковці звертаються з метою виокремлення у творчості письменника інтертекстуального компонента.

За визначенням М. Бахтіна, топос – основний просторовий образ художнього тексту, визначальний простір, крізь який завдяки подіям, що відбуваються, постають полюси, межі, координати світу.

Щодо творчості Гоголя та її подальшої рецепції в українській літературі другої половини ХХ ст. поняття «топос» доцільно використовувати у значенні відкритого просторового образу, художні моделі якого у свідомості реципієнта створюють віртуальну унормовану дійсність.

Феноменальність Гоголівського просторового мислення підтверджена інтересом до вивчення насамперед урбаністичного тексту письменника. Створена Гоголем класична модель «міського тексту» стала орієнтиром для багатьох поколінь письменників-урбаністів. З іншого боку, поза увагою залишився не менш перспективний для наукового осмислення «провінційний текст» письменника, представлений оригінальними художніми моделями.

Феноменальна здатність топосів, створених уявою М. Гоголя, вмщувати сакральний зміст, кодувати інформацію і породжувати нову була відзначена у працях Ю. Барабаша, П. Михеда, Т. Гундорової.

Провінційний текст ранньої творчості письменника презентував світові образ України. Певні історичні і фольклорні неточності у його потрактуванні були прискіпливо розкритиковані (П. Куліш) або розцінювались як руйнівні у процесі формування національної ідентичності (Ю. Липа). Водночас логічно вмотивованим є твердження В. Безушка, згідно з яким оповідання Гоголя «викликали зацікавлення Україною у світі», а ще більше сприяли пробудженню у своїх земляків *«національно-української свідомості»* [Безушко 1956:25].

До найвідоміших топосів провінційного тексту М. Гоголя належать Сорочинці, Миргород і Диканька. Поетичність описаних Гоголем місць давала підстави для творення нового типу художньої реальності – міфологічної, з глибоким символічним, вправно закодованим смислом. Так, у творчості М. Хвильового топоси *«Миргородської країни», «Сорочинського ярмарку» «актуалізуються, набувають нових значень, стають місцем для розгортання сучасних митцєві колізій»* [Руденко 2004:12].

Розповіді Гоголя про «Диканьки» і «Миргороди», та ще й малоросійською мовою, які письменник «строчив» том за томом, наводили жах на В. Набокова. У своїй книжці «Николай Гоголь», опублікованій 1944 року, він піддав нещадній критиці українські фольклорні повісті письменника, які, на його думку, жодною мірою не могли свідчити про талант і геніальність їхнього автора. Точка зору В. Набокова, так само, як і Й. Бродського, О. Солженіцина та багатьох інших «відчайдушних прихильників колонізації» ставала особливо ворожою у моменти чергової спроби українців вибороти своє право на незалежність.

Результатом такої політики стало те, що українці уподібнювались до народностей, позбавлених великої прихильності долі, за що піддавались добродушному висміюванню або відверто зневажались за прояви національної своєрідності, а Україна, у свою чергу, асоціювалась із «екзотичним селянським раєм» (за висловом М. Шкандрія), якому впродовж тривалого часу (а точніше, від початку ХІХ ст.) так і не було знайдено заміни, і у такій іпостасі викликала особливе презирство з боку носіїв традиційних колоніальних поглядів. Виключення складали «вкрай рідкісні випадки самокритики», до яких М. Шкандрій відносить поезію В. Маяковського «Борг Україні» (1926), обґрунтовуючи свій вибір наступним чином: *«автор нарікає, що росіяни знають українську культуру лиш у кітчевій формі, а отже, не виявляють до неї поваги»* [Шкандрій 2004].

Дискурс Гоголя у межах чітко регламентованого канону не потрапив до числа заборонених радянською владою. Тим не менше позбавленим своєї історії, культури та духу українським письменникам у Радянському Союзі було вкрай важко сподіватися на вільне трактування образу «Гоголевої України», натомість доводилося братися за творення нових варіантів конформістського комплексу «молодшого брата».

Один із провінційних топосів Гоголя – хутір поблизу Диканьки – обирає драматург радянського періоду В. Минко для місця дії комедійно-бурлеску «На хуторі біля Диканьки» і уже в самій її назві вказує на презентацію нового, трансформованого топосу. Гоголівські «вечори» у назві не фігурують, зважаючи на мету письменника надати твору виключно реалістичної спрямованості, моделювати дійсність у межах дозволеного контексту. Основне місце дії п'єси – хутір Витребеньки, відомий за гоголівським текстом оповідання «Іван Федорович Шпонька та його тітка».

У Минка хутір поблизу Диканьки уподібнений до ідилічного художнього простору – *«Дуже славний хутір. Лежить край шляху з Сорочинець на Полтаву. Поблизу Диканьки. Славиться зараз на всю Полтавщину. А які там зорі сяють!»* [Минко 1981:76]. У дусі радянської ідеології створено один із багатьох варіантів штучно змодельованої дійсності – на фоні *«патріархального краєвиду»* зі ставком і вербами помітні контури колгоспних новобудов [Минко 1981:84]. Замість шинків – чайні, замість міфічних пошуків цвіту папороті – видобування нафти, замість традиційних народних святкувань – нові свята з відчутним присмаком нової ідеології.

Алюзії до творів Гоголя романтизують художній простір, розмивають його хронологічні межі, особливо з точки зору передісторії зображених подій (*«Можливо, Гоголь мав на увазі наші чудові часи <...>»*), нівелюють саму думку про присутність у житті радянських громадян ірраціональних явищ [Минко 1981:94].

У п'єсі збережено узгодженість між периферією і центром і в цьому плані слушною видається думка Є. Добренка про чітку керованість та ієрархічність простору у соцреалізмі, обумовлені притаманному цій культурі *«комплексу гармонізації»* [Добренко 2007]. Хутір поблизу Диканьки, з одного боку, зберігає усі невід'ємні атрибути радянського провінційного простору, з іншого – претендує зайняти одне із провідних місць у *«багатющому, золотому»* краю, *«оспіваному Гоголем»*. Представники комісії Ікс та Ігрек, в образах яких втілене вище партійне керівництво країни, будь-якими шляхами намагаються зупинити нафтовидобування на Полтавщині, тим самим зберігаючи економічну й ресурсну залежність периферії від центру. Показовим є факт культурної обмеженості чиновників, які співвідносять українську тему виключно із творчістю Гоголя. Таким чином, драматургу вдається дистанціювати художній простір України від художнього простору центру. У дусі

офіційної ідеології периферійний простір полтавського хутора заповнений представниками різних національностей, що працюють у складі геологічної бригади. До спільної справи долучається навіть Басаврюк, який відмовився від свого «гоголівського» минулого.

Ідилічний простір українського хутора розписаний за мірками радянської міфології. Її межі і розмах конкретизовані Г. Гуковським, який пропонує збільшити простір «казкової Диканьки» до масштабів *«народного Телемського аббатства, цього українського острова Утопии»* [Гуковський 1959:35]. Відгомін української традиційної культури присутній у п'есі у сні головного героя, зачарованого читанням Гоголівських «Вечорів на хуторі поблизу Диканьки».

Відтак, традиційний гоголівський топос у п'есі трансформується. На зміну старому хутору Витребеньки, який «віджив» своє, приходять нове, соціалістичне селище, яке вигідно презентує радянський провінційний простір – *«Нове Баку під Диканькою»* [Минко 1981:122]. Мешканці «гоголівської» периферії «струшують свої пережитки» і маркують власний простір атрибутами столичних топосів – перукарнею, ательє мод, карнавальним дійством.

У сценарії Ю. Яновського «Гоголь» (1951) виразно постає топос гоголівської Полтавщини, докорінно змінений самовідданою працею колгоспників. Твір відповідає радянським стереотипам сприйняття постаті письменника і його творчості. «Великому Гоголю» відповідають сучасні досягнення його земляків: *«гигантський колхозний фруктовий сад», «величайшая колхозная сверхпасака»,* ряди вуликів якої *«наплывают один на другой, сколько видит глаз – всюду улы»,* машинно-тракторна станція, літак сільгоспавіації, *«богатство и обилие продуктов коллективного труда»* [Яновський 1983:244-245].

У сценарній роботі Ю. Яновського Гоголь постає неперевершеним майстром полтавських пейзажів, «великим законодавцем» української

теми у «руській» літературі. Письменник перефразовує відомий гоголівський вислів для створення переконливої картини радянської дійсності: *«Чуден Днепр при тихой погоде, когда покорный воле советского народа течет в турбины электростанций, плывет на колхозные поля, возрождая иссохшую землю, всю сжимая в прохладных объятьях своих!»* [Яновський 1983:252].

Спорідненість, яку, за Ю. Яновським, Гоголь від початку сценарію мав із «малоросійським» краєм, дивним чином, головне через спілкування із передовими людьми «русской общественности», трансформується у любов до *«рідної природи»*, *«рідної Москви»* [Яновський 1983:267]. Відтак, знаковий гоголівський топос не просто трансформується, він нівелюється, поступаючись місцем новоутвореному, загальноімперському.

Трансформації у сценарії зазнає й інший знаковий гоголівський топос – Миргород. Місто модернізоване на курорт, який постійно відчуває «наплив» бажаючих оздоровитися.

Разом із «містечком Б.» із «Коляски» та «містом без назви» із «Ревізора» (визначеного Т. Пудовою як «универсальное пространство пошлости») Миргород уособлює ще один тип «повітового міста» – традиційного репрезентанта гоголівського провінційного тексту.

Топос Миргорода актуалізує у нарисі «Миргородський ярмарок» представниця діаспорної літератури Олена Звичайна. «Ключем до інтерпретації» твору слугує не стільки безпосередній зміст гоголівських повістей (маємо на увазі «Повість про те, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем» і «Сорочинський ярмарок»), художній простір яких стає відправною точкою для розгортання нового сюжету, як роковини трагічних подій голодомору 1932-1933 років, до вшанування яких у такий спосіб долучилася письменниця.

Ярмарок, антитетичний до тих, що відбувалися за «гоголівських часів», локалізується у художньому просторі популярного радянського

курорту, розташованого у місті Миргород, саме у розпал голодомору. Поєднання у назві двох протилежних за смисловою інформативністю топосів, а також їх одночасне протиставлення породжує новий художній простір, увиразнює масштаби прихованої трагедії.

Гоголівські традиції у творенні провінційного тексту у 60-х роках ХХ століття були продовжені Ю. Щербаком. У романі «Хроніка міста Ярополя» письменник наслідував гоголівську манеру викладу, тип гоголівського оповідача. Крім того, прозаїк перейняв у Гоголя 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 Гоголя. Навпаки, Яропіль більше нагадує провінцію, що прагне перебрати на себе усю історичну привабливість центру. Це провінція із центром Всесвіту усередині. Нагадаємо, що гоголівська провінція завжди була віддалена від центру, що й визначало її особливу, часом екзотичну привабливість для мешканців столиці. Прагнення Ю. Щербака змістити акценти можна пояснити, узявши до уваги сентенцію А. Горнятко-Шумилович щодо домінуючої у латиноамериканській прозі теми *«звільнення від колоніальної залежності»* [Горнятко-Шумилович 2004].

В українському химерному романі дослідниця надає ключову роль вирішенню поняття ідентичності, при чому «відновлення ідентичності та її реконструкція є своєрідним викликом», зробленим художній творчості самою дійсністю.

В українській літературі маємо цілу традицію творення локусів за гоголівськими мірками. Приміром Л. Первомайський у романі «Околиці» (1929) описує місто Пустоград, цілком «вибудоване за гоголівською моделлю невеличкого містечка» [Первомайський 1932:245]. Автор запевняє, що «будував його точно якийсь миргородець», і не забуває

уточнити, що місцеві калюжі навесні «глибокі й широченні. Можна топитись!» [Первомайський 1932:22].

Наслідуючи гоголівську модель у побудові художнього простору провінційного міста, Ю. Щербак, на відміну від Л. Первомайського, не наполягає на вторинності Ярополя як периферійного, «порожнього» локусу. Натомість обмежений простір переповнений визначними подіями, постатями, знахідками, які розширюють його у різних площинах, у підсумку надають провінційному місту значно вищого статусу, ніж він був заявлений на початку. Ярополь перетворюється на *«життємодель, де місто виступає генератором людського історичного розвитку»* [Щербак 2008:34].

Антиномію «центр-провінція» доречно розглянути у порівнянні повісті Ю. Щербака зі «Вступною новелою» М. Хвильового, у якій з надією описане майбутнє України. В уявленні вигаданого оповідача особливої виразності набувають тонучі у пахощах вишневих садків майбутні міста «миргородської країни». Інтертекстуальна алюзія на творчість Гоголя не є безпідставною. Із символом провінційності і хуторянства асоціює М. Хвильовий Україну, яка після боротьби за свободу в минулому, віддалась на волю «центру» у сучасному і тим самим визначила свою подальшу долю як Малоросії [Безушко 1956].

Зовсім іншу модель життя провінційного міста пропонує на розсуд читача оповідач роману Ю. Щербака. Місто має настільки давню історію, що уже навіть це робить його повністю незалежним від центру.

Місто Яропіль – не утопія, однак реципієнт відчуває, що в уяві оповідача воно наближене до ідеалу. Усе у ньому статичне і водночас перебуває поза часом і простором.

Отже, актуалізація знакових гоголівських топосів у творчості українських письменників, естетичні і змістові пошуки яких припали на період 50-70-х років, відбувалася в контексті творення утопічного міфу про

щасливе життя радянських людей безвідносно до національної і ментальної своєрідності. На противагу літературним творам, що писалися в рамках соцреалістичної естетики і ґрунтувалися на ідеологічному обмані, представники української діаспори осмислювали гоголівські топоси в контексті трагічних подій української історії, тим самим відроджуючи інтерес до постаті М. Гоголя і створеного ним образу України.

БІБЛІОГРАФІЯ

Безушко 1956 – Безушко В. Микола Гоголь. Літературна студія / Володимир Безушко. – Вінніпег, 1956. – 104 с.

Горнятко-Шумилович 2004 – Горнятко-Шумилович А. Український химерний роман у контексті латиноамериканського магічного реалізму [Електронний ресурс] / Анна Горнятко-Шумилович // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2004. Випуск 33. Теорія літератури та порівняльне літературознавство. – Част. 2. – Режим доступу: <http://www.anthgoros.net.ua/jspui/bitstream/123456789/523/1/shumylovych.pdf>

Гуковский 1959 – Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. – М.-Л.: Художественная литература, 1959.

Добренко 2007 – Добренко Е. Политэкономия сталинизма. – М., 2007.

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

Нестелєєв М. А. Суїцидальні кола урбаністичного пекла (персонаж-самогубець в українській міській прозі 20–30-х років ХХ ст.) / М. А. Нестелєєв // Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2010. – Випуск ХХІІІ. – Частина 3. – С. 239–247

Первомайський 1932 – Первомайський Л. Околиці / Л. Первомайський // Первомайський Л. Твори (Околиці. Романтична зустріч). – Т.3. – Х. – О.: ДВОУ, «Молодий більшовик», 1932. – С. 1–208

Руденко 2004 – Руденко М. І. Наративна структура художньої прози Миколи Хвильового [Електронний ресурс] : Автореф. дис... канд. філол. наук. : 10.01.01 / Марта Ігорівна Руденко; Київський національний ун-т ім.

Тараса Шевченка. – К., 2004. – 20 с. – Режим доступу: <http://avtoreferat.net/content/view/12999/66/>

Шкандрій 2004 – Шкандрій М. В обіймах імперії: російська і українська літератури новітньої доби / Мирослав Шкандрій; [пер. П. Таращук]. – К. : Факт, 2004. – 496 с.

Щербак 2008 – Щербак Ю.М. Хроніка міста Ярополя / Післямова В. Є. Панченка. – Харків : Фоліо, 2008. – 255 с.

Яновський 1983 – Яновський Ю.І. Твори в 5-ти т. : Т. 4 / Упоряд. К. Волинський. – К. : Дніпро, 1983. – 358 с.