

ГОГОЛІВСЬКІ АЛЮЗІЇ ТА РЕМІНІСЦЕНЦІЇ У ТВОРЧОСТІ ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ

У статті визначено основні структурні компоненти інтертекстуальності. Проаналізовано гоголівські цитати, алюзії та ремінісценції у прозовій та поетичній спадщині Тодося Осьмачки, вказано на їх стилістичну роль.

Ключові слова: алюзія, ремінісценція, цитата, інтертекстуальність, Микола Гоголь, Тодось Осьмачка.

Багато українських митців говорять про Миколу Гоголя як про українського письменника і вважають його своїм попередником і вчителем. Джерелом натхнення для раннього Гоголя були національна тематика та українські традиції. Його шанувальником і послідовником був поет і прозаїк Тодось Осьмачка.

Мета нашого дослідження полягає у вилученні гоголівського інтертексту. Об'єкт – прозова творчість Миколи Гоголя і поетичний та прозовий доробок Тодося Осьмачки. Предмет дослідження – гоголівський текст: алюзій та ремінісценцій на сторінках осьмаччиних творів. Задля реалізації поставленої мети заплановано виконання наступних завдань: встановити рівень вивчення проблеми; виявити гоголівський інтертекст у творчості Тодося Осьмачки; відстежити гоголівські цитати, алюзії і ремінісценції на сторінках творів, написаних Осьмачкою.

Художня спадщина письменників Гоголя і Осьмачки досі не розглядалася в подібному зрізі. Вперше про це заговорив Юрій Шерех. Аналізуючи художній феномен творчості Осьмачки, Шерех наголошує що, «візія єдності світу в його позачасових і поза просторових первнях, яку розгорнув Осьмачка – явище небувало не тільки в нашій літературі своєю своєрідністю. Якщо в своїй соціально-утопійній частині воно явно спирається на Шевченка, то в мистецькій свого попередника він має в Гоголі» [14, 246]. Учителем Тодося Осьмачки «у пишному, урочому, святковому сприйманні світу», «у вмінні зібрати все притаманне, питоме, зрікшись пласкої механічності» був Микола Гоголь: «Це ж у Гоголя розкішним килимом стелилися порівняння і гармонізованим патосом поривали монологи. Це ж у Гоголя птиця не могла долетіти до середини Дніпра і мусила вертатися <...> Бо у Гоголя є міт великої української річки. І в Тодося Осьмачки є міт України. Мистецьке мислення повісти – мітичне мислення. Що ж дивного, що в своїх коріннях воно сягає ще далеко поза Гоголя. В світ української міфотворчості і демонології. В світ української легенди і казки...» [14, 239–240].

Михайло Слабошпицький у романі-біографії «Поет із пекла (Тодось Осьмачка)» наводить слова професора Василя Сімовича з нагоди присудження авторові «Старшого боярина» першої премії на конкурсі «Українського видавництва»: «Від часів Гоголя українська природа не наїшла величнішого поета, ніж Тодось Осьмачка» [13, 197].

Ніла Зборовська стверджує, що «якщо вірити в реінкарнацію, то Т. Осьмачка у прозі своєю творчою з'явою повторив нову матеріалізацію М. Гоголя» [6, 26]. Дослідниця наголошує на тому, що цих двох видатних письменників споріднює «та несамовита анархія душі, з якою вони пристрасно боролися на власному полі бою» [6, 26–27]. Саме Гоголь справив глибокий вплив на осьмаччину міфологічну уяву, що пов'язана з моделюванням українського світу [6, 27]. Зборовська говорить про пережиту Осьмачкою «стопекельну муку», яка була означена Гоголем у формулі «хотіти помститися і не могли помститися» [7, 141].

«Сьогоднішнім Гоголем» називає Осьмачку Валентина Барчан [2].

Про синтез гоголівської фантастики, староукраїнської міфології, Шевченкового бунтарства, козацького епосу, а також сюрреалістичної казковості й символіки говорить у втілених Осьмачкою монументальних образах Іван Лисенко [8, 12].

Зв'язок Тодося Осьмачки із Миколою Гоголем прослідковується також у поетичних рядках, написаних Євгеном Маланюком на смерть видатного письменника-емігранта:

Не хочу – ні! – цих похорон. Прости.

Хай тільки ворон тричі десь прокряче,

Що вже похований ти,

Осьмачче-символе, як Вій від мук незрячий! («Пам'яті Т. Осьмачки», 1962), де поет порівнює Осьмачку із відомим гоголівським персонажем із однойменної повісті.

Юрій Шерех звертаючись до міфу як одного із засадничих понять, необхідних для інтерпретації Осьмаччиної повісті, вдається до зіставлення з творами Миколи Гоголя [14]. Згодом ці ідеї дістають розвиток в англомовному порівняльному дослідженні, здійсненому Марією Овчаренко. Порівнюючи особистості двох митців, дослідниця проводить паралелі між їхніми долями в задушливій атмосфері імперії та політично-контрольованому терорі, що впливали на психічні роз-

лади письменників. Обидва митці відокремлювали, ба навіть, протиставляли себе суспільству і світу, в якому вони жили; і Гоголь, і Осьмачка обрали для себе шляхи відлюдництва; вони ніколи не йшли на компроміси, за будь-яких обставин захищаючи свої істини, проживши життя мучеників [15, 8]. У дослідженні Овчаренко мовиться про романтичну природу повісті «Старший боярин», чим він має завдячувати «українським повістям» Гоголя. Однак романтизм Осьмачки і Гоголя має різну природу. Романтизм у гоголівській подачі сповнений жахів і гнітючих почуттів у царстві нечистої сили. Натомість в Осьмачки це суто стилізація під неоромантизм. Особливо голос Гоголя Овчаренко вбачає у змалюванні другорядних персонажів у «Старшому боярині» та особливо у ліричних відступах, які Осьмачка видозмінює на користь власних художніх ідей [15, 12].

Будь-які тексти завжди вступають у діалог з безмежною множинністю інших текстів. Ролан Барт пояснює це явище інтертекстуальності через метафору сітки, невода. Текст розростається завдяки комбінуванню і системній організації елементів [1, 382]. У літературі наявні різні інтертекстуальні форми для «самоокреслення в контексті літературної традиції та збагачення семантики тексту» [3, 252]. Вони є похідними від цитати, що є «відлунням чи віддзеркаленням у мовленні «чужого» слова» [3, 252].

Численні відсилання до гоголівських образів, постійний перегук із творами Гоголя дозволяє нам говорити про такі інтертекстуальні форми як алюзії і ремінісценції, що зустрічаються досить часто у творчості Осьмачки. Інтертекстуальні зв'язки класифікуємо за умовними групами: 1) згадка про Гоголя, його твори чи героїв; 2) алюзії, пов'язані з Гоголем, його творами чи героями; 3) відверте посилання, свідоме цитування; 4) ремінісценції.

Ім'я Миколи Гоголя, як і Тараса Шевченка, Осьмачка згадує у повісті «План до двору». Зимового ранку в картинній галерії двоє чоловіків розглядають портрет, написаний Нерадьком незадовго до його еміграції. Картина вражає професора Бурачека, відомого знавця малярського і поетичного мистецтва, своїм національним духом: «Тут усе українське, крім якоїсь неосяжності дивезно-дивного тла, на якому виростають лише надзвичайні талантом твори. Бо його це, незмінно-незглибиме тло, мали Мікель Анджело, Делякруа і Гойя... Якщо не для ока, то для відчуття сердечного. Для цього вони уміли якоюсь манісінькою рисочкою заглибити небеса так само, як і Бога вечірньою зорею заглиблює бездонність ночі. Але візерунок, лет малюнку у їх були національні... І на цім ось портреті живе наша душа, душа українська, якою натхненні і твори Тараса Григоровича, і *Гоголя*» [11, 179].

Асоціації з гоголівською героїнею виникають в Осьмачки, коли він описує замилювання Нерадька портретом тітки Лепестини: «...така краса, з таким складом рис, дуже часто трапляється у людей, особливо у жінок в селах в глибині Київщини та Полтавщини. *І в Гоголя у «Страшній помсті» у малюнку Катерини* вона відчувається...» [11, 81]. Заінтриговані порівнянням із Катериною, простежимо як її зобразив Гоголь: «Дивилися гости белому лицу пани Катерины, черным, как немецкой бархат, бровям, нарядной сукне и исподнице из голубого полутабенку, сапогам с серебряными подковами...» [4, 244]; або «...чудится пану Даниле, что облако то не облако, что то стоит женщина; только из чего она: из воздуха, что-ли, выткана? Отчего же она стоит и земли не трогает, и не опершись ни на что, и сквозь нее просвечивает розовый свет и мелькают на стене знаки? Вот она как-то пошевелила прозрачною головою своею: тихо светятся ее бледно-голубые очи; волосы вьются и падают по плечам ее, будто светло-серый туман; губы бледно алеют, будто сквозь белопрозрачное утреннее небо льется едва приметный алый свет зари; брови слабо темнеют... Ах! это Катерина!» [4, 258]. Реальний і в той самий час ілюзорний портрет Катерини зачаровує спочатку контрастними кольорами, а потім якоюсь містичною прозорістю пастельних кольорів, підсвічених із середини рожевим сяйвом. Схильний до містицизму Осьмачка підхоплює цю мистецьку манеру накладання ліній і кольорів, втіливши її у Нерадьковому портреті жінки.

У «Старшому боярині» гоголівську повість, разом із іншими відомими українськими творами, читає просвітителю українського села священник Діяковський: «І приходили люди в школу, і показував учитель картинки, а панотець читав *«Страшну помсту»*, «На Вовчому хуторі» «Ріпник», «Немає матусі», «Роман», «Дорога» <...> І не боявся він ані вельможних дук, ні пресвященних владик... Бо всі урядники, пристави та стражники були ублажені і задаровані. А всі сусідські попи, дяки, старости та крамарі були вечерями, обідами і навмисними бенкетами задобрені. І мали роти заткнуті для того, щоб не крикнути далекому та жорстокому вельможному московському натовпові про небезпеку українського сепаратизму» [12, 56–57]. «Страшна помста» згадується тут даремно. Адже цілком імовірно, що саме цей гоголівський твір став основою осьмаччиного «Старшого боярина». Ніла Зборовська вказує: «Страшна помста» Гоголя значною мірою складає інтертекстуальний контекст прозової творчості Тодося Осьмачки» [6, 27]. Прототипом страшного Маркури Пупаня став гоголівський грішник зі «Страшної помсти». «Містично-символічна карта займає центральну позицію в оповідній структурі твору, – пише Зборовська, – через образ міфічного «чорного чоловіка» <...> Він нагадує того останнього страшного грішника з Іванової помсти у Гоголя» [6, 28].

Алюзійні вказівки на гоголівські твори явно простежуються в Осьмачки. Алюзія – це «натяк на загальновідомий історичний чи літературний факт, заздалегідь обдумане відсилання читача до певного сюжету чи образу світової літератури» [3, с. 254–255]. Автор розраховує на те, що читач знає джерело алюзії і розшифрує її значення, спираючись на попередні свої знання. Наприклад, згадку про гоголівського чорта знаходимо у відомій осьмаччиній поемі «Поет» (1947, 1954). Описуючи «діяння» чекістів, Осьмачка зображує цей розбрат та вогняну руїну так:

Здавалося, що догори ногами
впав зверху на стовпи та палиці
пекельний стіл, казок несвіцьких вартий,
де ще не грав чорт Гоголів у карти [10, 129].

Іноді Осьмачка вдається до такого прийому: він ніби хоче переповісти історію за Гоголя, у гоголівській манері письма: «Щойно кінь починав гребти землю, Пірат ставав на всі чотири лапи і статечно гавкав, ніби змушуючи до кінче потрібного супокою. <...> Тоді як товариш Піратів, другий собака, білий з жовтими плямами Халко, хоч і не прив'язаний, одкинувши ноги лежав під тією самою будкою нерухомо, *неначе з не написаної Гоголем повісті п'яний січовик під шинком, у якого цигани вже вкрали і коня, і повивертали кишені, і шаблю витягли з піхов і встромили в зелений гарбуз на сміх та на наругу православному і хороброму січовому товариству*» [12, 61–62]. Описуючи своїх героїв, Осьмачка «грає» з читачем, апелюючи до його досвіду. Митець вправно маневрує серед створених ним образів у контексті «не написаної» патріархом-Гоголем повісті.

Гоголівські герої із «Вечорів на хуторі біля Диканьки» згадуються Осьмачкою в «Ротонді душолюбців». У розмові з лікаркою Щоголовою Чудієв говорить про те, що «всю Україну женуть у тюрми». Але він хоче жити, «помагаючи більшовикам те нищить, що їм на заваді», бо немає іншого вибору: «...Як я можу бути іншим, цебто, на ваш погляд, кращим, знаючи ось таке і з нашої української бувальщини... Історію визволення нації люди роблять з якоюсь совістю, що зв'язана етикою цілого свого народу. А бувальщина трапляється тільки із особами, тільки з п'яницями, тільки з гоголівськими Вакулами та Солопіями Черевиками. Хоч би яку завгодно їм прийшлося провадити справу!» [12, 348]. Образами Вакули і Черевика Осьмачка наголошує на тому, що це лише вигадані образи з бувальщини, яку переповідає який-небудь вправний казкар, що не може бути все так само «легко й просто» в реальному житті, тим паче за таких надскладних обставин в умовах жорсткого контролю і терору.

В поемі «Поет» наявний образ гоголівського Тараса Бульби. Мордування чекістами Свирида Чички, Осьмачка порівнює із тортурами ляхів над Тарасом Бульбою:

... і процідив крізь зуби: „Змерз?.. Зараза!..
Ось почекай, нагріємо гуртом
ще краще, *як ляхи колись Тараса,
прикованого в лісі над Дністром...* [10, 119].

Письменник-емігрант у своїй творчості досить детально описує проблеми людей, що єдиним виходом для себе бачили втечу з країни Рад. Цей виїзд у за кордон для багатьох ставав ще більшою трагедією ніж та, від якої вони тікали. У пошуках формули трагедії «загряниці» на пам'ять Осьмачці приходять символи Гоголя. Осьмачка знову повертається до образу Тараса Бульби. Дорога у прірву – символ кінця козацтва: «Видно, він [Овсій Брус] був дуже схвилюваний і, видно, він осудив сина, відчувши з останньої розмови, що ніякої злагоди і навіть просвітку на цю злагоду немає, а тільки є одна загряниця, *неначе одна дорога у прірву, у яку колись плигали і козаки Тараса Бульби...* Тоді дехто з їх вхопився, а дехто і розплескався на скелях» [12, 186] Осьмаччині рядки стають своєрідним попередженням перед можливими «скелями» на шляху, пересторогою від «розплескання» на них.

Форми найближчого контакту з гоголівськими текстами спостерігаємо у прозовому доробку письменника-модерніста під час його свідомого цитування Гоголя. Цитата – це більш чи менш дослівно наведений уривок з претексту, яким може бути висловлювання іншого мовця [3, 242].

В епіграфі до першої частини поеми «Поет» Осьмачка вміщує гоголівську цитату з повісті «Травнева ніч, або Утоплена»: «Чи знаєте ви українську ніч? Ох, ви не знаєте української ночі!» [10, 13], а далі поетично-пісенно описує власну візію української ночі:

Чи знаєте ви тиху й великодню
та ще й безхмарну українську ніч,
що ронить зорі через Рось холодну
церквам в огради, повні людських віч <...>
чи вже знесли вітри з озер та нір
і кригу ріками, і сніг, і мряку,
і чи з бруньок порозгортався лист,

аби зустріти солов'їний свист?
Ох, ночі ви не знаєте тієї,
що з зорями над ріками іде
і розкидає їх, немов лілеї,
скрізь на поля, ліси і на людей... [10, 52].

Порівняймо з власне «гоголівською» українською ніччю: «Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи! Всмотритесь в нее. С середины неба глядит месяц. Необъятный небесный свод раздался, раздвинулся еще необъятнее. Горит и дышит он. Земля вся в серебряном свете; и чудный воздух и прохладно-душен, и полон неги, и движет океан благоуханий <...> Божественная ночь! Очаровательная ночь! И вдруг все ожило: и леса, и пруды, и степи. Сыплется величественный гром украинского соловья, и чудится, что и месяц заслушался его посередине неба... [4, 159].

Використавши гоголівський текст, Осьмачка виконав блискучий переспів у дусі свого часу. Цей переспів відображає не лише красу і таємничість ночі, а й сакральний трепет перед найважливішою для усіх християн благословенною ніччю Христового воскресіння. Поетично змальована Великодня ніч відображає культ Святої Неділі, якого суворо дотримуються в Україні. Замилування українською ніччю обома письменниками характеризується урочисто-піднесеним пафосом. Ніч неабияк «зачаровує» читача. Перед нами на візуальному рівні постає пейзаж із зоряним небом, осяяним місяцем, блиск якого освітлює верхівки дерев, церкви, річки та села. Основна відмінність зображеної ночі в тому, що в «Травневій ночі» вона уособлює спокій і мир, а в Осьмачки ця «тиха», «великодня», ще й «безхмарна» ніч готує читача до розгортання справжнього трагічного сільського триллера. Солов'їний спів в поемі «Поет», на жаль, не лунає, проте ніч «роздирається» зловісним звуком людських мук:

Бо соловей не проспівав з дерев,
а десь у націй з кам'яного споду
зірвався дикий і останній рев
на вольну волю з нашого народу...
Ніколи так не рів із клітки лев,
згадавши пальму, Африку й свободу,
хіба що десь у пеклі аж із дна
реве так само з кулі Сатана!» [10, 52].

До алюзії близька така інтертекстуальна форми, як ремінісценція. Це – «неявна цитата» (цитата без лапок), що відсилає читача до раніше прочитаного мистецького твору. Ремінісценція – це «неусвідомлений автором відгомін творів інших письменників» [3, 257].

Численні натяки на гоголівські сюжети, відсилання до його творів простежуємо в прозі Осьмачки. Наприклад, показовою є цитата із повісті «Старший боярин», коли Гордій Лундик вночі чує тужливу пісню дівчини: «А голос побивався під небом, ридав, благав, то знов западав у глибокі тіні далеких вибалків та ярів. <...> Так, буває, *орлиця, вкинута в клітку, спочатку б'ється грудьми, головою, пазурами об іржаві ґрати, але, заюшена кров'ю і знесилена, падає без руху*, ждучи, поки спрагнене волі, невгавуче серце кине її знов у смертельний та нерівний бій з холодним залізом неволі» [12, 31]. Образ орлиці асоціюється із гоголівськими бурхливими хвилями, що їх Гоголь порівнює із матір'ю: «Так убивається старая мать козака, выпровожая своего сына в войско. Разгульный и бодрый, едет он на вороном коне, подбоченившись и молодецки заломив шапку; а она, рыдая, бежит за ним, хватает его за стремя, ловит удила и ломает над ним руки и заливаается горячими слезами» [4, 268–269].

Мандрівний сюжет братерської зради мігрує творами різних часів і літератур: «Уписані в традиційний сюжет, ті образи утворюють вироблений культурною традицією універсальний символічний код, що його успадковують і розвивають різні епохи і національні культури» [3, 254]. В «Ротонді душоубців» простежується мотив зради Івана Бруса братом Мадесом. У цій болісній зраді рідних людей відчувається гоголівський голос зі «Страшної помсти»: «Боже ты мой, праведный, лучше б мне не подымать глаз, чем видеть, как родной брат наставляет пику столкнуть меня назад» [4, 280]. Інтертекстуальний контекст в даному випадку має ще й біблійне походження.

Наслідуючи гротескний стиль Гоголя, Осьмачка також долучається до створення незвичайних імен для своїх персонажів. Він називає такими іменами здебільшого другорядних персонажів [15, 27]: Гарбуз, Посмітюха, Слинько Потап, Платон Пирхавка, Ядусій Морхавка, Явтух Ядуха, Самійло Запара, Варлам Пиндик, Яків Кацалепка, Мусій Моргавка, Охрім Верло, Гнатко Щенюк, Пельхусій Перепічка, Ковбасівна («Старший боярин»); Ешка Хахлов, Лихолай, Тиміш Клунок, Нерадько, Полікарп Скакун, Тюрін, Копитько, Кудкудакало, Кривий Матібура, Арсен Горобчик («План до двору»); Парцюня, Казко, Мотузка, Мадес, Вербокрут, Передерій, Дем'ян Кліщ («Ротонда душоубців»).

Стилістична манера зображення природи в Осьмачки, якщо уважно придивитися, полягає у її віддзеркаленому інваріанті. Дзеркало виступає в ролі іншого світу. В Осьмачки, як і в Гоголя, показовою функцією віддзеркалення володіє водне плесо. Світ сприймається перегорнутим навпаки. Тому і зображену картину світу слід сприймати як відбиття віддзеркаленого променя на поверхні. «Дзеркальний принцип розгортання пейзажу» (О. Киченко) актуалізується наступним чином: «У гоголівську пейзажну картину вмонтовано дзеркало, і тому природно-пейзажна «реальність», зображувана Гоголем, «дзеркальна площина» і «віддзеркалення» представлені тут одномоментно у їх єдності й неподільності» [7, 183]. У міфологічному підтексті зображеної картини прослідковується міфологема дзеркала: «Раздольны и велики есть между горами озера. Как стекло, недвижимоны они и, *как зеркало*, отдают в себе голые вершины гор и зеленые их подошвы... Но кто среди ночи, блещут, или не блещут звезды, едет на огромном вороном коне? какой богатырь с нечеловечьим ростом скачет под горами, над озерами, *отсвечивается* с исполинским конем в недвижных водах, и бесконечная тень его страшно мелькает по горам?» [4, 272]. У цьому випадку, зазначає О. Киченко, цілком вірогідною є можливість «задзеркалля», «ніби реальності», «з деміургічним прагненням створити ілюзію реальності...» [7, 183]. Показова романтична «дзеркальність» наявна у гоголівських картинах «Вечорів» [7, 184]: «Сквозь темно- и светло-зеленые листья небрежно раскиданных по лугу осокоров, берез и тополей засверкали огненные, одетые холодом искры, и река-красавица блистательно обнажила серебряную грудь свою, на которую роскошно падали зеленые кудри дерев. Своенравная, как она в те упоительные часы, когда верное *зеркало* так завидно заключает в себе ее полное гордости и ослепительного блеска чело, лилейные плечи и мраморную шею, осененную темною, упавшею с русой головы, волною... <...> Небо, зеленые и синие леса, люди, возы с горшками, мельницы, – *всё опрокинулось, стояло и ходило вверх ногами*, не падая в голубую, прекрасную бездну» [4, 113–114]; або «Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии! Как томительно-жарки те часы, когда полдень блещет в тишине и зное, и голубой неизмеримый океан, сладострастным куполом нагнувшийся над землею, кажется, заснул, потонувши в неге и сжавши прекрасную в воздушных объятиях своих <...> Нагнувшиеся от тяжести плодовширокие ветви яблонь, груш, небо, *его чистое зеркало – река в зеленых, гордо поднятых рамах...* как полно сладострастия и неги малоросейское лето» [4, 111–112].

Як і Гоголь, Осьмачка також намагається перевести події твору в ілюзорний світ. Цей світ не є справжнім, але дуже схожий на нього. Осьмачці також притаманна гоголівська «ілюзія реальності» (О. Киченко), подвійний ракурс «дійсного» і «можливого», підміна реальності: «Гордій зійшов на кладку. Під ним блищала чорна смуга води, відти відсвічувалися до нього зачаровані нічною тишею небо і круглий місяць, а над всією прозорою безоднею світився він у кожусі і босий, з непокритою головою» [12, 32]; або «Озеро він перед монастирем побачив несподівано <...> *місяць лежав у його плесі* так, неначе камінь у рибальській рогелі, натягуючи вниз її дно, на взір перевернутого конуса. Може, і через те, що безодня нічного неба свою неосяжну немірність явила у маленькім озері, яке має в діаметрі з третину кілометра, і нагадувала Лундиківі колишні думки про смерть і про вічну байдужість космічної озії (громаддя), схожої своєю таємничістю на маленьку людську душу» [12, 113].

Вода в українській народній традиції завжди в пошані. Вона необхідна «для існування всіх живих істот і до того ж є могутнім засобом від усіляких недуг» [9, 255]. За народними уявленнями, озера і ставки утворилися здебільшого там, де «вчинені кимось великі злочини і кричущі беззаконня...» [9, 256]. Можливо, саме тому дійства в осьмаччиних творах розгортаються на берегах застійної води, яка вже своїм походженням не пророкує нічого позитивного. Ця «мертва» вода здатна лише поглинути, а не надати життєдайної сили, яку несуть, наприклад, гоголівські проточні води.

Формотворча ремінісценція полягає у «мимовільному чи свідомому відтворенні ритмічних, строфічних, синтаксичних, сюжетно-композиційних, жанрових і стильових схем відомих текстів [3, 257].

Навіяний Гоголем мотив любові до «старосвітського життя» знаходить своє відображення в осьмаччиному творі. «Старший боярин» – повість наскрізь суб'єктивна, – пише Зборовська, – У ній звучать інтимні авторські монологи з величною плавністю ритму, що нагадують ліричні монологи у «Старосвітських поміщиках» і «Миргороді» Гоголя» [6, с. 33]: «Я очень люблю скромную жизнь тех уединенных владетелей отдаленных деревень, которых в Малороссии обыкновенно называют старосветскими <...> все это для меня имеет неизъяснимую прелесть, может быть, оттого, что я уже не вижу их и что нам мило все то, с чем мы в разлуке» [4, 13–14]. У «Старшому боярині» Осьмачка подає опис власних міркувань, що були навіяні спогляданням, замилюванням і вслухуванням у сакральну тишу старосвітського життя: «Ніхто не знає, як я любив отаку тишу колишніх священничих садиб, коли одна якась думка в голові вирізнялася і прояснювалася так між іншими думками, як сузір'я Веза на нічному небі між мільярдами зір. І коли вимріяна

картина в душі робилася такою велетенською, що не потовплювалася між небом і землею...» [12, 76–77]. З глибоким сумом згадує наратор щасливі моменти життя у цьому ліричному відступі. Тут виринає ностальгія митця за його молодими роками, які пройшли саме у «старосвітському» середовищі: «Ох, як я любив вас, священичі садиби в Україні. Ви вже позникали, але моя уява уперто тримає вас цілими, аби завдати більше горя кругом осиротілому серцю» [12, 90]. «Старосвітське» життя в Осьмачки – ідеал України, розквіт держави. Та, на жаль, відбувається крах оспіваної мрії поета та світу, що уособлював молодечий запал митця.

Отже, ми прослідкували основні інтертекстуальні форми у компаративному зрізі на прикладі творчості Тодося Осьмачки і Миколи Гоголя. Міжтекстові відсилання дають нам змогу стверджувати, що саме Гоголь дійсно став для Осьмачки авторитетним українським письменником, у якого він черпав насагу і національний запал. Мозаїчне поєднання мотивів, явне та приховане цитування, алюзії та ремінісценції рясніють на сторінках осьмаччиних творів. Перегук із гоголівськими текстами в Осьмачки становлять змістовний надчасовий діалог. У творах Осьмачки знаходить свій відгомін живий голос Гоголя.

Список використаних джерел

1. Барт Ролан. Від твору до тексту / Антологія світової літературної-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Львів : Літопис, 2001. – 832 с. – С.491-496.
2. Барчан Валентина. Творчість Теодосія Осьмачки в оцінці Ю. Шереха // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Випуск 20. – Ужгород. – 2009. – С. 38–42.
3. Будний В. Порівняльне літературознавство: Підручник / В.Будний, М. Ільницький. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430с.
4. Гоголь Н. В. Полное собрание починений в 14 томах. – М. – Л. : Издательство АН СССР, 1937–1940. – Т. 1–2.
5. Зборовська Н. На згарищі спаленої душі (За прозою Т. Осьмачки) // Сучасність. –1997. – №6. – С. 137–144.
6. Зборовська Н. «Танцююча зірка» Тодося Осьмачки. – К. : МСП «Козаки», 1996 . – 64 с.
7. Киченко А. С. Творчество как мифотворчество: Мифологическая составляющая художественного текста. – Горловка : Издательство ГПНИИЯ, 2009. – 367с.
8. Лисенко Іван. Поезія самотності та індивідуалізму // Березіль. –1995. – №5–6. – С. 9–12.
9. Міфи України. За кн. Георгія Булашева «Укр. Народ у своїх легендах, реліг. Поглядах та віруваннях». / Пер. Ю. Буряка. – К. : Довіра, 2003, – 383 с.
10. Осьмачка Теодосій. Из-під світу. Поетичні твори / Літ. ред. Юрій Шерех-Шевельов. – Нью-Йорк : Українська Вільна Академія Наук у США – 1954. – 317 с.
11. Осьмачка Теодосій. План до двору. – Торонто. : Во Укр. Канадійського Леґіону, 1951. – 184 с.
12. Осьмачка Тодось. Поезії. Повісті: Старший боярин; Ротонда душоубців. – К. : Наук. думка, 2002. – 424 с.
13. Слабошпицький М. Ф. Поет із пекла (Тодось Осьмачка) : роман-біографія / Михайло Слабошпицький. – Вид. 3-є. – К. : Ярославів Вал, 2011. – 368 с.
14. Шерех Ю. Над Україною дзвони гудуть («Старший боярин» Т. Осьмачки) // Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя. : Х. – Фоліо. – 1998. – Т. 1. – С. 236–247.
15. Ovcharenko, Maria M. Gogol (Hohol') and Osmachka / Maria M. Ovcharenko . – Charleston; Winnipeg : UVAN, 1969 . – 48 с.

Summary. The main structural components of intertextuality are defined in the article. The analyses of Mykola Gogol's quotations, allusions and reminiscences in the novels and poems written by Todos Osmachka is taken under consideration in this paper. Special attention is paid to the analysis of stylistic device through individual style of both writers.

Key words: allusion, reminiscence, quotation, intertextuality, Mykola Gogol, Todos' Osmachka.