

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2020.1\(33\).211978](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2020.1(33).211978)

УДК 1(091) 477

Юлія Грибкова

## РОМАНТИЧНА ІРОНІЯ МИКОЛИ ГОГОЛЯ

*Розглядається творчість М. Гоголя в контексті романтичної іронії. Вона зумовила контрастні й фантастичні сюжети його творів, уявні характери героїв. Митець протиставив мальовниче українське село, де людина вільна, і жорстоку петербурзьку цивілізацію, яка пригнічує особистість. Мрія Гоголя про вільну людину губиться у безглузду світі зла й панування містичних сил.*

**Ключові слова:** Гоголь, романтична іронія, вільна людина, жорстока цивілізація, безумний світ, містичні сили.

В українську культуру Микола Гоголь повернутий остаточно, порівняно недавно він визнаний представником культури Романтизму [Скринник 2007]. Засвідчують це, зокрема, й Гоголівські читання, що проводяться в Ніжині, періодично публікуються матеріали таких читань [Гоголезнавчі студії 1996; 1997]. І все ж недостатньо вичерпним видається висвітлення творчості Гоголя в контексті романтичної іронії, де, на наш погляд, сповна проявився самобутній талант письменника й мислителя.

Метою статті є привернення уваги до сюжетів і мотивів у творах Миколи Гоголя, які засвідчують його прихильність до романтичної іронії.

Іронія – суттєва риса романтичного світогляду, своєрідна «душа романтики». Явно чи приховано форми романтичної іронії помічаємо в усіх значних творах романтиків. Спершу іронія була засобом утвердження духовного світу особистості, творення суб'єктивної реальності, де могла б проявитися свобода, творчість, повнота духовного життя. Тому вона виразилася як певна життєва позиція, акт самоутвердження, як мислення суперечностями і як особливий умонастрій піднесеного духа. Поступово іронія виявилася дистанцією, яка відокремила світ особистості від соціальної дійсності як символічну реальність, універсум духа. У період розквіту іронії визріває свідомість духовної вищості індивіда над суспільством, особистість намагається вдосконалитися незалежно від умов життя. Розвиток іронії спостерігається не так у спробах подолання розриву між ідеалом і дійсністю, як у сприйнятті й припущенні неминучості опозиції досконалої людини й недосконалого світу, в уявленні двох світів.

Романтична іронія виступає як утвердження людини через її вивіщення над світом соціальної необхідності і певним чином над собою задля бажаної досконалості. Не випадково Фрідріх Шлегель визначав романтичну іронію як «настрій, який з висоти оглядає всі речі й безконечно піднімається над усім обумовленим, в тому числі і над своїм власним мистецтвом, чеснотою чи геніальністю» [Шлегель 2003: 189].

Постійна зміна серйозного й несерйозного, перетворення об'єктивного у суб'єктивне і навпаки, усунення всього дійсного, стабільного й однобічного, безперервне пародіювання – такі основні риси іронії, які з успіхом можуть бути віднесені й до характеристики уяви. У відомому визначенні Ф. Шлегеля іронія – це «єдиний випадок, коли удавання одночасно невимушене та цілком продумане... У ній все має бути жартом і все – серйозним, все простацьки щирим і все глибоко удаваним. У ній перебуває і нею ж викликається в нас відчуття нездоланної суперечності між безумовним й обумовленим, відчуттям неможливості й необхідності усієї повноти вислову. Вона є найвільнішою із усіх вільностей, оскільки завдяки їй людина здатна піднятися над собою, і водночас для неї характерна будь-яка закономірність, оскільки вона безумовна і необхідна. Потрібно вважати добрим знаком те, що гармонійні блазні не знають, як ставитись до цього постійного самопародіювання, коли поперемінно потрібно то вірити, то недовіряти, аж до тих пір, поки не запаморочиться голова; жарт приймати серйозно, а серйозне приймати за жарт» [Шлегель 2003: 189–190].

В епоху Романтизму українська тема зазвучала на повний голос у унісон з голосами «весни народів» у Європі. Там розпадалися імперії, виділялися національні держави, звернення до власної історії й пошуки «духу народу» в фольклорі було закономірним у кожного митця, викликало подив і захоплення. В українській дійсності того часу подібні мотиви звучали хіба як гірка іронія: адже наприкінці XVIII ст. остаточно знищені царизмом залишки автономії України, впроваджене кріпацтво. Колись могутня й вільна козацька держава перетворилася на Малоросію – губернію Російської імперії. Гірка іронія долі: на тлі тотального знищення будь-якої культурної притомності українців митці-романтики мріють і пишуть про месіанство України, збирають народні пісні, казки й легенди, творять україномовну літературу, намагаються писати історію козацтва й цілого народу. Згодом їхня праця «спрокує» появу Валуєвського, Емського та таємного указів про заборону всього українського – у цьому також гірка іронія долі.

У колі мислителів, які прославляли у світі українську тему в жорстких умовах царських заборон, виділяється Микола Гоголь. Захоплений романтичною атмосферою «весни народів» молодий митець збирає народні легенди, обряди, пісні, приказки, поринає в «дух народу», його історію, переплітаючи з нею картини своєї поетичної уяви. Наслідком такого захоплення стала збірка «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» (1831), про яку критик Всеволод Сечкарьов написав: «Це ніде не є більш зрозумілим, як у цій творі, що Гоголева Україна не є дійсною Україною. Залишаючи дійсність, він творить світ фантазії, але правдиві подробиці українського народного життя є так майстерно розподілені і художня сила зображення є

настільки потужною, що читач цілковито вірить у дійсність, яка зовсім не існує» [Стромецький 1994: 25]. Вже у юні роки Гоголь створив власну Україну, стосовно якої Малоросія виглядала гіркою іронією. Поглиблювала іронію власна доля митця, що «опинився на чужині, похмурий і жорстокий, в обіймах «північного морозу», а душа його проявляється у творчості на українську тематику» [Стромецький 1994: 28]. У житті Гоголя все суперечливе: на тлі туги за рідним домом і невлаштованості в Петербурзі проявляються твори, де радіє душа, і в Італії, яка нагадує мальовничу Україну, душа його весела, а твір «Мертві душі» навіює скорботу й трагічний сум. Відчувається, що сміх звільняє від страждань, смутку та туги, але не гарантує повернення духа й тіла до їх природного життя. Чи не в цьому корінь трагічної долі Миколи Гоголя, гіркої іронії, яка супроводжувала митця протягом життя?

У творах Гоголя, «одного з найвидатніших українців усіх часів» (Д. Чижевський) постійно повторюється підміна живого – механічним, людини – лялькою, суспільства – маріонетками, влади – політичними гримасами, і це викликає сміх. Метафізика сміху пронизує життя людини і суспільства, переходить на психологію та соціологію. Гоголь постає як мислитель, що намагається збагнути світ через власну душу. Його творчість сповнена гострого відчуття безглуздості, безладдя й відвертої глупоти реального світу. Емоційна романтична душа й серце митця дозволяє йому роздивитися дійсність набагато глибше й суттєвіше, ніж здатний розум. І бачить він таке: «Какую-то особенную ветхость заметил он на всех деревенских строениях: бревно на избах было темно и старо; многие крыши сквозили, как решето; на иных оставался только конёк вверху да жерди по сторонам в виде рёбр. Кажется, сами хозяева снесли с них драньё и тёс, рассуждая, и конечно, справедливо, что в дождь избы не кроют, а в ведро и сама не каплет, бабьтись же в ней незачем, когда есть простор и в кабаке, и на большой дороге, – словом, где хочешь» [Гоголь 1980: 138]. Кілька сторінок присвячує митець опису цілковитого занепаду і села, і панського «замку», і саду навколо нього, і самого поміщика, який не схожий ні на «мужика, ні на бабу», детально описуючи його «наряд», що нагадував жебрака. Гіркою іронією звучать роздуми Чичикова при зустрічі з «хазяїном»: «Но перед ним стоял не нищий, перед ним стоял помещик. У этого помещика была тысяча с лишком душ, и попробовал бы кто найти у кого другого столько хлеба, зерном, мукою и просто в кладях, у кого бы кладовые, амбары и сушилы загромождены были таким множеством холстов, сукон, овчин, выделанных и сыромятных, высушенными рыбами и всякой овощью, или губиной» [Гоголь 1980: 143].

Усе це добро і людська праця марно пропадають на складах поміщика, перетворилися в труху й зігнили, проте господар-власник цього не помічає

– він так само ретельно обкладає даниною своїх кріпаків, обірваних і голодних, звинувачуючи їх у лінощах і крадіжках. Тотальне звиродніння людини на тлі багатства й розкішної природи зустрічається всюди, але в маєтку Плюшкіна і в його особі це помітно найяскравіше. Цей «господар» втратив будь-яку людську не тільки подобу, а й сутність, у нього не залишилось нічого ні від хазяїна, ні від батька, ні від дідуся своїм онукам. Галерею «свинячих рил» Гоголь змалював на просторах Росії – такими постали в його уяві господарі маєтків, володарі людських душ, які наповнюють цей безглуздий світ.

Свідома своєї духовної сутності людина наче іронією долі закинута у цей безглуздий світ, але вона його приймає, бо сама його творить. Романтична іронія у творчості Гоголя проявляється у сповнених абсурду й алогічності повістях, що підкреслюють хаос і невпорядкованість суспільного життя, розрив між дійсністю й ідеалом. Життя людини сповнене страху, в атмосфері страху починається й розгортається дія «Ревізора», страх породжує сміх, а сміх породжує страх. Комічні сцени піднесення хабарів Хлестакову розкривають перед кожним жахливу дійсність: «Це ми, Господи!», яку не міг і не зможе ніколи пом'якшити авторський комедійний стиль. Кульмінацією комедійної безглуздості є одночасні зізнання Хлестакова в коханні дочці й дружині городничого, та вони лише нагнітають відчуття божевільної ситуації, над якою вже не можна просто сміятися. Жахлива дійсність, що постає у сценах комедії, холодить душу, сповнює страху. Страхом і завершується комедія – німа сцена, де всі паралізовані жахом. Митець майстерно поєднував у своїх творах смішне й страшне – в цьому їхня велика викривальна сила.

Сучасники Гоголя сприймали його твори як гостру соціальну сатиру. Суспільство в його очах постає галереєю «свинячих рил», а невиразні обличчя обивателів під критичним та іронічним поглядом майстра перетворюються на потворні пики, маски, які оточують людину, навіюючи жах. Галерея образів Гоголя – це немов «негативні двійники» живих людей, які втілюють все жалогідне й нище, що є в реальному житті. У протистоянні з цими силами зла, потворами й масками людину рятує сміх і зухвале відчайдушне ставлення до всього, включаючи життя. Сатирична комедія Гоголя була критикою, навіть самокритикою суспільства, відображенням його безглуздості й бездуховності.

Романтична іронія надає гуморові Гоголя двоїстого характеру. У більшості його творів іронія поєднана з трагізмом, крізь сміх проступають сльози, смішна комедія, розпочинаючись дурницями, завершується сльозами – таке саме життя. Воно й підказало митцеві сюжет «Мертвих душ». Авантюра Чичикова лише на перший погляд виглядала неймовірною

та анекдотичною, насправді ж вона була справжнісінька аж до найменших деталей. Реальність Російської імперії, куди входила й Україна часів Гоголя, сама собою була настільки неймовірною, стосунки між людьми настільки перекрученими, що в цьому світі відбувалися найнеймовірніші, найнеправдоподібніші з точки зору здорового глузду події. Як типовий представник епохи Романтизму Гоголь полюбляв незвичайні події, незугарні анекдоти, виняткові випадки і брав їх сюжетами своїх творів. Його мистецький хист перетворював анекдотичний сюжет у яскраву, достовірну, типову картину реального життя. Так, його поема «Мертві душі» – це справжня галерея антилюдських сутностей, якими кишіла тогочасна дійсність. Фантазмагоричний сюжет обертається страшною іронією. Герої сатиричної поеми Гоголя – це люди, позбавлені почуттів, людяності, духовності, не здатні на будь-який душевний порух. Вони обмежені й примітивні у своїх прагненнях, їхні інтереси ніколи не виходять поза межі нищої матеріальності. Увага Гоголя зосереджена на прозаїчному тлі життя – на речах, меблях, посуді, які неначе стають двійниками своїх господарів, знаряддям їх сатиричного викриття. Духовний світ героїв – а це представники панівної верстви – настільки нікчемний, що примітивна річ може цілком вичерпати їхню людську сутність.

Омертвіння поміщицьких душ посилюється від Манілова до Собакевича і завершується на майже вже скам'янілому Плюшкіні. Цей персонаж не просто завершує галерею поміщицьких мертвих душ, а несе в собі найбільш зловісні ознаки смертельної невиліковної хвороби, якою заражене тогочасне суспільство. А може, не тільки тогочасне? Чорній силі мертвих душ Гоголь протиставив мрію про вільну людину, той життєствердний первінь, який був світлим променем у темному царстві мертвотного зла. Чи не тому Гоголь спалив другий том своєї поеми, що зневірився знайти той світлий промінчик, злякався того, кого побачить у дзеркалі, знявши маску?

«Живу душу» величної поеми Гоголя становила тема справжньої, одухотвореної людини, призначеної множити в реальному житті добро й красу. На жаль, таких людей в реальному житті було обмаль, тому й звучить реалізм Гоголя гіркою іронією. Замість наявності у світі вічного, божественного, безкінечного залишалося щось потойбічне, метафізичне, скоріше ілюзія, ніж ідеал. Захоплення справжнім життям, кожною дрібницею його виразу, повнотою й радістю його живих дотиків в епоху Романтизму могло звучати хіба що як гірка іронія.

Фантастичні сюжети оповідань Гоголя нагадують казки представника гейдельберзької школи німецьких романтиків Гофмана, що підкреслили ряд дослідників. Зокрема, Анна Ботнікова присвятила спеціальний розділ своєї праці «Гофман і російська література» аналізу діалектичного сприйняття

романтичної традиції обома митцями [Ботнікова 1977: 107–149]. Дослідниця наголошує, що «обом знайомий кричущий розлад між мрією й дійсністю (у Гоголя – «существенностью»), що викликає загостреність дисгармонійності свідомості, знайоме тяжіння до високого поетичного світу ідеалу. Наслідок цього – сатирична критика філістерів – «существователей», ненависть до життєвої нікчемності у всіх її проявах, використання фантастики й гротеску у творчій практиці» [Ботнікова 1977: 108].

Подібність з художньою стихією німецького романтизму найвиразніше помітна у тих оповіданнях Гоголя, де на перший план виступає трагічний характер світовідчуття письменника («Вечір напередодні Івана Купала», «Страшна помста», «Вій»). Трагічна кінцівка, наявність страшних сил, які втручаються у людське життя, ірраціональний характер подій творять у них атмосферу, подібну до атмосфери німецької романтичної повісті. Тут особливо гостро відчувається нездоланна суперечність мрії й дійсності. Пов'язане з неможливістю осягнення причин і витоків почуття розладу приводить до визнання того, що в житті існують певні ірраціональні сили, певне зле начало розлите у світі. Найвиразніше це проявляється у «Портреті» – творі, який є чи не найбільше «гофманівським» у Гоголя.

Подібно до Гофмана Гоголь чітко бачив і розумів трагічний та безглуздий характер тогочасного суспільства, у пошуках причин спостережуваних явищ і тенденцій звертався до метафізичної концепції світу. Тому фантастичні елементи його творчості сповнені глибокого змісту, проте, коли у Гофмана вони, навіть гротескні, сповнені жаху, нагнітають страх, то у Гоголя гротескні історії перш за все смішні. Зіткнувшись з «незвичайною подією» дійові особи й читачі Гоголя не відчувають страху. У повісті «Ніс», наприклад, фантастика як вираз таємниці світу зникає, а його безглуздість виражає іронічний гротеск. Автор жартує над зображуваним, насміхається й іронізує не лише над незвичайною подією, а й над можливістю її глибокодумного тлумачення.

Вадим Скуратівський спостерігає у творчості Гоголя два світи, поєднані у дивний союз: епос, первісну «диканьківську» повноту і міську цивілізацію, яка ускладнює, спустошуючи людину водночас. Цивілізація асоціюється з Петербургом, Невським проспектом, де «все мана, все міраж, все не те, чим здається». Герой повісті «Невський проспект» вигукує: «О, яка огидна дійсність! Чого вона варта проти мрії!». Цей усвідомлений контраст Гоголь тяжко переживав, задихався і шукав порятунку в релігії й аскезі. Про це виразно висловився О. Герцен, як передає канадський автор Р. Задеснянський: «Коли Гоголь переноситься в світ українських козаків або парубків, що весело танцюють біля шинку, коли малює перед нами бідного старого писаря, що вмирає від прикрости, бо в нього вкрали шинелю, тоді

Гоголь – зовсім інша людина. З тим самим хистом як раніше він ніжний, людяний, сповнений любови; його іронія більше не вражає, не отрує; це – зворушлива, поетична, що ллється через край, душа, і таким залишається доти, поки не зустріне на своєму шляху городничого, суддю, їх дружину, чи дочку;– тоді все змінюється; він зриває з них людську личину і з диким сміхом прирікає їх на тортури громадської ганьби» [Задеснянський Б/р: 81]. Тут же наведені й слова В. Розанова: «Увесь Гоголь, увесь, крім «Тараса» і взагалі малоросійських штучок, є пошлість. Фу, який ти диявол! Нічого, нігілізм! Згинь, нечистий! Ніколи страшнішої людини... подоба людської... не приходило на нашу землю!» [Задеснянський Б/р: 82].

Обурення щирого росіянина свідчить, що Гоголь змалював у своїх творах живу російську натуру, представивши її у гротескно-іронічному світлі. Саме тому негативні постаті у другому томі «Мертвих душ» дихають і живуть, а позитивні – Костанжогло чи Муразова – мертві, штучні, нереальні. Сам митець, подібно як його маляр у «Портреті», помітивши, що виходить з-під його пера, вжахнувся: «Він помітив, що як тільки він почав заглиблюватися в душу своєї моделі, почала охоплювати його така дивна огида, така незрозуміла тяжкість, що він мусив на певний час кидати працю... нарешті... йому стало страшно. Він кинув перо і відмовився рішуче писати!» [Задеснянський Б/р: 83].

В. Скуратівський прослідкував шлях до цього відчайдушного кроку митця, до цієї огиди через зіставлення вже згаданих двох світів. Світ Сорочинського ярмарку, українська стихія як козацька вольниця є найбільш виразним антиподом світові несвободи миколаївсько-петербурзького світу. Українське село – це стихія свободи, гімн природі й людині, тут немає мотиву користі, а є милування витворами природи й людських рук. Подібно й диканьківська ніч перед Різдом – відчужена паралель до реального світу, неначе всесвітня циркова вистава, яка знімає зі світу його тягар. Тут чи не єдиний у Гоголя випадок, де відчувається рівновага Диканьки й Петербурга, а згадані гоголівські два світи дружньо перетинаються [Скуратівський 1997: 75].

Від твору до твору наростає контраст світів, і нарешті постають «Мертві душі» – поема про найжахливіші кола миколаївського пекла, де маска втрачає будь-яку подобу з людиною, «спрощується до збезлюділого, спустошеного антропоніма, – починає жити ще жахливішим, ще більш відокремленим життям, ніж барвисті невсько-петербурзькі маски, ковалівській ніс чи навіть портрет лихваря... Це вже zenit відчуження, абсолютний нуль його холодного кипіння...» [Скуратівський 1997: 96]. Гоголь виразно продемонстрував руйнацію особистості людської, що перестала бути метою, як у «Вечорах» чи «Миргороді», а стала засобом, людини, ображеної

роздвоєнням на свою природну сутність і подобу, маску найрізноманітніших та завжди страшних кольорів і форм.

Поряд з «Мертвими душами» можна поставити і «Ревізора», а найбільше тут вписується «Повість про те, як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем». В. Скуратівський вважає, що твір можна розглядати в ряду тогочасних українських травестій, зауважуючи: «Та якщо, наприклад, «Енеїда» І. Котляревського – це своєрідний союз Вергілійовської героїки з селянсько-козацьким життям, яке ще зберегло чималий запас сил, то «Повість» епічна, пародійна «транскрипція» людей і станів, гранично нікчемних, дощенту здрібнілих. Тут уже ледве проглядається пам'ять про конфлікти справжньої могутності... Та іронія автора явно адресована не лише Миргороду, а світові поза його межами (уїдлива критика міжнародного конфлікту), світові післяепічному» [Скуратівський 1997: 88].

Вперше у світовій літературі Гоголь так точно й так «художньо-масивно» представив міщансько-міське псевдоіснування, вперше давній мотив оживленої романтизмом маски дістав гранично чітке соціально-критичне тлумачення. Це підтверджують і «Записки божевільного», і «Невський проспект», і «Ніс», і «Портрет».

У «Вибраних місцях» Гоголь у напівпародійній, іронічній формі опрацьовує одну зі своїх найважливіших думок – про глибину людської «індивідуалізації», про найзаповітніші ділянки людської особистості, пов'язані з суспільством, з середовищем, зі світом, але вже віддалено, опосередковано. Саме тут постають картини страшної духовної стагнації миколаївської людини, імперії та світу в цілому. Гоголь споглядає жахливі дієства сучасності, у смертельному страху «без кінця осіняє себе хресним знаменням, тремтячим голосом повторює свої одноманітні поліцейські заклинання й закляття, намагається окреслити якесь «рятівне» візантійсько-самодержавне коло не лише навколо себе – навколо всієї Росії» [Скуратівський 1997: 97]. На тлі всього зображеного митцем протягом творчого шляху ці потуги звучать гіркою іронією, підкреслюють його безнадію й відчай, що охопили митця в його романтичному світі.

З однаково захоплюючим романтичним пафосом Гоголь оспівав як абсолютну людську повноту й досконалість, так і абсолютний людський вакуум. У його творах постають рівні силою картини світла й п'їтьми, довідчужений і відчужений стан людини. Це чисто романтичний прийом. Однак для більшості романтиків контрасти були лише засобом художнього ефекту, а не психологічним прийомом заволодіти увагою читача. Гоголь конкретизував прийоми романтичного контрасту, переконав у тому, що різні стани світу – це різні точки й ділянки його історичного поступу. Світло й п'їтьма у нього строго історичні, вони дали змогу продемонструвати, як це

притаманне Романтизмові, явний і прихований світ сучасності, висвітливши п'ятьм у іронічному контексті. А «Птица-тройка», яка промчала після «гала-вистави» «хлестаковщини» й галереї «мертвих душ» і так здивувала численних сучасників Гоголя і його читачів, – не що інше, як його прекрасна романтична мрія про світле майбутнє. Вона тільки підкреслює іронію митця.

Отже, творчість Миколи Гоголя засвідчує його приналежність до мислителів епохи Романтизму, глибоке розуміння митцем сутності романтичної іронії, що зумовила і сюжети творів митця, і характери його героїв.

#### Список використаної літератури

- Ботникова, А. Б. (1977) *Гофман и русская литература (первая половина XIX века)*, Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 206 с.
- Гоголь, Н. В. (1980) *Мёртвые души*, К.: «Веселка», 420 с.
- Гоголезнавчі студії* (1996), вип. 1, Ніжин: АртЕК, 63с.
- Гоголезнавчі студії* (1997), вип. 2, Ніжин: АртЕК, 138 с.
- Задеснянський, Р. (Б/р) *Про Гоголя*, в: *Критичні нариси*, т. 1. *Велетні й пігмеї літературного Олімпу*, Торонто: Українська критична думка, сс.53–84.
- Скринник, М. А. (2007) *Наративні практики української ідентичності: доба Романтизму*, Львів: Каменяр, 367 с.
- Скураатовский, В. (1997) *На пороге как бы двойного бытия (из наблюдений над мирами Гоголя)*, в: *Гоголезнавчі студії*, вип. 2, Ніжин: АртЕК, сс. 64–102.
- Стромецький, О. (1994) *Гоголь*, Львів: Світ, 309 с.
- Шлегель, Ф. (2003) *Из «Ликейских фрагментів»*, в: *Мислителі німецького Романтизму*, Івано-Франківськ: Лілея-НВ, сс.189–202.

**Юлія Грибкова**

#### РОМАНТИЧЕСКАЯ ИРОНИЯ НИКОЛАЯ ГОГОЛЯ

*Гоголь принадлежит к мыслителям эпохи, которым свойственный приём романтической иронии. Исследователи нашли параллели гоголевских сюжетов с творчеством немецкого романтика Гофмана. Ирония обусловила контрастные и фантастические сюжеты произведений Гоголя, вымышленные характеры героев, противопоставление двух миров, иронический смех, переходящий в ужас и смех.*

**Ключевые слова:** Гоголь, романтическая ирония, фантастические сюжеты, контрастные миры, смех, ужас.

**Yuliia Hrybkova**

#### THE ROMANTIC IRONY OF MYKOLA GOGOL

*Gogol belongs to the thinkers of the Romantic epoch, his work is inscribed in*

*the context of romantic irony. The early stories of the artist convey the color of the Ukrainian countryside, the thinker portrayed fantastic pictures of the life of a free personality against the backdrop of a picturesque nature. Here the mystical forces are clear and subordinate to the person, assist him in action. The opposite is the cruel reality of the Russian Empire, where Gogol portrays the total astonishment of a man lost and depressed by the meaninglessness of the world. The mystical forces of such a world destroy the human personality, it cannot resist them, it is covered by fear.*

**Keywords:** Gogol, romantic irony, free man, cruel civilization, crazy world, mystical forces.

#### References

- Botnikova, A. B. (1977) *Hoffman i russkaja literatura (pervaja polovina XIX veka)* [Hoffman and Russian Literature (first half of the 19th century)], Voronezh, *Izd-vo Voronezhskoho universyteta*, 206 p.
- Hohol, N. V. (1980) *Mertvyje dushy* [Dead souls], Kyiv, *Veselka*, 420 p.
- Hoholeznavchi studiji* [Gogol studies] (1996), Vyp. 1, Nizhyn, *ArtEK*, 63 p.
- Hoholeznavchi studiji* [Gogol studies] (1997), Vyp. 2, Nizhyn, *ArtEK*, 138 p.
- Zadesnjanskyj, R. (w/y). *Krytychni narysy* [Critical Essays], t. 1, *Veletni i pigmeji literaturnoho Olimpu*, Toronto, *Ukrainska krytychna dumka*, pp. 53–84.
- Skrynnyk, M. A. (2007) *Naratyvni praktyky ukrajinskoji identychnosti: doba Romantyzmu* [Narrative Practices of Ukrainian Identity: The Age of Romanticism], Lviv, *Kamenjar*, 367 s.
- Skurativskyj, V. (1997) *Na porohe kak by dvojnoho bytija (iz nabludenij nad myrami Hohola)* [On the threshold of a double being (from observations of Gogol's worlds)], in: *Hoholeznavchi studiji*, Vyp. 2, Nizhyn, *ArtEK*, pp.64–102.
- Stromezkyj, O. (1994) *Hohol* [Gogol], Lviv, *Svit*, 309 p.
- Shlegel, F. (2003) *Из «Ликейских фрагментів»* [From «Lycaeus Fragments»], in: *Myslyteli nimetskooho Romantyzmu*, Ivano-Frankivsk, *Lileja-NV*, pp.189–202.

*Стаття надійшла до редакції 21.04.2020*

*Стаття прийнята 21.05.2020*