

ПОСТРЕДАГУВАННЯ КЛАСИКИ: ЗДІЙСНЕННЯ ЧІЧКОВА

Розглядається втілення авантюрного фабульного коду „Мертвих душ” у сучасний світ. Аналізується типологічна наближеність художніх чинників „проекту Чічкова” до сучасної літературної продукції так зв. бізнес-дискурсу, що у протиставленні до риторичного прийому пародійної іронії визначається тут як „реалізація фікції”.

Ключові слова: М.В. Гоголь, постредагування, рецептивна типологія, нормативний смисл, іронія, пародія, антиутопія, реалізація фікції, бізнес-дискурс, Чічков.

Шедевр М.В. Гоголя „Мертві душі” (1836-41 рр.) у проекції постредагування його тропізму, за фактами його рецептивної історії, майже з усіх класичних текстів виявляється саме тепер парадоксально актуальним й пародійно здійсненим. Колись Євген Маланюк у статті „Гоголь – Гоголь” (1935 р.), діагностувавши „справжню смерть духовну” „потенційно-геніального” Гоголя, „тієї, – за його словами, – спочатку національно-недокровоної, згодом хворої, врешті – національно-відумерлої душі” [13, с. 47], не захотів поставити насправді геніальний твір в заслугу автору, пов’язавши вагому значущість доробку з іншими творами цього класика (на сьогодні вже світової літератури): „У спадщину ту входить передовсім чарівна екзотика дещо олеографічної України у „Вечорах на хуторі”, яких сонячна ідилічність починає похмурніти вже в „Миргороді”, аж несподівано западається в чорне провалля „Вія”, де в містично-таємничій глибині, мальовничо прислоненій лаштунками спокусливої „Малоросії”, може, й заховано основну тайну нашої Батьківщини, тайну її історичної Долі й тайну душі Народу” [13, с. 47]. На жаль, усе інше правилося ним за експериментальне перевтілення, „культурно-національне самогубство” тощо. У Маланюка ми й знаходимо акцентування своєрідності гоголівського „експерименту” через те, що згодом стало іменуватися хронотопом. „Його експеримент, – підкреслювалося, – не відбувався всередині кола с п і л ь н о ї цивілізації, а вимагав передовсім виходу з цього кола і переходу до цивілізації, і с т о т н о відмінної, властиво, протилежної й ворожої. Та ворожа цивілізація вимагала, кажучи конкретно, м о р а л ь н о ї с м е р т і („усмертнення цілого себе”) або розриву з о р г а н і ч н о ю цілістю...” [13, с. 47]. Якщо в аспекті часопростору, зберігаючи зміст окресленої парадигми, змістити сконструйований Маланюком вектор, тобто розглядати його не в суперечливих між собою вимірах історичного простору (тогочасна Україна й чужорідний контекст), а у вимірах історичного часу (тобто

минуле й сучасне), то накреслена схема виправдовується самою дійсністю, оскільки гоголівський текст сьогодні виглядає зовсім інакше.

Услід за Н.Є. Крутіковою (першою з перших у наукових колах вона обґрунтовувала й провідний акцент значущості цієї спадщини: „Саме Гоголь з надзвичайною художньою силою відтворив український національний характер” [11, с. 290]), тут необхідно відразу повторити також таке, важливе для нашої теми спостереження: „Неможливо не визнати правоту А. Білого: Гоголь не тільки випереджав свій час, розкриваючи все нові й нові можливості образного слова, але й створював цінності, не вичерпані дотепер письменниками ХХ століття” [там само]. Необхідно відразу підкреслити й таке: насправді Гоголь виглядає яскравим носієм суто слов’янської епічної свідомості, з її увагою скоріше до розкриття безпосередньо самих „станів” (приміром: життя, смерть, горе, щастя, вірність, зрада тощо), які іманентно зобов’язані висловлювати себе через антропологію, тобто через певні людські типи. Цю рису підкреслив колись Д.В. Затонський по відношенню до романів Л.М. Толстого, зокрема „Війни и миру” („Письменник не розповідає нам про горе, що трапилося з родиною. Він обирає у ній когось одного, звісно, цікавішого для себе – Наташу. Й робить її носієм горя, його скупченням (курсив наш. – О.Ч.). У ній – ціла гама, вихор почуттів” [7, с. 262]. У випадку Гоголя це підтверджується.

Отож, з огляду на усі наведені міркування, пропонуємо у вимірах постредагування подивитися на класичний приклад і переконатися, що сконструйована навколо Павла Івановича Чікіова широковідома гоголівська фабула, на прикладі якої нижче розглядається феномен реалізації художньої вигадки, досить несподіваним чином вказує на те, що значення класики може виходити й за звичні межі, зокрема, на зв’язок між нею та віддаленими від неї у наступному часі зразками не завжди високої, скоріше, занадто прагматичної популярної словесної продукції, у ролі якої сьогодні виступає бізнес-дискурс.

Винятковість, нечисленність зразків втілення літературної вигадки у життя вказує на особливу функцію митця у динамічній взаємодії культури з цивілізацією. Питання загострюється на тому, як і наскільки справедливо здійснюється подібне. Зауваження відносно конституювання культури як універсальної мови, виокремлення її з численних вірогідних версій універсальних мов, зрештою зведення її до міфотворення ми знаходимо сьогодні прийнятим високою наукою, яка наполягає на тому, що „останнє слово залишається за „нарративним” типом” [22, с. 185]. Саме це У. Еко, намагаючись спрогнозувати „майбутню долю образних мов”, підкреслює за допомогою добре відомого яскравого образу: „Зникли єгиптяни, хранителі первісної мови, досконалої та божественної, проте залишився міф, *текст без коду* або з *втраченим кодом* (курсив мій. – О.Ч.), над розгадкою якого ми невтомно трудимось, марно силкуючись збагнути його таємний смисл” [22, с. 183-185]. І це лише один із прикладів безкінечного, мінливого випромінювання різноманітних за формою повторів культурного буття. Дійсно, перегук тематики, обґрунтоване повторення художнього *матеріалу* (в найширшому

розумінні слова), зокрема його світоглядних векторів, нашо́вхують на думку про онтологічну мотивацію цього явища. Проте за межами компаративістичного студіювання креативний сенс його ще й досі не зовсім чітко усвідомлюється теорією.

Про перспективність „звернення до типології рецепції художньої літератури серед різних верств читачів” у дотуку до онтології часу колись було сказано ще Ю.М. Лотманом [12, с. 3]. Спираючись на Шеллінгову „самооб’єктивацію суб’єктивного” (так у праці німецького філософа „Система трансцендентального ідеалізму” позначалася „суб’єктивність, усвідомлена самим суб’єктом”), російський вчений артикулював проблему *постредагування*, пов’язуючи це поняття передусім із реакцією на класичний зразок „у світлі подальшого часового відрізка, що прояснює застави минулого” [там само]. За Ю. Лотманом, у рецептивній реакції особно виявляє себе функція часу як такого. Будь-який класичний текст, як це також зазначалося Г.Г. Гадамером, є носієм певного „нормативного смислу”, що промовляє до мінливого світу культури [1, с. 156].

Питання про *нормативний смисл* усе ще вимагає окремого студіювання, має досить умовний термінологічний контур, потребує відповідних прикладів і є відкритим для обговорення з будь-якої методологічної позиції. Приміром, утруднена рецепція окремої літературної деталі віддаленого від нас у часі класичного зразка може уточнюватися за рахунок її конверсії, актуалізованої досвідом іншої сучасності. Безперечно, саме цим аргументується, зокрема у ХХ ст., стійка сценічна традиція „осучаснювати” будь-який драматургічний текст попередніх часів. За виразний зразок може правити шекспірівська матриця. Наприклад, як може бути сприйнятий сучасним глядачем уривок з „Приборкання норовливої”, де Петруччо з’являється із запізненням на власне весілля та ще й, за реплікою слуги Бйонделло, у такому вигляді:

„Бйонделло Петруччо їде в новому капелюсі й старій шкірянці; в старих штанах, тричі лицьованих; у стоптаних чоботях, куди вже недогарки від свічок складали: один чобіт із пряжкою, другий шнурований. При боці стара іржава шпага з міської зброярні, з поламаним руків’ям, а піхви без наконечника й поворозки біля штанів пообривані. Коняка кривоклуба, сапата, коростява, і паршива, і лишаяювата, і чирякувата, і каправа, і на ящур хвора, і на жовтяницю, і на залози, і глистами вся проїдена, і клишава, і обдута, і лопатка в неї звихнута, і спина провисла, а сідло старе, міллю побите, і стремена розпаровані, і вудила погнуті, і гнуздечка з овечої шкіри порвана та позв’язувана вузлами, бо за неї доводиться раз у раз смикати, щоб шкапа не спотикалась, і попруга шість разів сточена, а підхвістя від дамського сідла, оксамитом укрите, і дві перші літери даминого імені гарно вицяцькувані на ньому мідними цвяшками, а позшиване валом.

Баттиста А хто ж із ним?

Бйонделло Та хто ж, пане, – його лакей, вичепурений так самісінько, як і шкапа: на одній нозі лляна панчоха, на другій – сукняна камаша, підв’язана одна червоною крайкою, друга синьою, а на голові старий капелюх, і на ньому замість пір’їни щось накручене з сорока стрічок – одне слово, опудало, городне опудало, та й годі, а не слуга порядного пана” (У перекладі Ю. Лісняка) [20, с. 110].

Натепер майже повністю втрачено комічний колорит поданого портрета нареченого норовливої Кет, для адекватної рецептивної реакції він занадто архаїчний. Проте, якщо цей уривок подати через сучасний точно підібраний типологічно відповідний модифікат, одну фікцію замінивши на осучаснену іншу, зберігаючи при цьому саме його *нормативний смисл*, він знову засяє. Приміром, сучасна норовлива наречена у такий день ледь би витримала вигляд обранця, одягненого у брудні джинси, капці на босу ногу, у футболці відверто чужого походження з якимось непристойним англійським загальновідомим написом, ще й який приїхав по неї на заляпаному брудному старенькому Запорожці, з розтрісканим вітровим склом та підбитими фарами, майже відірваним бампером, чужого кольору залатаними крилами, але розцяцькованим „вічними атрибутами”: свіжими рожевими бутонами, дешевими бальонами та позлітчаною імітацією вінчальних обручок кінських габаритів. У своєму парадигмальному значенні нормативний смисл деталі все одно збережено (достойний наречений має бути або святково вбраним вершником, або автомобілістом, лише не пішоходом!); деталь докорінно змінюється лише за своєю зовнішньою формою (у потєбніанському сенсі), оновленою відповідно до техніки портретного живопису інших часів:

„Баптіста Хіба ти не сказав, що він *іде*?

<...>

Бйонделло Ні, пане, я сказав, що він *їде* – верхи на коняці.

Баптіста Чи не все одно?

Бйонделло Тож-бо й воно,

Що не одно!

Як ти не кинь,

А чоловік і кінь –

Це більше ніж одно є,

Хоча й не двоє” [20, с. 111].

Воістину правий Гоголь: „... легкомысленно непроницательны люди, и человек в другом кафтане кажется им другим человеком” [2, с. 83]. Отож згаданий вище нормативний смисл (відносно М. Гоголя його набуває саме авантюрна фабула „Мертвих душ”) доречно розглядати у типологічному ракурсі. Натепер вже достатньо широко у філологічному комплексі дисциплін обговорено буття та рух тексту в часопросторі. Як справедливо пише про це Н.Х. Копистянська, „у відтворенні динаміки зв’язку часів по-філософськи осмислюється не тільки хід подій, але часто і їх віддалені наслідки, створюється філософія історії” [8, с. 185]. З цього складаються також підвалини так званої рецептивної історії, однак можна чекати ще цікавішого і не передбачуваного від пересування й „випромінювання” типологічного вектора тексту в культурній історії загалом.

Сучасна наукова практика вже не так беззаперечно відстоює саму можливість остаточно визначити будь-який окремий текст культури в усіх його феноменологічних вимірах. Колись під тиском ідей Констанцької школи навіть семіотика А.Ж. Греймаса та її прихильників

втратила шляхетну самовпевненість, включивши у свій інструментарій дотичні до рецепції міркування про інтерпретацію моделей, а також про текст у сенсі „носія значень” у його віртуалізованій та актуалізованій модальностях (див. підсумкову працю Греймаса та Ж. Курте [23]). Так, залучаючи рецептивну ідею до практичної техніки прочитання літературних зразків, осібно спираючись у своїх експериментах на психологічні засади сприйняття, У. Еко на відомих у 70-ті роки семінарах із семіотики, зокрема зібравши численні й різноманітні тлумачення фабульної розв’язки твору Альфонса Алле „Істинно паризька драма” (тексту „відкритого”, із запрограмованою автором двозначністю рецептивного рішення), дійшов висновку, що ця множинність прочитань в умову відповідного жанрового канону повністю вписується [5, с. 362-363]. Таким чином, семіотичний дискурс пов’язав феномен множинності прочитання тексту з об’єктивними ресурсами певного жанрового канону.

Наша позиція припускає екстраполяцію множинності й за межі останнього: реальне рецептивне збагачення *будь-якого* літературного тексту закладається в природу жанру як його іманентна ознака вже від самого початку творчого процесу. Тобто ця умова здійснюється за рахунок особистісної читацької реакції на сказане й одноразово потенційно закладена в авторському письмі за будь-яких умов. Однак включення суб’єктивних аспектів сприйняття в арсенал рецептивної поетики дещо змінює наше уявлення про права й повноваження читача по відношенню до кожної окремо взятої художньої цілісності.

Тут може бути два рішення: або читач намагається виявити певний семантичний потенціал тексту, закладений сюди як такий, від якого він об’єктивно відсторонений (адекватно прочитати його „віртуальну модальність”), або він прочитує текст відповідно до власної практики світосприйняття й свідомо імплікує сказане у власний досвід (продукуючи „актуалізовану модальність”). Останнє справедливо надає рецепції повноважень повноцінного творчого акту зустрічної свідомості. На цьому рівні й спостерігається продовження, чи пролонгація, чинників дискурсу від автора у практику вже відчуженої від нього рецептивної інтерпретації, метаморфної за своєю природою. Дистанційоване сприйняття закономірно відбиває та відтворює текст саме у світлі актуального часу та досвіду, щоразу завершуючи своє буття неповторним рецептивним новоутворенням, подекуди відверто у супроводі іронічного погляду. Знакові зразки подібного явища можна почерпнути практично з усіх окремих стильових напрямів літератури новітнього часу, приміром, таких, що тією чи іншою мірою виявляли тяжіння до художнього моделювання утопічних або антиутопічних ідей: відомий голем (включаючи сучасний „Голем-XIV” С. Лема), гетівський Фауст, клейстівський „переможець” Міхаель Кольхаас, нувориші Бальзака, булгаковський Шаріков, робот Чапека тощо. Можна сьогодні стверджувати про трюїзм спостереження над схильністю антиутопій до реалізації самою життєвою практикою, необхідно його доповнити лише врахуванням такої суттєвої домінанти антиутопічних жанрових форм, як іронічний пафос.

З огляду на типологію рецепції дещо осторонь вищезазначеного стоїть насправді малодосліджена ситуація, коли класичний текст ніби „продовжує” своє буття у вигляді квазіподібного зразка. Чічков з „Мертвих душ” сьогодні як раз і реалізується в такий спосіб. Згадаємо одне онтологічне судження О.О.Потебні. Артикулюючи глибинну, безперечну спорідненість міфу з метафоричною свідомістю та водночас принцип їхньої розбіжності, вчений підводить до того, щоб вивести обидва ці поняття за межі мови: „Поява метафори в сенсі усвідомлення різнорідності (підкреслено мною. – О.Ч.) образа та значення веде до зникнення міфу. Але про іншу метафоричність при створенні міфу в слові не може бути й мови” [17, с. 261]. Отож пропонується включити проблему й у теоретичне поле рецептивної поетики, переводячи аналіз онтологічного конструкту „міф не є метафорою” у площину дослідження того, як міфологія тексту здійснюється в історичному часі разом із закладеною сюди, метафорично реалізованою ідеєю.

Рецепція тексту давнього походження знаходиться під впливом зовсім іншої реальності, зрідка, проте досить яскраво виявляючи випадки втілення його нормативного сенсу в саме життя. Особливе, стійке тяжіння літератури до утопічних рішень щодо розв’язання проблем соціального устрою є загальновідомим спостереженням. Зокрема, цю рису дослідники сьогодні приписують слов’янству в цілому, наполягаючи на тому, що „вже за доби раннього середньовіччя утопічна думка стала важливим чинником свідомості слов’янського суспільства” [15, с. 304]. Тут про це мовиться у зв’язку з історією гоголівського тексту, що пов’язана з тасмницею II тому „Мертвих душ”, який мав би, за авторським задумом, представити правдоподібний, але водночас, як виходило, й утопічний образ позитивного героя. У методиці постредагування лише зараз фактично прояснюються причини творчої поразки задуму. Стає очевидним, що продовження ідеї з логікою першого тому органічно не узгоджувалося, нищівно заперечуючи її. Практика здатна, як виявляється, реалізувати лише типологічно негативні явища, що засуджені разом як самим автором, так і його читачами, або – здійснювати дистопію та іронію. Відносно „Мертвих душ” це доводить сучасний досвід бізнес-дискурсу. Якщо розширити параметри літературного процесу, включивши сюди й те, що літературою у класичному розумінні нам не звично називати. Біографія Чіčkова, його життєві невдачі, його кар’єра, його мрії – все це сьогодні ніби дублюється сюжетикою оповідей про „співчутливий капіталізм”. Цікаво, що в разі, коли ми наведемо окремі зразки подібного гатунку для порівняння з гоголівським квазізразком, тобто прочитаємо їх очима публіки гоголівських часів, то вони перебируть на себе ту авторську іронію, якої зовсім не планували їхні автори. Приміром, уривок про „мрійливі ночі” з бестселера Річа ДеВоса „Сострадательный капитализм” у порівнянні з мрією Чіčkова набуває абсолютно іронічного пафосу:

„Хол и Сьюзан Гуч все еще помнят те ночи много лет назад, когда они мечтали и размышляли над тем, будет ли у них когда-либо достаточно денег для того, чтобы выехать из квартиры, которую они арендовали за 55 долларов в месяц, не

говоря уже об особняке своей мечты. Когда-то, в одну из тех странных, чудесных ночей, в сердцах Хола и Сьюзан стала расти мечта. „У нас когда-то будет не просто особняк, – шептал Хол. – Мы купим особняк Финчей прямо здесь, в Томасвилле”. Сьюзан улыбалась, сжимала руку своего мужа и думала о том, смогут ли они когда-то оплатить все свои счета <...>; „У нас нет высшего образования, – объясняет Сьюзен. Наши родители не были богатыми людьми. У нас не было богатых дядюшки или тетушки, поджидающих за кулисами. Расходы росли, а наша чистая стоимость продолжала падать”; „Если мы хотели, чтобы наши мечты воплотились в жизнь, – вспоминает Хол, нам нужно было зарабатывать больше денег <...>. Деньги, казалось, были единственным ответом на наши вопросы” [4, с. 69-70].

Порівнюємо з „Мертвими душами”: Чічиков-митник, тоді „гроза і відчай усього польського жидівства” [2, с. 275], у підсумках бруталної катастрофи на митній службі, що розпочала „громаддя бід” [2, с. 277], філософствує подібним чином:

„Несчастливым я не сделал никого: я не ограбил вдову, я не пустил никого по миру, пользовался я от избытков, брал там, где всякий брал бы; не воспользуюсь я, другие воспользовались бы. За что же другие благоденствуют, и почему должен я пропасть червем? И что я теперь? Куда гожусь? Какими глазами я стану смотреть теперь в глаза всякому почтенному отцу семейства? Как не чувствовать мне угрызания совести, зная, что даром бременю землю, и что скажут потом мои дети? Вот, скажут, отец, скотина, не оставил нам никакого состояния!” [2, с. 278].

Щасливе дитинство нащадків вважається загальною метою для будь-кого з авторів бізнес-дискурсивної літератури, наприклад “Багатий тато, Бідний тато: чому саме багаті вчать своїх дітей відносно грошей – і чому саме, відносно грошей, не навчає своїх дітей бідний та середній клас!”. Очевидно, діти були тією мрією, заради якої жив і діяв позбавлений власних яскравих спогадів про забезпечене дитинство й гоголівський герой. Автор цю тему розвиває досить наполегливо:

„...уже не раз, заглядывая в зеркало, подумывал он о многом приятном: о бабенке, о детской, и улыбка следовала за такими мыслями” [2, с. 273].

„Уже известно, что Чичиков сильно заботился о своих потомках! Такой чувствительный предмет! Иной, может быть, и не так бы глубоко запустил руку, если бы не вопрос, который, неизвестно почему, приходит сам собою: а что скажут дети?” [2, с. 278].

Діти є й обов’язковим чинником позитивного іміджу сучасних представників „лагідного капіталізму” – у згаданому бестселері Річа ДеВоса це підтверджується багатократно (зокрема, в епізоді Різдва-1991, коли „Пем з Ларрі та їхні троє дітей прямують у нетрі, затулені від сонячного світла високими будівлями й темними хмарами відчаю”, заради того, “щоб підбадьорити нужденних” [4, с. 87]). Для розгорнутого аналізу численних тематичних збігів між гоголівським текстом та найтипівішими зразками продукції сучасного бізнес-дискурсу замало буде й монографії.

Необхідно зауважити, що для сучасного літературознавства стає характерною тенденція сприймати літературну продукцію в усій сумі наявних, часом протилежних за своїми естетичними вимірами словесних форм як цілісну континуальну сукупність (приміром, включаючи сюди

журналістські жанри, паралітературу, рекламу й таке ін.). Такий підхід хоча й видається дискусійним, проте в нашому випадку лише він плідно спрацьовує на актуальні висновки. Подібної позиції в Україні сьогодні найбільш активно дотримуються молоді вчені.

Про нову позицію, приміром, пише Е.Г. Шестакова, аналізуючи її наукову доречність й наполягаючи на тому, що „дослідження загальних аспектів співвідношення текстів художньої літератури та масової комунікації в контексті цілісності словесності Нового та новітнього часів виявляє принципово нові моменти як буття самої словесності, так і реального руху культури”. Дослідниця фіксує більшою мірою “прояв та стрімку легітимізацію якісно іншого типу словесності” – „словесності масової комунікації”, ніж зсуви *всередині* самої по собі літературної культури (в неї – „трансформації всередині поетичної свідомості”) [21, с. 333]. Із справедливістю цієї думки узгоджуються висновки А.В. Сажиної стосовно реклами, що, за її переконанням, сьогодні також „створила своєрідну цілісність всередині художньої культури”, специфіка якої „полягає передусім у тому, що, будучи, на перший погляд, примітивною формою, вона базується на глибокому культурному досвіді” [19, с. 208]. За словами дослідниці, цей приклад маскультури стає „значущим елементом культурно-комунікативного процесу”, вказує на „діалог між людьми, діалог складний, який має свої закони й особливості” [18, с. 410]. О.М. Косяк, на досвіді української літератури аналізуючи симптоми взаємодії елітарного мистецтва з масовою культурою як позитивні й перспективні в науковому плані [10], слушно говорить про абсолютну „шкідливість, марність та безперспективність”, навіть „старомодність”, „трепетного” іконотворного маркування (ілюзія закритої теми)” класики. Актуальне переконання названої дослідниці у тому, що саме масова культура „створює нині прорив у старій культурній парадигмі, виконує непросте завдання виживання у глобальному, техногенному, багатокультурному, антигуманному та абсурдному світі” [10, с. 207]. Отож, уявляючи собі таким цілісне буття словесності новітніх часів, ми отримуємо відкриту для нових дослідницьких програм наукову ділянку, де класичний зразок в іншому освітленні змушений змінювати свої звичні параметри.

Сучасні філософи вже аналізують окреслений стан культури в параметрах „ситуативної логіки”, пов’язуючи його з феноменом „стандартизації форм комунікації”. Про це, наприклад, пише С.С. Гусев, підкреслюючи загрозливий характер цієї симптоматики: „Останнім часом більшість теоретиків відмічає (як одну з типових ознак сучасної культури) *проектну зорієнтованість* (курсив наш. – О.Ч.) людської свідомості. Однак при цьому, – підкреслюється, – зміна орієнтації від „канону на проект” виявляє себе у зростанні стандартизації форм міжособистісного спілкування” [3, с. 280]. Все, що розглядається тут у зв’язку з головним гоголівським персонажем „Мертвих душ” та типовістю його у наш час, є прямою ілюстрацією до вищезазначеного.

Чічіков знов заступив на сцену життя, але вже оновленим і реальним його учасником, тобто сьогодні він реалізувався буквально.

Його ідейних нащадків тепер часто-густо іменують „шахраями”, за ними тягнуться нові цікаві сюжети. Так, в Україні напередодні 200-річчя Гоголя було розкрито найбільшу за часів незалежності банківську аферу: „крадіжку 74 672 000 гривень з банку придумали й здійснили троє дрібних клерків, що видавали величезні кредити „мертвим душам”... перевірили злочинну схему – оформили декілька крупних кредитних ліній на неіснуючих громадян, як належало, провели всі документи та якимось чином добилися у керівництва виплати гігантських сум за липовими кредитними договорами” [9, с. 105]. Звичайно, це міжнародна фабула: найкрупнішим аферистом-банкіром натепер вважається англієць Нік Лісон, якого за фальшивий кредит на 1,4 млрд. \$ присудили на строк 8 років [там само]. Проте нам цікаві не так авантюрні „новації”, скільки тип літературного героя, що здатний існувати й за межами власного тексту, вже як реалізована фікція. Яким би несподіваним це не виглядало, у відбитті світоглядного впливу книжкової продукції могутньої мережі сучасного бізнес-„трешу”, що з успіхом замінила класичного Гоголя на багатьох полицях сучасних книжкових шаф, саме славетний гоголівський персонаж, завдяки яскравій особистій винахідливості, виглядає вкрай актуальним. В сумні для себе часи, озброївшись дійсно геніальною авантюрною ідеєю, він вкотре рішуче спробував змінити свій життєвий та фінансовий статус.

На сучасному жаргоні його шахрайський задум із мертвими душами слід визнати справжнім „хіп-хоп проектом”. Поразку Чічікова можна пояснити тим, що він народився не у свій час. Сьогодні, коли ефективно напрацьовано методика впливу (так зв. піар-технології), економічна результативність подібних проектів безперечна. Це доводиться успішною життєвою практикою таких відомих авторів бестселерів ХХ століття, класиків сучасного бізнес-дискурсу, як Дейл Карнегі, Чарльз Паул Конн (автор „The Possible Dream” – найбільш розпроданої за всю історію американських видавництв, що можна дізнатися з анотації її російськомовного перевидання), Джим Рон (провідний американський філософ бізнесу, автор дуже своєрідної методики збагачення), Річ ДеВос (співзасновник імперії AMWAY, автор концепції „співчутливого капіталізму”), Роберт Т. Кіосакі (в співавторстві з Шарон Л. Летчер автор бестселера „Багатий тато, Бідний тато: чому саме багаті вчать своїх дітей відносно грошей – і чому саме, відносно грошей, не навчає своїх дітей бідний та середній клас!”), а також ще цілого ряду авторів текстів подібного напрямку. Це справжній тріумф розгорнутої в усіх можливих напрямках ідеї гоголівського персонажа, оскільки ці класичні взірці сучасної масової літератури втілили його задум (саме в аспекті його нормативного смислу) в реальну практику збагачення.

Колись, коментуючи видання „Мертвих душ”, С.І. Машинський влучно зазначав, що разом із другим томом Гоголь „спалював власні ілюзії”. Однак далі, пов’язуючи це зі зміною світоглядних настанов автора, коментатор стверджував, що Гоголь у такий спосіб „відкривав собі дорогу до духовного та морального оновлення” [2, с. 606]. Останню сентенцію необхідно віднести до виразних, хоча й бездоказових суджень

(ентимем), оскільки тема спалення дописаної частини містить й багато інших рецептивних проєкцій. Зокрема, можна припустити, що насправді Гоголь зрозумів помилковість своїх світоглядних сподівань, наперед і раптово передчув реальну жахливу дійсність майбутнього європейського устрою, тріумф мамони, тому його творче життя й було логічно завершене цим жахливим прозрінням. Спроба однозначно прочитати ризоматичний задум Гоголя крізь структуру тексту завжди буде виглядати дещо сумнівно.

Сьогодні йдеться про надзвичайну „множинну функціональність” навіть самого заголовка означеного тексту (М. Заградка: „Просто (хоча й по-давньому) артикульовані *Пригоди Чічікова* набувають справжньої таємничості продовженням заголовку *Мертві душі*. Гоголь, таким чином, надає назві більше множинної функціональності метафоричного або метонімічного характеру, підкреслює їхню непересічність та дивність”) [6]. В свою чергу можна сказати, що наведене звуження щодо назви теж виправдовує себе в перспективі постредагування. Зокрема, „*Пригоди Чічікова*” дійсно були саме такими – перша назва підкреслювала множинність цих пригод, хоча сьогодні історія героя переважно інтерпретується лише в аспекті шахрайства навколо мертвих душ. Проте, крім безлічі наведених у тексті сумнівних та ніби „дріб’язкових” епізодів із життя Чічікова, включаючи мотивацію його панічної втечі з міста NN під впливом „болтовні” Ноздрьова („Делатель фальшивых ассигнаций, увоз губернаторской дочки, смерть прокурора, которой причиною будто бы он, приезд генерал-губернатора – все это навело на него порядочный испуг. „Ну, уж коли пошло на то, – подумал он сам в себе, – так мешкать больше нечего, нужно отсюда убираться поскорей” [2, с. 252]), широко перед цим обговорений дамськими колами у „главі дев’ятій” мотив його одруження або пригону з флюсом, через що він на три дні відключився від міських подій і пропустив небезпечність моменту („Как нарочно, в то время он получил легкую простуду – флюс и небольшое воспаление в горле, в раздаче которых чрезвычайно щедр климат многих наших губернских городов. Чтобы не прекратилась, боже сохрани, как-нибудь жизнь без потомков, он решил лучше посидеть денька три в комнате”) [2, с. 248] – поза цим у тексті за героєм тягнуться й інші періоди біографії, кожний з яких міг би дати автору поштовх для окремого літературного сюжету. Про „темне та скромне походження нашого героя” читач дізнається лише з останньої глави I тому, де життє Павла Івановича розгорнуто як переконливий ланцюг (1. нікчемне дитинство; 2. навчання у міському училищі; 3. жалюгідна посада у владній палаті – „найтрудніший у кар’єрі поріг, який йому вдалося переступити”; 5. „хлібне містечко”, де він більше за всіх інших продемонстрував „чисто руську винахідливість”, коли нове начальство – „людина воєнна, строга, ворог хабарників й усього, що зветься неправдою” – змінило свій кабінет, куди йому не пощастило вписатися, а треба було тікати від правосуддя; 6. потім миттєво змінені дві-три посади в інших містах; 7. нарешті, місце на здавна омріяній ним митній службі, яке було втрачене ним, на цей час вже „колезьким радником”, через

п'яний дебош із подібним до себе приятелем „статським радником”; 8. передостання пригода, що й виявляється логічно пов'язаною з наступною аферою стосовно мертвих душ) [2, с. 262-286]. Кожний із цих фрагментів сюжету твору настільки потужно подається Гоголем, що його можна досліджувати окремо. Звідси, якщо враховувати жанрову функціональність пригодницького вектора, ще складнішою може виглядати проблема постредагування всього цього тексту нашою сучасністю.

Постає питання: якими фактами аргументується спорідненість між „Мертвими душами” та згаданими вище зразками нової книжкової продукції? На перший погляд, це можна пояснити загальною схильністю сучасного мистецтва до жанру так званого *Sequel* (успішне продовження класичного художнього зразка), втіленого в якісно вже зовсім іншу „класику”, пов'язану зі специфікою нової реальності. Друга, латентна причина криється у типологічній відповідності чічковського образу та його проєктів до нових, в тому числі етичних, стандартів нашої технократичної доби. Їй притаманна ефективна тенденція до структурування численних й досить різноманітних „мереж” (англ. – *net*), які з успіхом нав'язують себе, безпомилково користуючись також досвідом класичних естетичних зразків, використовуючи їх „концептуальні схеми” (див. про це з посиланням на Д. Девідсона у С.С. Гусева [3, с. 201-207]). Тут ми вступаємо в зону відкритого питання про сутність взаємостосунків між минулим та сучасним, яка інтерпретується подекуди як деформація спадковості, але переважно пояснюється через заперечення.

У зв'язку з проблемою дискурсивного обґрунтування комунікації сьогодні стверджується, що „ідея несумірності деяких концептуальних схем стала провідною серед представників „постпозитивістської” програми філософії науки (в першу чергу тут виокремлюється концепція американського історика Т. Куна. – О.Ч.), що виходили з визнання кардинальної незбіжності картин світу, розділених періодами так званих „наукових революцій” (тобто радикальних змін в уявленнях людей щодо провідних характеристик світобудови)” [3, с. 202]. Можна пригадувати також і сформульовані Хосе Ортега-і-Гасетом судження щодо „дегуманізації мистецтва”, яку він розглядав у зв'язку з існуючою нерівновагою смаків та відсутністю чітких критеріїв щодо визначення кордонів між мистецтвом та пара-мистецтвом, влучно називаючи це „оптичною проблемою” (див.: „Для того щоб побачити щось, ми повинні певним чином налагодити свій зоровий апарат. Якщо „налагодження” неточне, предмет або видно нечітко, або його взагалі не видно”) [16, с. 242].

Наш зразок також долучається до обговорення цього складного питання. Знову звернімося до прикладів. Численні маркетингові „сети”, які натепер активно функціонують в Україні, демонструють між собою безперечну спільність – усі вони у сфері певних жанрових „стандартів” вже мають власну „літературну” базу. З'явилася ціла армія тих, що пишуть про переваги того чи іншого маркетинг-нета, з'явився

своєрідний жанр маркетингової „виховної” літератури, включаючи типологічно виважені своєрідні „життя” зразкових успішних бізнесменів, з’явилися, як вже було згадано, й сучасні класики жанру. Отож літературознавство, досі ігноруючи цей факт, давно стоїть віч-на-віч з абсолютно новим матеріалом, хоча саме він дозволяє ще глибше розкрити онтологічний ресурс класики. Зокрема, порівняння епізодів „Мертвих душ” (особливо значущої в цьому зрізі „Глави одинадцятої”) зі зразками вказаного літературного матеріалу може перетворитися на плідне, захоплююче й досить переконливе полювання за аргументованими прикладами, цінними не лише для філологічної сфери, але й для усїєї гуманітарної галузі науки.

Сам по собі гоголівський персонаж, якщо відкидати авторську іронію, вкладається в параметри того особистісного типу та того життєвого досвіду, який нам оспівує сучасний бізнес-дискурс:

„Нужно знать, что Чичиков был самый благопристойный человек, какой когда-либо существовал на свете. Хотя он и должен был вначале протираться в грязном обществе, но в душе всегда сохранял чистоту, любил, чтобы в канцеляриях были столы из лакированного дерева и все бы было благородно. Никогда не позволял себе в речи неблагопристойного слова и оскорблялся всегда, если в словах других видел отсутствие должного уважения к чину или званию <...>. Но переносил все наш герой. Переносил сильно, терпеливо переносил” [2, с. 283].

Систему безперечних для нього цінностей від початку складала сім’я, практична діяльність та добробут. Бізнес-дискурс, приміром, також свідомо спирається на „зручні”, хоча й „вразливі” традиційні інститути, вважаючи, що з їхньою втратою проблем стає не менше, а значно більше: зникають конструктивні ціннісні орієнтири, а також важливі для існування за скрутних часів „джерела сили та підтримки” (Річ ДеВос: „...у разі, коли традиційні інститути, що колись складала життєву основу наших батьків і наших дідусів та бабусь – Бог, країна, сім’я, друзі, освіта й робота – втрачають довіру основної частини населення, тоді у нас виникають принаймні дві головні проблеми”) [4, с. 63]. Гоголівський Чічіков „пропущений” автором саме крізь усі названі параметри.

Річ ДеВос, автор концепту *співчутливого капіталізму*, зізнається: „Я просто вчився у школі. Мої оцінки були посередніми, а відвідування – помірним. Я не вражав ні своїх вчителів, ні директора школи” [4, с. 58]. У Гоголя: „Особенных способностей к какой-нибудь науке в нем не оказалось; отличился он большим прилежанием и опрятностью; но зато оказался в нем большой ум с другой стороны, со стороны практической. <...> Еще ребенком он умел уже отказать себе во всем. Из данной отцом полтины не издержал ни копейки, напротив – в тот же год уже сделал к ней приращения, показав оборотливость почти необыкновенную: слепил из воску снегира, выкрасил его и продал очень выгодно...” [2, с. 264].

Особистість Чічікова полягала не в якомусь надмірному інтелектуальному потенціалі, а в геніальну конформізмі, у здатності відчувати „дух начальства” та „людську масу”:

„Чичиков вдруг постигнул дух начальника и в чем должно состоять поведение. Не шевельнул он ни глазом, ни бровью во все время класса, как ни щипали его сзади;

как только раздавался звонок, он бросался опростетью и подавал учителю прежде всех трех (учитель ходил в трехе) <...>. Дело имело совершенный успех. Во все время пребывания в училище был он на отличном счету и при выпуске получил полное удостоверение во всех науках, аттестат и книгу с золотыми буквами за примерное прилежание и благонадежное поведение” [2, с. 265]. Саме це надає творчого руху його досвіду.

Якщо скористатися визначенням Ортега-і-Гасета, то персонаж Гоголя постає як „визначна особистість”, виразний „генеративний тип”. Імпліцитація Чічікова у досвід інших історичних часів насправді є органічним втіленням авторської вигадки у практику життя, тобто слід підкреслити, ми спостерігаємо тут не імпліцитацію, а саме *реалізацію*. Долучаючи своїх прихильників до „ідеї генерації”, Ортега-і-Гасет підкреслює, що саме „зміни життєвого світовідчуття, які є вирішальними в історії, постають у формі генерацій”, і трактує ідею генерації як „динамічний компроміс між масою та індивідом”, „найважливішу концепцію історії”, як „той шарнір, на якому остання рухається” [16, с. 317]. Далі наведемо ще одне справедливе для нашої проблематики спостереження класичного дослідника: „На всіх щаблях своєї еволюції людство завжди було функціональною структурою, в якій найенергійніші особистості – хоч би якої форми прибирала та енергія – діяли на маси, надаючи їм визначеної конфігурації. Це означає певну базову спільність між вищими індивідами і плебейським натовпом. Геть чужинний для маси індивід не справить на неї жодного впливу: його діяльність черкнулася б по соціальному тілу епохи, не викликавши найменшого відруху і не долучившись до загального історичного процесу. Таке бувало, різною мірою, не раз, і історія мусить занотувати на берегах свого головного тексту біографії цих „екстравагантних” особистостей. Як і решта біологічних наук, історія має підрозділ, призначений для монстрів, – своєрідну тератологію” [16, с. 317]. Чічіков як раз не був таким монстром. Гоголівська іронія, що супроводжує всі надані автором характеристики героя, робить його виразною пародією доволі знайомого типу, що інверсована в часі (тобто вона діє в зворотному напрямку, пародіює те, чого ще не знала гоголівська сучасність у якості саме позитивного зразка!). За приклад можемо взяти будь-який із сучасних примірників бізнес-трешу, і він відразу знайде свою відповідну аналогію в гоголівському тексті. Приміром, погортаємо сторінки популярної брошури про хибну рекрутську програму маркетингового бізнесу [14]. Тут чітко проголошується головна мета видання – навчити, як стати „фахівцем вмотивованого рекрутування”, „майстром залучення інших людей до бізнесу MLM”. У порівнянні з поразкою проекту Чічікова – тут ми чітко простежуємо ситуацію його сутічок із Ноздровим.

„Неудачный старт в этом бизнесе, как правило, выглядит следующим образом: „свежеиспеченный” новичок, вдохновленный перспективами, которые могут благодаря этому бизнесу стать реальностью, бежит к своим друзьям, родственникам и знакомым. Рассказывает троим-пятерым о возможностях бизнеса, приглашая их присоединиться (причем рассказывает, не имея никакого представления о том, как

это надо делать <...>. В результате расстроенный неудачей и преисполненный сомнений <...>. Все происходит довольно быстро)” [2, с. 3].

В інструкції до майбутніх вербувальників автор до найважливіших факторів успіху відносить вміння знаходити клієнтів та навички роботи з ними. Усі епізоди чічковських знайомств спираються саме на подібне. Отож, якщо у названого зразка ніби немає автора, то ми цілком можемо вважати таким гоголівського героя, за якого можна не хвилюватися: якщо в нього не склалося з „мертвотушним” бізнесом у місті NN, то, напевно, десь в одному з міст XX,YY або ZZ обов’язково він досягне успіху. Ще більше дивних збігів можна відстежити в порівнянні проекту Чіčkова із сентенціями першої-ліпшої з книжок популярного Дейла Карнегі. Без перебільшення, необхідно віддати належне блискучому гоголівському персонажу: саме він має право називатися батьком мережного маркетингу. Гоголівська іронія виразно демонструє всепереможну силу навіть його психологічного впливу на потенційного партнера: приміром, закоханість Манілова, який такими поцілунками його нагородив, що в нашого бізнесмена потім „цілий день боліли передні зуби”! Щастя героя полягало у тій формулі, яку сьогодні артикулює бізнес-дискурс: споживання та прибутки, прибутки у супроводі задоволення, ніхто не програє, ніхто ні для кого не є суперником чи ворогом.

Отже, як ми бачимо, типологічний зразок містить у собі стійки риси знакової матриці, яка оздоблюється щоразу ознаками не лише відповідно нових естетичних критеріїв, але й історико-прагматичних (включаючи потреби комунікативного характеру), під оболонкою яких цей зразок ніби зовсім розчинюється і може навіть не ідентифікуватися, зберігаючи при цьому той самий нормативний смисл.

Звичайно, ми сприймаємо розглянутий текст як креативну сукупність багатьох факторів. Тут кожне іронічне слово Гоголя тішиться своїй присутності в тексті, яку б роль воно не виконувало (подібно до комічних персонажів у драматичному тексті, клоунів, арлекінів, блазнів, тощо, виконавців своєї особистої конструктивної функції). Іронічна інтерпретація виявляє тут себе як пародіювання, а в нашому конкретному випадку спостерігається й зворотне: дійсність виглядає як пародія на іронічний класичний зразок. У цьому комплексі сам Чіčkов в аспекті постредагування набуває чітких параметрів реалізованої іронії, здійсненого геніального передбачення, дистопії, що втілюється в текст самого життя.

1. Гадамер Г.-Г. Истина і метод / Пер. з нім. – К.: Юніверс, 2000. – 464 с.
2. Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 7 т. Т. 5: Мертвые души. Поэма / Примеч. С.И. Машинского – М.: Худож. лит., 1967. – 622 с.
3. Гусев С.С. Метафизика текста. Коммуникативная логика. – СПб: ИЦ „Гуманитарная Академия”, 2008. – 352 с.
4. ДеВос Р. Сострадательный капитализм // Пер. с англ. В.А. Хмельницкий. – М.: Бизнес-пресс, 2005. – 320 с.
5. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Пер. з англійської Мар’яни Гірняк. – Львів: Літопис, 2004. – 652 с.

6. *Заградка М.* Поэтика заглавий русской литературы XX века // *Balkan Rusistics* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.russian.slavica.org/article291.html>.
7. *Затонский Д.В.* Искусство романа и XX век. – М.: Худож. лит., 1973. – 535 с.
8. *Копистянська Н.Х.* Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: Монографія. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.
9. *Корчинский В.* Нагрели банк на 74, 5 млн. // *Украина*. – 2009. – 31 марта. – С. 5.
10. *Косюк О.* Творчість класиків української літератури та індустрія масової культури: опозиція чи трансформація? // *Питання літературознавства: Науковий збірник*. – Чернівці: Рута, 2007. – Вип. 74. – С. 201-207.
11. *Крутікова Н.Є.* Дослідження і статті різних років. – К.: Стилос, 2003. – 540 с.
12. *Лотман Ю.М.* Сотворение Кармазина. – М.: Книга, 1987.
13. *Маланюк Є.* Гоголь – Гоголь // *Сорочинський ярмарок на Невському проспекті: Українська рецепція Гоголя / Упоряд. В. Агеєва*. – К.: Факт, 2003. – С. 35-52.
14. „Мотивационное рекрутирование: Рекрутирование превращается в „стучание лбом в стену”? Измени это!!! // *Брошюра*. – б.г. – 60 с.
15. *Общественная мысль славянских народов в эпоху раннего средневековья / Отв. ред. Б.Н. Флоря*. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2009. – 320 с.
16. *Ортега-і-Гасет Х.* Вибрані твори / Перекл. з іспанської В. Бурггардта, В. Сахна, О. Товстенко. – К.: Основи, 1994. – 420 с.
17. *Потебня А.А.* Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – 624 с.
18. *Сажина А.В.* Реклама: рецептивні вирішення літературної жанрової моделі // *Русская литература. Исследования: Сб. науч. тр. – Вып.8*. – Киев. нац. ун-т им. Тараса Шевченко. – К.: Логос, 2006. – С. 409-415.
19. *Сажина А.В.* Рудименти фольклорних жанрологічних моделей у рекламному тексті // *Питання літературознавства: Наук. збірник*. – Вип. 72 – Чернівці: Рута, 2006. – С. 208-213.
20. *Шекспір В.* Твори: в 6 т. – К.: Дніпро, 1985. – Т. 2. – 620 с.
21. *Шестакова Е.* До проблеми обґрунтування цілісного буття словесності Нового та новітнього часу // *Питання літературознавства: Науковий збірник*. – Чернівці: Рута, 2007. – Вип. 74. – С. 325-335.
22. *Эко У.* Поиски совершенного языка в европейской культуре / Пер. с итал. и примечания А. Миролюбовой. – СПб.: Александрия, 2007. – 423 с.
23. *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. – Paris: Hachette, 1979.

Summary

The embodiment of adventurous plot code of „Dead Souls” into the modern world is examined in the aspect of receptive poetics. The typological proximity of “Chichikov’s project” artistic factors to the modern literary products of so called business-discourse is analysed, that in contrasting to the rhetorical mode of parody irony is determined here as „realization of fiction”.

Key words: *M.V. Gogol, postredaction, receptive typology, normative sense, irony, parody, anti-utopia, realization of fiction, business-discourse, Chichikov.*