

Питання теоретичні

Юрій Барабаш

“ПУШКІН” ЯК ТЕКСТ У ГОГОЛІВСЬКОМУ КОНТЕКСТІ

Словосполучення “Пушкін як текст”, артикульоване яюсь мною в одній московській — і то, скажу, вельми едукованій — аудиторії, спричинилося до правдивого шоку та обурення частини присутніх. От, мовляв, дожили: священне ім'я російського національного генія (“наше всё”!) — і, бачте, вже в лапках (іронічних? зневажливих? блюзнірських?); богодухновенна поезія, музика небесних сфер, “звуки сладкие и молитвы” — і раптом приземлено-буденно-канцелярське слівце “текст”...

Прикрий епізод не підважив, однак, моєї віри в те, що серйозний читач і шанувальник літератури все-таки спроможний відокремити грішне від праведного, патріотичну риторичку від наукового літературознавства. Такий читач давно вже не здригається, почувши слово *текст*, його не жахають спроби (інша річ — наскільки вдалі) застосувати цей давно й міцно закорінений у науковому дискурсі термін до аналізу найтоншої художньої “матерії”.

Коли М.Бахтін в одній із своїх підставових теоретичних праць “Проблема тексту в лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках” зазначає: “Де немає тексту, там немає і об'єкта для дослідження й мислення”¹, — він (а водночас із видатним ученим і ми), звісно, потрактує поняття *текст* аж ніяк не у вузькому, прагматичному сенсі — як просту суму слів, закріплених у пам'яті, відбитих на письмі чи зафіксованих друком. Ідеться про *текст* у сенсі загальнофілософському (не випадково підзаголовок бахтінської статті “Спроба філософського аналізу”), вужче — у структурно-семіотичному, тобто про об'єднане спільним семантичним полем системне утворення певної кількості сигнітивних одиниць (знаків, символів, висловлювань, мотивів), із транскріптивною *взаємопов'язаності* (лат. *textum* — тканина, зв'язок, побудова тощо), або взаємодоповнюваності, або взаємовідштовхування яких народжується та чи та інформація. Таке розуміння *тексту* вважається (М.Бахтін, Р.Барт, Ю.Крістева, У.Еко, Ю.Лотман, Ж.Дерріда, В.Топоров — за всіх відмінностей у концепціях цих авторів) універсальним і поширюється як на вербальні, так і невербальні системи.

Існує, ясна річ, засаднича, сутнісна специфіка в застосуванні таких категорій, як текст і інформація, у дослідженні систем вербальних, передовсім того, що колись називалося красним письменством, конкретно — окремого художнього літературного твору. Ця специфіка передбачає акцент на критеріях поетикально-естетичних, що, зрозуміло, не виключає інших вимірів — філософського, етичного, соціопсихологічного, ідеологічного та ін. Так само, з методологічного боку, традиційні засоби літературознавчого аналізу, зосібна проблемно-тематичний, діахронно-описовий, біографічний, порівняльно-історичний та порівняльно-типологічний підходи, поза сумнівом, іще далеко не вичерпали свого креативного потенціалу.

Останні міркування повною мірою стосуються, звичайно, і проблеми, яка нас наразі цікавить, — “Гоголь і Пушкін”. Однак хотілося б спробувати підступитися

¹ Бахтин М. Литературно-критические статьи. — М., 1986. — С. 473.

до неї і з дещо інших позицій, розширити методологічний репертуар аналізу. Ідеться про те, щоб розглянути — хай поки що в тезовій формі, сказати б, приторком — проблему в *синхронічному* зрізі, у системних, структурно-семантичних і структурно-семіотичних координатах. Під *таким* кутом зору те історично-літературне явище, що його в нас звичай означують як “пушкінську тему” в Гоголя, постає у вигляді складно організованої, ієрархічної, контрверсійної, але притому внутрішньо цілісної, знакової системи чи єдиного *тексту*.

Відразу ж виникає природне запитання: яким конкретним змістом автор цієї студії наповнює запропоноване ним поняття “Пушкін” як текст? Що саме, які компоненти, матеріал, факти це поняття вміщує, що складає його цілісне значення й чим означені межі “тексту”, його “внутрішньої просторони”?

Почати доведеться з твердження, котре може бути сприйняте як парадокс: реальні текстові одиниці як такі, тобто *автономні, виокремлені* імена, згадки, цитати, висловлювання Гоголя про Пушкіна, Пушкіна про Гоголя, когось третього про них обох тощо до складу “тексту Пушкіна” не включаємо. Жахатися цього парадоксу не слід, адже від початку парадоксальний сам текст як поняття. Він бо — у структурно-семіотичному розумінні — це ні *опис*, ані *зображення* якогось певного реального об’єкта (наразі Пушкіна як людини й письменника); текст — це його суб’єктивне *відображення* у свідомості Гоголя, структура, котра відтворює не сам об’єкт, а *ствавлення* до нього. Інакше сказавши, “Пушкін” як текст у Гоголя — феномен, по суті, віртуальний; звідси й надані поетовому йменню лапки (що вони, як бачимо, декого шокують), їхня функція — вказати на цю віртуальність, умовність, наголосити, що перед нами лише знак або, як нині кажуть, “бренд”, котрий не має матеріально-словесної субстанції, а репрезентує систему *зв’язків і взаємостосунків* текстових реалій (субтекстів) між собою та водночас Гоголевої свідомості з цими реаліями.

Так оприявнюється засаднича відмінність між *темою* Пушкіна й *текстом* Пушкіна в Гоголя — між *сумою* фактів та їх *системою*, між діахронічним “ланцюжком” і синхронічним “зрізом”.

Подібний підхід дає можливість витлумачення випадків, коли один і той самий гоголівський, зв’язаний із Пушкіним факт (якщо його розглянути в різних системних координатах) постає в різних функціях і сенсах. За приклад може правити розповідь Гоголя П.Анненкову про те, як він, уперше приїхавши до Петербурга, спробував був одного вже доволі пізнього ранку відвідати великого поета, коли той іще спав (пам’ятаєте: “певно, цілу ніч працював?” — “де там, у картівки гуляв?”). *Сама по собі* ця розповідь сприймається лише як смішний біографічний епізод, літературний напіванекдот. Та якщо спробуємо зіставити її з деякими іншими фактами, виявимо несподівані конотації. У контексті неодноразових, щоб не сказати — нав’язливих, висловлювань Гоголя про буцімто якісь особні його стосунки з Пушкіним, лейтмотиву Гоголевих листів до П.Плетньова та М.Погодіна — “Нічого не започатковував я без його (Пушкіна. — Ю.Б.) поради”, той же самий епізод, який навряд чи випадково було переказано П.Анненкову (і вірогідність якого, до речі, доволі гіпотетична), набуває умисно знакового сенсу, у ньому вловлюємо прихований натяк на історичну вагомість і значущість кожної дрібнички в цих стосунках; розповідь перетворюється на своєрідний “ретроспективний пролог” до створюваної Гоголем “пушкінсько-гоголівської” легенди як складової “тексту Пушкіна”, котра мала ввійти й таки ввійшла (чого Гоголь, вочевидь, і прагнув) до російського історико-літературного канону.

Або згадаймо хрестоматійний ліричний монолог про українську ніч у повісті “Травнева ніч”^{*}. У суто тематичному вимірі монолог не має безпосереднього стосунку до Пушкіна. Щоправда, колись В.Брюсов у доповіді, надрукованій під назвою “Спопелілий”, уперше зіставив цей монолог з картиною “тихої української ночі” у

^{*} Подаючи назви творів Гоголя й Пушкіна в українському перекладі, цитати з їхніх художніх (на відміну від публіцистичних, епістолярних тощо) текстів, вважаю коректним наводити за російськомовними оригіналами.

“Полтаві” Пушкіна, точніше сказати, *протиставив* їх, віддаючи беззастережну перевагу “гармонійній стрункості пушкінських віршів” перед “гіперболічним описом Гоголя”². Інший сенс відкривається в цьому зіставленні, якщо розглянути монолог із “Травневої ночі” не з суто поетикально-естетичної точки зору (як у Брюсова), а у структурно-семіотичних координатах, як елемент гоголівського “тексту України”, що опонує пушкінському “текстові України”. Під цим поглядом у зверненні до адресата (його в монолозі не названо, але збагнути, про кого йдеться, не дуже важко) слова Гоголя: “О, вы не знаете украинской ночи! Всмотритесь в неё”, – легко прочитуємо незгоду, якщо завгодно, ледь приховану полеміку, внутрішню опозицію, що становить одну зі структурних ознак іншого “тексту” – “тексту Пушкіна”. До цієї опозиції я ще повернуся.

І ще один приклад, який ілюструє відмінність між “текстом” і “не-текстом”. Фахівці-гоголезнавці звертають увагу на пушкінські ремінісценції в юнацькій поемі Гоголя “Ганц Кюхельгартен”. Можна погодитися з тим, що відгомони (утім, як на мене, вельми віддалені) пушкінських мотивів, найчастіше романтичних, знайомих Гоголю з гімназійних літ, становлять певний інтерес, оскільки “виявляють ті впливи, яким переважно піддавався молодий письменник”³. Проте *системного* значення вони, на мій погляд, не мають, прецінь на той час подібні відгомони та впливи були масовим явищем у середовищі літераторів-початківців (та й не тільки початківців), відтак пушкінські ремінісценції в “Ганці Кюхельгартені” стосуються не гоголівського “тексту Пушкіна”, а іншого, ширшого явища – романтичного *контексту* доби.

Текст як поняття первісно асоціюється з притаманною будь-якій структурі певною “замкненістю”, ізольованістю від усього, що перебуває “поза”. Водночас межі тексту (до речі, будь-які межі) парадоксальним чином означають не тільки лінії розмежування, а і своєрідні “контактні зони”, пункти зближення структур текстових і позатекстових. Показово, що Ю.Лотман, котрий чи не найпоспідовніше наполягав на трактовці тексту як уповні завершеної і самодостатньої одиниці, звертав увагу на *релятивний* характер цієї самодостатності, наголошуючи, що текст, надто текст художній, “не є абсолютним”⁴, оскільки існує складна, частогусто опосередкована його співвіднесеність і взаємозалежність із позатекстовими структурами – образною тканиною твору, контекстом цілої творчості письменника й контекстами ширшими – біографічним, етно- й соціопсихологічним, історичним, кросс-культурним, рецептивним. Ця думка Ю.Лотмана пізніше, у постструктуралістів, трансформувалася в концепцію інтертекстуальності, згідно з якою будь-який текст зрештою становить лише “інтертекст”, частину якогось *метатексту*.

З цього погляду гоголівський “текст Пушкіна” не став винятком. З одного боку, цей “текст” у евристичному, умовному сенсі можна розглядати як відносно автономну структуру, котра має досить чіткі контури й межі, з другого – доконечно брати до уваги, що кожна зі складових цього “тексту” органічно зв’язана з певними подіями, обставинами, письменницькою біографією Гоголя, з різними, і то *вельми* різними, етапами його духовної еволюції. Характер, тональність, сенсова й емотивна функції, “закуліси” цих складових великою мірою залежать від конкретної життєвої ситуації, від етнічного, соціального, психологічного чинників, ідеологічних “резонансів”, літературних і *позалітературних* впливів, нарешті, від внутрішньої настанови письменника, його рецептивної позиції стосовно Пушкіна, якщо послугуватися формулою Х.Р.Яусса, від його, Гоголевого, “горизонту очікуваного” (Erwartungshorizont)⁵, наразі “очікуваного” від Пушкіна.

² Брюсов В. Испепеленный: К характеристике Гоголя. – Изд. 2. – М., 1910. – С. 30.

³ Ганц Кюхельгартен. Источники текста // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. – М., 2001. – Т. 1. – С. 576.

⁴ Лотман Ю. Структура художественного текста. – М., 1970. – С. 343.

⁵ Див.: Яусс Г.Р. Эстетический досвід і літературна герменевтика // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Вид. 2. – Львів, 2002. – С. 375.

Досить під цим кутом зору порівняти між собою хоча б тільки три компоненти гоголівського “тексту Пушкіна”: витримані в тональності акцентованого пошанівку листи літератора-початківця до літературного метра, пізнішу репліку Гоголя в листі до В.Жуковського 1836 року з Гамбурга, де побіжно, заледве не крізь зуби йдеться про те, що Пушкін, мовляв, сам “винний”, що він, Гоголь, “не встиг і не міг” з ним попроситися перед від’їздом за кордон, і, нарешті, згадувані вже листи до П.Плетньова та М.Погодіна, написані відразу після звістки про загибель Пушкіна, де сформульовано підстави того, що вище названо було “пушкінсько-гоголівською” легендою, — досить цього, аби переконатися, наскільки багатовекторний і внутрішньо контрверсійний є гоголівський “текст Пушкіна”.

Ключ до прочитання та адекватного витлумачення цього “тексту” нам дає індивідуальний Гоголів *ідіолект* — сукупність характерних для нього особливостей мовлення. Структурно-семантичною домінантою цієї сукупності виступає, за виразом У.Еко, “неповторний код мовця”⁶, тобто наразі автора, письменника. Говорячи про “неповторний код” Гоголя в “тексті Пушкіна”, маю на увазі певні правила та обмеження, які письменник визначає для себе (чи то цілеспрямовано, а чи несвідомо), правила, що їх дотримання, з одного боку, забезпечує “мовцеві” комунікативний контакт із читачем-адресатом, донесення до його свідомості змісту того, що сказано, з другого — дає нам можливість, зрозумівши ці правила, “розкодувати” текст (а то й *підтекст*) письменника.

Таку двоєдину функцію в якихось випадках може виконувати навіть одне *кодове слово* чи словосполучення, котре, сказати б, “маркує” задум автора, дає ключ до його ідіолекту. У гоголівському “тексті Пушкіна” такий “маркер”, найперший і найпростіший, — одне тільки ім’я Пушкіна, сам по собі факт його згадування.

Але, ясна річ, у цьому “тексті” виявляємо значно складніші випадки оприявлення Гоголева ідіолекту. Або, точніше, різноманітних ідіолектів, адже “текст Пушкіна” в Гоголя — це, по суті, розгалужена система “*субтекстів*”, в кожному з яких свій ідіолект, свій “код мовця”.

Порівняймо з цього погляду три гоголівських статті про Пушкіна.

Ось рання — “Борис Годунов”. Характер авторського ідіолекту тут визначають пафосний тон, його ключові слова: “захоплення”, “пророцтво про вічність”, “дивовижне творіння”, “дивовижний поет”, “вічне творіння”... Це — код тексту статті. Має вона і свій підтекст, ключ до “розкодування” якого — подане на початку присвячення Плетньову, котрий, зауважмо, якраз у цей час старався (і Гоголь навряд чи про це не знав) заприятити його з Пушкіним.

Знайомство відбулося тоді ж таки, у травні 1831 р., і в надрукованій через чотири роки статті “Кілька слів про Пушкіна” вже немає ні умисно-піднесеної компліментарності, ні запобігливої інтонації особистісного плану, натомість в авторському ідіолекті з’являється виразний акцент на мотиві “російськості”, і ключові слова адекватні задумові — “явище російського духу”, “національний”, “національна стихія”, “велич, простота і сила”.

Минає десять років. Змінився Гоголь, змінився і “код” його пушкінських текстів; в авторському ідіолекті на перший план виходять ключові слова іншого ґатунку. У статті “Про ліризм наших поетів”, що ввійшла до “Вибраних місць із листування з друзями”, живлющим джерелом ліричного почуття й поетичної мудрості Пушкіна названо “любов до царя”, до “повновладного монарха”. Захоплений цією новою ідеєю, Гоголь навіть оголошує, що вельми збентежило його щирих друзів і симпатиків, вірш Пушкіна, присвячений перекладачеві Гомерової “Іліади” Ніколаю Гнедичу, “одою імператорові Ніколаю”. (Чи то була звичайна помилка, а чи тонко розрахована — утім, доволі неоковирна — містифікація, про це тільки бог знає... Ще дивніше виглядають уперті спроби деяких сучасних авторів, речників і прихильників російського т.зв. патріотичного літературознавства, легітимізувати

⁶ Еко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. — СПб, 1998. — С. 85.

цю Гоголеву okazji, довести, ніби адресатом пушкінського послання і справді був не перекладач “Іліади”, а саме імператор Микола I. Йй же право, треба мати дуже тверду внутрішню “патріотичну” настанову й ще сміливішу фантазію, щоб увявити собі Миколу Палкіна, який наодинці “бесідує” з Гомером, поготів припустити, що таким уявляв його Пушкін...).

Відносно автономний елемент гоголівського “тексту Пушкіна” — листування самих письменників. Що привертає увагу в цій своєрідній системній двоєдності епістолярних “субтекстів”?

Передовсім упадає в око кількісна невідповідність складових: 9 листів гоголівських і 4 пушкінських, причім останні — це завжди тільки *Відповіді* на звернення Гоголя, жодного “ініціативного” пушкінського листа до Гоголя ми не знаємо. Це вже дає привід для розмислу, проте ще важливіше інше. Природно пов’язані між собою (головним чином у діловому плані — пересилання рукописів, публікації в часописі “Современник”, проблеми із цензурою тощо), листи водночас різуче контрастують з погляду стилю, тональності, індивідуального ідіолекту кореспондентів, “неповторного коду” кожного з “мовців” (знову вдамся до термінології У.Еко). Листи-відповіді Пушкіна приятні, привітні, але зазвичай украй лаконічні й помітно стримані (характерний приклад: “Ви маєте рацію — я постараяся. До побачення. О.П.”). Натомість Гоголеві листи довгі, щоб не сказати розвезисті, а в їхньому стилі, в ідіолекті автора химерно змішані почтита інтонація (“вічно ваш...”, “зробіть ласку...”) з жартівливою (“Може, й лайнете мене лихим словом...”), обережні, але прозорі натяки на неформальні стосунки, якусь нібито дружню близькість (“цілую і бажаю обійняти особисто”) з наполегливими (цілковито в душі Миколи Васильовича) проханнями-дорученнями: передати через княгиню Васильчикову надіслані йому гроші; передивитися й виправити передмову до “Арабесок”; сказати добре слівце міністрові Уварову стосовно його, Гоголева, професорства в Київському університеті. У листі від 21 серпня 1831 р. Гоголь — буцімто, між іншим — “підкидає” своєму адресатові сюжет про друкарських набирачів, які пирхають і порскують над рукописом “Вечорів на хуторі біля Диканьки”; сюжет був використаний невдовзі Пушкіним у відзиві на “Вечори” і через це перетворився на один із апокрифів історії російської літератури.

Відзначені особливості листування Пушкіна та Гоголя цікаві принаймні з двох пунктів. По-перше, з погляду власне історико-літературного. Відверто кажучи, листування аж ніяк не додає переконливості давній і, треба визнати, доволі міцно закориненій у літературно-масовій свідомості, а певною мірою й у гоголезнавстві, легенді про “творчу дружбу” й “духовну близькість” двох письменників; навпаки, листування наштовхує на думку про очевидну нерівноправність їхніх стосунків, що виглядає вповні природним, якщо взяти до уваги величезну на той час різницю літературних “вагових категорій”⁷. По-друге, з погляду структурно-семіотичного: листування — один (і то вельми характерний) з прикладів *бінарної опозиції* як важливого системного, структуротворчого елементу гоголівського “тексту Пушкіна”.

Можливі й коректні два різних (хоча таких, що не виключають, радше доповнюють одне одного) методи дослідження пушкінської парадигми в Гоголя. За діахронічного підходу увага зосереджується насамперед на “мотиви Пушкіна”, його динаміці, інваріантності, трансформаціях, на інтертекстуальних, компаративістських аспектах тощо. Іншого підходу потребує розгляд теми на рівні синтагматики, у синхронічному зрізі: тут головним об’єктом дослідження й головною структурно-семантичною одиницею виступає бінарна опозиція як конструктивна підстава “тексту Пушкіна”.

Суть і значення бінарної опозиції полягає в тому, що вона “механізм”, рушій, “промоутер”, котрий інспірує інтратекстову концептивну напругу, його (частогусто приховану в підтексті) контрверсійність, які забезпечують функціонування

⁷ Це, до речі, свого часу вловив у листуванні Гоголя й Пушкіна В.Брюсов. Див.: *Брюсов В.* Цит. праця. — С. 35.

тексту (у нашому випадку “тексту Пушкіна” у просторі творчої спадщини або *метатексту* Гоголя) як релятивно автономної, хоча – попри всю свою складність, ієрархічність і внутрішню суперечливість – у кінцевому підсумку цілісної системи.

Саме на цій методологічній підставі маємо право говорити про наявність бінарних опозицій усередині гоголівського “тексту Пушкіна”. Крім щойно розглянутого листування Гоголя й Пушкіна, зупинімося коротко ще на двох прикладах, у семантичному сенсі не менш значущих.

Один із них – пушкінський і гоголівський “петербурзькі тексти”. Спробуємо зіставити ці “тексти”, враховуючи такі визначальні для них структурно-семантичні доміанти, як-от: а) *погляд* оповідача на предмет зображення; в) його, оповідача, *ідіолект*; с) *підтекст* тексту; d) *ключове слово (-а), код*⁸.

У пушкінському “петербурзькому тексті” *погляд* оповідача – це захоплений погляд петербуржця-патріота, закоханого в “Петра твореньє”, що в ньому він убачає символ величі імперії; *ідіолект* – піднесено-урочисте мовлення, насичене одичними формами та засобами (“отсель”, “Красуйся, град Петров”, “Да умирится же...”); *підтекст* – міфологізація Петербурга та його “строителя чудотворного”; *ключові слова (код)* тексту – “державный”, “неколебимый”.

Зовсім інші сенсові доміанти структурують просторинь “петербурзького тексту” Гоголя. Тут *погляд* оповідача – це погляд людини, для якої ментально й емоційно чужі офіційне, холодне обличчя столиці імперії, її репресивний, антигуманний дух; авторський *ідіолект* – внутрішнє неприйняття, спротив, зла іронія, прихована за позірним захопленням, що, по суті, становить пародію на стереотипи масової свідомості (“Невский проспект”); *підтекст* – деміфологізація “міфу Петербурга”, його демонізація як трагічно-абсурдного антисвіту; *ключове слово (код)* – “обман” (“Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется!..”⁹).

Якщо два “петербурзькі тексти” – пушкінський і гоголівський – опонують одне одному на макрорівні, прямо не перехрещуючись, то з поемою “Полтава” (а через неї – з іменами Петра I та Мазепи) зв’язані випадки бінарної опозиції безпосередньо *всередині* гоголівського “тексту Пушкіна”.

Повернімося до згадуваного вже прикладу з двома описами української ночі. Пластичність створеної Пушкіним картини, чарівна ритмомелодика його вірша, дивовижна за точністю та місткістю поетична метафора (“Своей дремоты превозмочь / Не хочет воздух”) – за всім цим не відразу усвідомлюєш абстрактність опису, його аментальність, очевидну позанаціональність; перед нами, по суті, не так “украинская ночь”, як *південна* ніч узагалі, і коли б не згадка про Білу Церкву, то можна було б подумати, що це Молдавія, або Іспанія, або Італія... Цілком ясно, що опис належить людині сторонній, у нього не вкладене особисте почуття, враження, спомин... Натомість у Гоголя саме *українська* ніч, знайома, душевно близька, пам’ятна з дитинства; це ніч Василівки, Диканьки, Сорочинців, його рідного “місцезовитку” (термін П.Савицького, ужитий також Л.Гумільовим¹⁰). Тому Гоголь і не втримується від того, щоб у повісті “Травнева ніч” висловити – хай, на перший погляд, і безадресно – свою незгоду з тими, хто змальовує українську ніч, “не знає” її, не вміючи в неї “всмотреться”. Звичайно, Пушкін був далеко не єдиним, хто писав, хоч і “не знав”, проте саме

⁸ Докладніше про це див.: *Барабаш Ю.* Гоголь: підтексти “Петербуржского текста” (-их; -ов”) (“Невский проспект” и “Портрет”) // *Литература, культура и фольклор славянских народов.* XIII Межд. съезд славистов (Любляна, август 2003). Доклады российской делегации. – М., 2002.

⁹ Російський історик-емігрант М.Ульянов наполягає на тому, що “демонізм” гоголівського Петербурга вторинний стосовно до поем Пушкіна “Медный всадник” і “Домик в Коломне”, “навіяний” ними, “вийшов” із них; теза ця нічим не обґрунтована, однак наразі важливим видається те, що навіть у рамках своєї концепції Ульянов уважає за потрібне підкреслити засадничу різницю між двома “демонізмами” – “моторошним”, “нетутешнім” у Гоголя і “світлим”, “вишуканим” (?) у Пушкіна. Див.: *Ульянов Н.* На гоголевские темы. Кто подлинный создатель “демонического” Петербурга? // *Новый журнал.* – Нью-Йорк, 1969. – Т. 94. – С. 111, 112.

¹⁰ *Савицкий П.* Географические особенности России. – Прага, 1927. – С. 30–31; *Гумилев Л.* Этногенез и биосфера Земли. – Вид.3. – Ленинград, 1990. – С. 186.

його рядок “Тиха украинская ночь...” був на той момент у всіх на вустах і в пам’яті (“Полтава” надрукована 1829 р., працю Гоголя над повістю “Травнева ніч” фахівці датують орієнтовно 1830-м). Це дає нам певні підстави слідом за коментаторами 1-го тому нового академічного видання творів уважати, що поемічно забарвлений пасаж Гоголя про українську ніч нав’язаний саме пушкінським описом. Ба більше — це ледь прихована та, властиво, майже зовсім не прихована *відповідь* авторові “Полтави”.

І це не все. Є в Гоголя ще один опозит стосовно “Полтави” — хай не так прямо виявлений, як у випадку “украинской ночи”, не такий виопуклений, зате гостріший і з погляду змісту засадничо важливіший. Функцію такого опозиту до пушкінського сюжету “Мазепа — Петро I” об’єктивно виконує начерк Гоголя 1834 р. (дата приблизна), відомий під умовною назвою “Розмисел Мазепи”. Оцінка Пушкіним у “Полтаві” Мазепи відверто проімперська, вона повністю збігається з офіційною: зрадник, “душа коварная”, “не ведает святыни”, “не помнит благостыни”, “нет отчизны для него”, “забыт Мазепа” і т.ін. У гоголівському начерку не так; якщо тут не прочитуємо прямого виправдання підданого анафемі гетьмана, то принаймні зроблено спробу зрозуміти хід його думок, мотивацію вчинків і головне *пояснити* ці вчинки об’єктивними обставинами й чинниками. Гоголь має на увазі (і говорить про це у своєму начерку з певністю, котра не полишає місця для різнотлумачення) політику Петра стосовно України: “...Чого можна було очікувати народомі, що *такий відмінний од росіян* (курсив тут і далі мій. — Ю.Б.), що дихав вольністю і безстрашним козацтвом, що *хотів пожити своїм життям?* Йому загрожувала втрата національності, більше або менше зрівняння прав з власним народом російського самодержця”. Не можна не побачити, що думки Гоголя про Мазепу й Петра I течуть у цьому “розмислі” в напрямку цілком протилежному ходу думок його кумира Пушкіна. Натомість вони вповні корелюють із прокламацією Мазепи 1706 року, зверненою “до війська й народу малоросійського”, яка мала бути відомою Гоголеві з “Історії Русів” та “Історії Малої Росії” Д.Бантшиша-Каменського.

Інша річ, що згодом у “Вибраних місцях із листування з друзями” Гоголь високо поцінує “Полтаву”, погодиться з пушкінським ставленням до Петра, але ж то буде вже *інший* Гоголь, а наразі наявність внутрішньої опозиції в гоголівському “тексті Пушкіна” очевидна. Тут маємо один із виявів бінарної опозиції глибокої, ніж конкретний випадок, опозиції *онтологічної* “своє” — “чуже”. Так, справа саме в цьому; Гоголь думає і пише про “своє”, Пушкін пише й судить про “чуже”. При тому, що Пушкін був наділений незаперечним чуттям “всесвітнього”, що він мав певний інтерес до історії України — хай і скороминущий, хай і такий, що не виходив за межі “Історії Русів”, нарешті, за всієї його симпатії особисто до Гоголя, українських повістей останнього він не зрозумів. Підтримав, проте не зрозумів. Розгледіти у “Вечорах на хуторі біля Диканьки” всього лише опис “племені, що співає і танцює”, відчуті нехитру “веселость”, але проігнорувати трагічно-екзистенційну ноту у фіналі “Сорочинського ярмарку”; зовсім проминути “Страшну помсту”, “Івана Федоровича Шпоньку”, “Вія” — усе це, хоч як це прикро, вповні вписується до контексту надто типових для тодішньої російської літературної свідомості (дарма, що в її ліберальній іпостасі) стереотипних уявлень про “Малоросію—Авзонію”.

І чи дуже змінилася ця свідомість із пушкінських часів? Хіба снобістське неприйняття гоголевських українських повістей В.Набоковим — знавцем і шанувальником Пушкіна, знавцем та опонентом Гоголя — за своєю суттю не той самий імперський стереотип, тільки не поблажливо-ліберальний, а войовничий? А хіба, однак, у сьогоднішньому російському гоголезнавстві не висловлюється думка, що Пушкін брав “певну (?) участь” у створенні повісті “Тарас Бульба”, яка нібито становить собою ілюстрацію до вірша Пушкіна “Наклепникам Росії”, відтак її “можна навіть прямо назвати втіленням одного з пушкінських задумів”¹¹?

¹¹ *Виноградов И.* Первый биограф Гоголя // *Кулиш П.* Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем: В 2 т. — М., 2003. — С. 60.

Звернімо увагу, йдеться про твір, з приводу якого документально (за свідченням самого Пушкіна, а не з чітких переказів) відомо тільки те, що поет прочитав його початок і визнав його “гідним Вальтера Скотта”... Проте авторів наведених, м’яко кажучи, дивовижних суджень І.Виноградову і сказаного замало, він намагається вписати “Тараса Бульбу” до контексту ще ширшого й ще багатозначнішого: буцімто Пушкін заповідав Гоголеві “спадщину Богдана”... Тимчасом, по-перше, Пушкін ніде такого свого “заповіту” не оголошував, а по-друге, у Гоголя про “спадщину Богдана”, тобто про Переяславські умови, та, по суті, і про самого Богдана, крім побіжних згадок, немає ні слова.

Отже, якщо залишити осторонь (хоча в останньому випадку це неможливо!) кон’юнктурно-ідеологічну мотивацію цих і подібних тверджень, доводиться визнати одне: гоголівський “текст Пушкіна” нами ще по-справжньому не прочитано й не витлумачено.

м. Москва

Ярослав Поліщук

МАСКА ТА ІМ’Я АВТОРА

Одна із засадничих функцій літератури як мистецтва — це гра. Ідеться не лише про драматургію й театр, які цю функцію реалізують безпосередньо. Сам матеріал літератури (художня образність, а також і похідна від нього — художній світ автора) являє собою своєрідну гру, в якій автор містифікує читача. Нерідко гра стає чинником не лише літературних текстів, а й імені та особи автора. Найпереконливіший приклад такого ігрового потенціалу авторства в літературі становлять літературні псевдоніми, що розцінюються як заміна власного імені чи уявна маска літератора, що її він обирає для побачення з читачем. За допомогою псевдоніма-маски письменник проектує певний образ автора (ясна річ, такий, що відповідає його власним інтересам), моделює тип, який хотілося б закріпити в читацькому сприйнятті. Отже, псевдонім може бути також інструментом літературної маніпуляції, скеровуючи уяву читача, і в цьому також виявляється елемент гри.

Загалом у літературі псевдонімія досить поширена й може, залежно від епохи та обставин, виконувати різні завдання. “Використання псевдоніма може спричинюватись розмаїтими суспільними та особисто-біографічними чинниками: наголошування традиції, національної приналежності, певних творчих або людських рис, бажання зберегти інкогніто, станові забобони, цензурні умови, побоювання переслідувань, нерішучість авторів-початківців, наявність однофамільників або родичів, що працюють на тій самій царині”, — читаємо в сучасному літературознавчому словнику¹. Звернімо увагу, наскільки змінюється функція псевдо в українській літературі останніх двох століть. У XIX ст. літературна маска сприймалася в основному як необхідний засіб оборони в загрозованих обставинах і була відповіддю на переслідування української культури чи свідомою декларацією національно-культурної ідентичності. Про це свідчать історії псевдонімів Марка Вовчка (М.Вілінської), Панаса Мирного (О.Рудченка), Олени Пчілки (О.Косач) та Лесі Українки (Л.Косач-Квітки), які утвердилися як літературні імена відповідних авторів, замінивши собою імена власні. Натомість у XX ст. псевдонімія значно поширеніша й виконує різноманітні завдання, причому з плином часу все рідше вживається як форма приховування авторства перед якоюсь загрозою.

Отже, сучасна література засвідчує творчу функцію псевдоніма, який стає інструментом гри автора з читачем. Саме такий характер мають численні

¹ *Лексикон загального та порівняльного літературознавства* / Упор. А.Волков та ін. — Чернівці, 2001. — С. 455.