

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.

псевдоніми українських авторів епохи модернізму. Маска авторства доречно заміняє власний образ письменника. Приклад такого оригінального, ігрового використання псевдоніма можемо бачити у творчості провідного еміграційного критика Юрія Шевельова-Шереха (1908–2002), якому належить заслуга творення альтернативного канону української літератури ХХ ст.² Спробуємо далі проілюструвати висловлені загальні положення, звертаючись до його творів.

Літературне псевдо Ю.Шевельова вже своїм звучанням приховує ігровий підтекст. Адже ця форма утворена як жартівливо-іронічний (у дусі славнозвісної котлярєвщини, бурлескування чи схожій козацькій традиції прізвиць) переклад російського прізвища автора. Значення чужомовного “шевелиться”, “шевеление” замінюється українським відповідником “шерех”. Уживання такого псевдоніма мало нагадувати читачеві, що автор – представник свідомого українства – поділяє погляди на українізацію, яка частково була впроваджена на Україні в 1920-х та початку 1930-х років. Це збігається з біографічним образом, адже автор справді сформувався як особистість у радянському Харкові, тогочасній столиці України, там же почав кар’єру українського мовознавця³.

Ю.Шевельов чітко закріплював функцію псевдоніма за частиною своєї творчості. Юрій Шерех був критиком, навіть із докладно виписаною містифікованою біографією. Проте свої мовознавчі праці Шевельов видавав під власним ім’ям. Таким чином, псевдо мало на меті означити одну з граней творчого обдарування автора, відмінну й навіть протиставлену іншим його творчим ідентичностям.

Перша книжка критики Ю.Шереха “Не для дітей” (1964) відкривається символічною автобіографією, в якій можемо зауважити спробу накинути читачеві образ автора, відповідний його власній ідеальній проекції. Містифікація розгортається за всіма законами жанру, серед яких на перше місце поставлено правдоподібність і вірогідність. Подаються конкретні дати та факти життя критика: 1941–1956 (1, 19). Їхня інтерпретація однозначно вказує на спробу розіграти читача, оскільки життя й кар’єра критика Юрія Шереха подані відсторонено, як існування в часі вигаданої особи. Шерех не має ані дитинства, ані юності, проте одразу виступає як зрілий літературний критик. Навіть дата його народження, вказана досить точно – 25 жовтня 1941 року, – це дата першої публікації під цим псевдонімом. Наступні омовлені факти також конкретно відображають літературні стосунки – публікації, перемовини з редакціями, виступи та публічну полеміку тощо. Особисті враження Шереха, про які говориться щиро і сповідально, ніби відтіняють його літературну істоту.

У “Матеріалах до біографії” Ю.Шереха окреслюється умовна автономія псевдоніма, який не лише не збігається з авторським ім’ям, а й, певною мірою, протиставляється особі автора. Ігрова маска вдало приховує справжні оцінки та рефлексії письменника, які в цьому тексті прочитуються непрямо, обернено, алегорично, алюзійно, набуваючи ознак езопової мови. При цьому важливе значення має тонка авторська іронія та самоіронія, якою густо пересипано стиль нарису. Підкреслюється приватний характер оповіданої історії, хоча насправді вона має значно серйозніше значення – як сповідь типового емігранта, інтелігента, представника еліти, котрому не вдалося знайти контакту із загалом, і це зумовило розчарування та відчай. Більше того, біографічний нарис фіксує символічну смерть критика Юрія Шереха, подану як правдоподібна подія, навіть із гострими вказівками на “вбивство” та “убивців”. Згадується й передумова цієї уявної смерті: перехід до безстороннього аналізу замість практикованої раніше “заангажованої” критики:

“Після років втручання позиція спостереження сприймалася трагікомічно-недоречною. Минуле посягло зерна неспокою й незгоди. Ізоляція була образою, дарма що самонакладена. Ішлося до кінця.

² Павличин М. Канон та іконостас // Канон та іконостас: Літ.-крит. статті. – К., 1997. – С. 194.

³ Шерех Ю. Юрій Шевельов в автобіографічному конспекті // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. / Упор. та прим. Р.Корогодського. – Х., 1998. – Т. 1. – С. 11. Посилаючись далі на це видання, том і сторінку вказуємо в тексті.

“Убивцями Шереха були”... – звучить сенсаційно. Але тоді здавалося, що справді були убивці: змова пересічності й невіри, цинізму, продажности й байдужости” (1, 19).

Вдало обіграний топос смерті загострює і драматизує ситуацію, в якій містифікація непомітно для читача переходить із категорії гри в серйозну оповідь. Власне, це й було метою автора: у веселій та доречно дібраній формі містифікації порушити глибокі й серйозні проблеми, змусити читача замислитися над ними, але при цьому не втратити уявної маски, яка й дистанціює автора з властивою йому іронією від щирого співпереживання читача. Словом, ефект маски внаочнює двозначність створюваних образів. За ним характерно окреслюються риси психології автора, нерідко також його стереотипи та фобії, що їх, природна річ, він зовсім не збирається виставляти напоказ публіці, знаючи, що будь-яка щирість у цьому деморалізованому світі може бути покарана нерозумінням і насміханням. Автор узагальнює досвід еміграційного життя, дотепно й гостро висміюючи його в постаті Шереха як персонажа й суб'єкта одночасно.

Літературна гра в цьому випадку справді досконала, бо автор не уникає іронії чи кпинів також щодо самого себе. Він не вивищується над оточенням, але чесно зізнається у власних помилках, ідеалізмі та наївності, що перешкодили здійсненню намічених цілей. Маска, отже, стає живою, ніби друга натура. А проте принцип маски й маскування як такого зберігається, хоча стає складнішим і тонкішим на рівні його вираження в тексті. “Про межу між справжніми та кон'юнктурними позиціями та поглядами важко говорити з певністю, бо непросто зазирнути в душу – на те і є вони, оті маски, щоб воно так легко не давалося; і навіть для самого суб'єкта пам'ять часто підтасовує факти і спогади й видає уявне або бажане за реальне, тобто пише історію такою, якою вона мала бути”⁴, – зазначає Г.Грабович. Цим і приваблива містифікація, що вона відкриває можливість гри з читачем, але уникає однозначності трактування цієї гри та образу автора.

Проте, крім ігрової ролі, псевдонім Ю.Шевельова виконував також захисну функцію. Ідеться про нелегкі роки Другої світової війни та перші повоєнні часи, коли втікачі з Радянського Союзу (Шевельов належав саме до політичної еміграції – тікаючи на Захід, він прагнув уникнути сталінських репресій – 1, 13) змушені були приховувати власні прізвища з огляду на загрозу примусової депортації в СРСР. Можна навести багато прикладів, коли емігранти виступали під прибраними іменами. Так, близький друг Ю.Шевельова Юрій Лавріненко, знаний літературознавець і критик радянської України 1930-х рр., мусив удатися до псевдо Юрій Дивнич, підписуючи ним публікації в еміграційній періодиці. Щоправда, псевдонім Дивнич не був вигаданим. Лавріненко скористався з дівочого прізвища своєї матері. Такий псевдонім може бути названий маскою лише умовно, адже він не зовсім приховував справжнє ім'я, а певною мірою також акцентував на приналежності до спільноти й колективної ідентичності. Літературний критик Юрій Дивнич був відомий читачам упродовж незначного періоду, що обмежується кількома повоєнними роками в Західній Європі й далі не сягає, оскільки автор повернувся до власного імені. Інакше – з Шерехом. Тут ігрова сутність псевдо поставлена на перше місце, хоча в певних умовах малося на увазі також завдання захисне, приховування.

Рецензуючи збірку “Не для дітей”, Ю.Лавріненко свого часу проникливо підмітив, що вона народжувалася не лише із символічної смерті критика, а й поставала на перехресті “самоствердження і самопохорону”⁵. Рецензент потрактував свідчення про смерть Шереха як акт внутрішнього звільнення від учорашніх стереотипів та догм, дуже перестий і нелегкий, але щирий; він побачив у цьому акті радше не відмову та заперечення, а природну еволюцію таланту. Не випадково основну увагу Ю.Лавріненко присвятив уже згаданій передмові

⁴ Грабович Г. Тексти і маски. – К., 2005. – С. 17.

⁵ Лавріненко Ю. Над новою книгою Юрія Шереха // Зруб і парости. – Мюнхен, 1971. – С. 228.

до збірки, в якій Шерех своєрідно підсумував досвід попереднього періоду творчості та мотивував свою символічну загибель; він наголошував у спогаді-автонекролозі автора “Не для дітей” на тій граничній щирості, яка ставить цей твір у ряд найпроникливіших документів доби. Містерія автора-самовбивці приховує здатність радикально переоцінити минуле, щоб відсікти ілюзії, які продовжують вибудовуватися на досвіді того минулого. Ю.Лавріненко слушно зауважує: “Юрій Шерех більше, ніж щирий – він цілком нещадний супроти власного минулого”⁶. Така нещадність виказувала моральну силу Шереха.

Уживання маски становить безумовну ознаку й атрибут багатовекторної гри з читачем, а часом і з самим собою. Так виглядає ситуація Шереха. Його забава з читачем не завершується вже згаданою містифікацією першої збірки “Не для дітей”. У наступних книжках Шерех продовжує й розвиває обігрування свого уявного образу. Збірка “Друга черга” (1978), як свідчить її передмова, то ніби запізниле відлуння голосу критика, котрого вже немає. “Майже все це сталося після відходу Юрія Шереха, і він не міг писати про це...” (1, 346). Автор, який раніше проголосив смерть критика, залишає завісу таємниці й жодною мірою не пояснює обставин появи його нових текстів. Натомість він натякає читачеві, що книжка вміщує лише “другу чергу” писань “убієнного” Юрія Шереха. Щодо нових критичних текстів, які були відгуком на літературні новинки 1960-х років, читає так і не отримувє відповіді. Зі сказаного в передмові лишається здогадуватись, що ті нариси були написані раніше, однак, припізнені в публікації, виявилися прогностичними, інтуїтивно далекоглядними. “...Дві теми й дві ідеї проходять через багато писань Юрія Шереха. Тема української провінційності як гальма в розвитку культури й самоусвідомлення, – і тема антеїзму. (...) Знов, отже, це теми сучасні” (1, 347). У цьому випадку, не змінюючи умов гри з читачем, псевдонімований автор прагне утвердити переконання у прозорливості та проникливості власних критичних оцінок.

Однак зовсім по-іншому розкривається інтрига псевдоніма й уявної смерті автора в наступній книжці критичних нарисів – “Третя сторожа”, написаній 1989 року. Передмова збірки – це дотепна містифікація, що гідно продовжує бурлескню традицію, “Куліша в пеклі”, Франкового самовбивці як автора “Зів’ялого листа” чи вже ближчого за духом і часом Костя Буревія, віртуозно закамфльованого під Едварда Стріху. Спростовуючи раніше ним самим поширювану заяву про смерть Шереха, автор передражняє читача й стереотипний образ літературної класики: “Юрій Шерех живий! Він живий! Він ще не вмер!” (2, 10). Зрозуміло, трохи авантюрний літературний критик Шерех у свій спосіб протиставлявся відомому вченому-славісту Юрію Шевельову, знаному в академічних колах за цим прізвиськом. Тому збереження маски видавалося доречним і виправданим, навіть із фокусами “реінкарнації”, як це мало місце у збірці “Третя сторожа”. Тут справді йшлося про маркування альтернативного амплуа автора, який навіював читачеві певний спосіб ідентифікації.

Видно, що Шерех не боїться епатувати свого можливого читача і, швидше за все, передбачає такий епатаж. У пізнішій його творчості все виразніше пробивається крізь багатозначність іронії щирий голос, автентична інтонація. Характерним з цього погляду текстом став нарис-спогад про Юрія Лавріненка, що увійшов до третьої книжки Шевельова-Шереха (2, 345–356). Незвичним і навіть дещо неадекватним може видатися маркування себе й героя, яких у назві й самому тексті називано “двома Юрками”. Домінанта приватності чи навіть фамільярності тут, на перший погляд, невідповідна до згадки про щойно померлого товариша, відомого літератора і вченого. Для порівняння: інший близький товариш, І.Кошелівець, пишучи спогади про Ю.Лавріненка, уживає почергово три називні форми: Юрій Андріанович, Юрій та Юрко⁷. Шерех же просить у читача вибачення, однак все-таки зауважує, з чого народжується

⁶ Там само. – С. 235.

⁷ Кошелівець І. У дорозі дружби і співробітництва // Сучасність (Мюнхен). – 1988. – Ч. 9. – С. 30.

особливість його тональності: “Якась міра інтимності мусить зберегтися в цьому писанні. Тож: Юрко” (2, 345). Так водночас і пояснюється, і реабілітується приватно-інтимний мотив, присутній у тексті, подекуди навіть визначальний для авторських настанов та оцінок.

У спогаді, як і в інших текстах, маємо зумисну містифікацію читача, і то майстерну, виконану зі спритністю досвідченого фокусника. Справжнє обличчя (передусім автора, але також і героя) заступають маски, прибрані ними у спілкуванні. Ці маски, на відміну від дійсних облич, Шерехові вдається гармонійно поєднати у збірний образ “двох Юрків”, симпатичний, як вираз повної солідарності та щирої дружби. І цим автор створює своєрідну ідеальну проекцію, що виразно контрастує з реальними враженнями, увипуючи тим самим життєві помилки та сумніви “двох Юрків”. Дух солідарності, приязні та взаємної симпатії якнайкраще надаються до осмислення в дискурсі приватних рефлексій. Сила приватної оцінки спрацьовує, викликаючи довіру читача, що стикається з чимось щирим, теплим та близьким і має враження інтимно-сповідального тексту на зразок щоденника. Назагал псевдо надає легітимності поглядів на самого себе збоку чи згори, робить очевидним розрізнення двох образів автора – того, який виявляється крізь описувані події і враження, та того, який самому авторові найбільш імпонує й видається відповідним.

За стилем і тоном шерехової критики, зокрема містифікацією авторства, проглядає характер модерністського письма, ключова ознака якого гнучкість, багатозначність і внутрішня розмаїтість дискурсу. Слід пам’ятати, що “...модернізм у мистецтві був рухом, який розірвав (або, висловлюючись більш тонко, “деконструював”) традиційні форми репрезентації...”⁸. Гра у псевдонім і з псевдонімом, тим більше забава з читачем в уявленого автора (містифікація) переконливо ілюструють пошук нових, адекватніших запитам часу форм репрезентації. Прикметно, що в цьому пошуку український автор Ю.Шевельов-Шерех іде в річищі загальноєвропейського процесу та виглядає на його тлі органічно.

Ефект псевдоніма-маски Юрія Шереха справляє амбівалентне враження. У своїй ігровій функції він надається до відчитування в контексті традиційних риторичних засобів художнього мовлення й модерних мовних практик, збагачених іронією та підтекстовими асоціаціями. Діахронну вісь взаємних віднесень можна пізнати і в самопрезентації автора. З одного боку, він іронічно маркує сучасність, означуючи її своїм псевдонімом та містифікованими пригодами Ю.Шереха. З другого ж, підстава критичних оцінок цілком поважна, нерідко гірка й неприємна для українського читача, але часом болюча також для самого автора – у проекції його минулого, аналізу особистих помилок та прогрішень, в яких належить каятися. За маскою можна розпізнати безпосередність і щирість автора.

Чи вдається письменникові коректно поєднати перше і друге, цебто маску й ім’я, вигадливу літературну форму й сутність? Мабуть, сам Ю.Шевельов-Шерех мав серйозні сумніви щодо цього, ставлячи подібні питання. Шерех-скептик (з тінню цинізму) ніби змагається тут із Шерехом-сповідальником, котрий все-таки хоче відкрити власне обличчя, утомившись носити маску.

⁸ *Енциклопедія постмодернізму* / Пер. з англ. – К., 2003. – С. 358.