

УДК 821.161.1-7Гог.7Мер]+81'22:801.73.

Джулай Юрій Володимирович

(Київ, Україна)

ПЕРЕЧИТУВАННЯ ЕПІЗОДІВ ПОЕМИ М.В.ГОГОЛЯ «МЕРТВІ ДУШІ» ТА ЕВОЛЮЦІЯ ФІЛОСОФСЬКОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ СУТНОСТІ КЛАСИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Анотація: В статті розглядається еволюція філософського бачення сутності класичної літератури. Як приклад далекої «Мертвих душ» Гоголя виділено авторське спростування тези Г.Е. Лессінга про відповідність жіночої грації та привабливості ідеалу краси Гомера.
Ключові слова: класична література, міжтекстовий простір, архесюжет, інтенція тексту, Гоголь, Гомер, Лессінг.

Аннотация: В статье рассматривается эволюция философского видения сущности классической литературы. В качестве примера дальнего действия «Мертвых душ» Гоголя выделено авторское опровержение тезиса Г. Э.

Лессинга о соответствии женской грации и прелестей идеалу красоты Гомера.

Ключевые слова: классическая литература, межтекстовое пространство, архесюжет, интенция текста, Гоголь, Гомер, Лессинг.

Summary: This article is devoted to the consideration of the evolution in the philosophical vision on the essence of classical literature. As an example of long-range Gogol's "The Dead Souls" was located the author's refutation of the Lessing thesis about the compliance feminine grace and charms to Homer's ideal of beauty.

Key words: classical literature, intertextual space, archestory, intention of text, Gogol, Homer, Lessing.

Добре відомо, що один з непересічних результатів філософування в межах літературної класики на кінець 60-тих років ХХ століття репрезентувала філософська герменевтика Г.- Г. Гадамера. Г.- Г. Гадамеру вдалося показати, яким чином дієво-історична свідомість, що живе долею класичної літератури, остаточно залишає практику ототожнення сенсу художнього твору із авторським задумом і відтепер відстежує історичний прояв «надлишкових», «не-авторських» значень художнього твору. Феномен історичної актуалізації літературного твору постає за той рівень філософської репрезентації літератури, де вже неможливо поновлення зусиль з реконструкції авторського прочитання власного твору, бо «герменевтична редукція» прочитаного до думки автора так само є недоречною як і редукція до намірів тих, хто брав участь у цій події [2,с.439]. Продовження дії, по – справжньому історичної свідомості зокрема, як активного запитування має вийти за межі зрозумілого та очевидного для автора. Останній крок добре узгоджувався із тезою про домінування тексту над автором, або із здатністю розглядати твір через такі питання, які аж ніяк не передбачалися автором. Крім цього, Г.- Г. Гадамер наголошував на тому, що дієво-історична свідомість як взаємодія питань та відповідей з діалогу платонівського формату має відродити втрачену філософією «фактичність свого втілення», його щирість, персоніфікованість та мотивацію [2,с.443]. В якості першого кроку до відродження філософії фактичного існування слід змінити погляд на літературний текст. Його треба перевести в стан «примусового мовлення», його треба просто змусити заговорити. Для цього необхідно віднайти в самому тексті умову можливості відкриття цього режиму примусового мовлення в самому тексті. Бо гасло «до-відповіді» «... не є самостійною і довільною дією, а є тільки тому, що в якості питання відноситься до тієї відповіді очікування на яку, начебто закладено в самому тексті [2,с.443].

Цей гуманітарний мотив можливості збереження фактичності філософської бесіди, в нових історичних умовах життя людей, реальність якого може підтримати моментальний і

тому природний відгук-відповідь класичного літературного тексту, в тій частині, де він пов'язаний з тезою про нетотожність авторської інтерпретації твору та її історичної долі, радо сприймався в колах семіотиків літератури.

Саме в межах ідеології «текстового аналізу» Р. Барта було сформовано ідеологію антитези літературній критиці, яка займається «розкодуванням» тексту заради відкриття довго очікуваної істини, або довгоочікуваної однозначності посеред невщухаючих конкуруючих інтерпретацій [1,с.308]. Важливим при цьому було також надання певної автономії тексту від автора та переваг текстоподібної позиції «читача» в розумінні літературного тексту. Цього результату було досягнуто за рахунок того, що текст було поділено на сегменти (лексії), де головною ознакою лексії було не традиційне лексико-словникове значення слів, а прив'язані до тексту вторинні значення слів (конотації), або утворення нових значень слів у розривах тексту [1 ,с.310]. Слід пам'ятати, що цей режим функціонування тексту Р. Барт назвав «розгортанням», що привело до ототожнення цього конотаційно-розривного виробництва означників із процесом «читання», гортанням сторінок, лише трохи штучно сповільненим у порівнянні із реальним читанням [1,с.310]. Окрім цього, важливою тезою текстового аналізу було наголошення на ідеї обов'язкового спірання літературного тексту на інші тексти і тезою про той умовний потенціал міжтекстового простору куди може виходити, завдяки виробництву вторинних значень, літературний текст. Як це не дивно, але потенціал автономії літературного твору оцінювався не за режимом його закритості, а за рахунок його репрезентаційного потенціалу в інших текстах

[1,с.307 ,с.312]. Окрім всього, «текстовий аналіз» у версії Р. Барта відкривав цікавий сценарій можливості культурного резонансу окремого літературного твору через його збіги в міжтекстовому просторі із іншими творами і утворення з цих збігів «цитат», що активно впливають на досить різні культурні інституції та культурно-історичні події. Але слід бачити різницю горизонтів «філософування» в

межах літературної класики Г.- Г. Гадамера та Р. Барта.

Г.- Г. Гадамер сподівається на збереження класичною літературою «актуальної філософичності», тобто здатності людини а в нових історичних умовах через класичні літературні твори поглиблювати свою здатність до розуміння разом із все більшим усвідомленням власної історичності цієї здатності. Тоді в проєкті

Р. Барта ми мали б у підсумку отримати можливість відійти від ідеологізації літературних текстів через демонстрацію неоднозначності літературних творів у так званому міжтекстовому просторі і тієї неоднозначності культури, яку відкривають в ній нам консолідовані «цитати» міжтекстового простору. Але якщо твору Е. По «Що насправді трапилося з мосьє Вольдемаром?» для експозиційної верифікації ідей «текстового аналізу» Р. Барту могло бути достатньо, то в подальшому розвитку текстового аналізу мали б обов'язково з'явитися питання до самого «міжтекстового простору», зокрема до критеріїв його насичення «цитатами». Оскільки «цитати» є збігками конотацій, то їхнє збільшення веде до перенасичення «цитатами» міжтекстового простору, або до домінування певних «цитат», що знижує потенціал можливостей сприйняття конотацій та текстових розривів, за рахунок чого власно і живе сам міжтекстовий простір.

Звичайно, що сприйняття текстової моделі літератури та культури

Р. Барта відбувалося не за схемою альтернативи: «прийняти – не прийняти». Скоріше на цю ідеологію «міжтекстового простору» накладалися найбільш резонансні полеміки навколо проєктів семіотизації літературного аналізу сонетної форми «Кицьки» з циклу «Сплін і ідеал» Ш. Бодлера. Дуже цікавою за своєю інтригою була перевірка Е.М. Мелетінським стійкого розчарування від семіотичного аналізу сонетної форми «Кицьки» з циклу «Сплін і ідеал» яку було запропоновано Р. Якобсоном та К.-Л. Стросом

[11,с.234-254]. На переконання К.-Л. Стросса, як фактичного автора цієї ідеї, в аналізі поетичних ігор із значенням слів може стати в нагоді вивчення міфу як семіотично привіле-

йованого об'єкта. Доречними для літераторів тут мали стати алгоритми бінарного перекодування міфу на міфологічні цикли і мережі, де важливим моментом уповільнення ходи кодування на рівні міфологічних циклів стає блочна бінарність тропів: «метафора-метонімія» та «метафора – синекдоха» [7,с.172; 8,с.129]. Як показав аналіз, проблематичною тут є не сама по собі пропозиція використовувати в аналізі поетичних форм досвід вивчення поетичності кодів міфу. Проблематичним виглядало припущення про тотожність поетичних потенціалів міфологічної системи в цілому та окремої поезії сонетної форми. Навіть зближення поетики кодів міфу в міфо-циклах і вірша у поетичному циклі Ш.Бодлера залишало багато плям в обраному вірші. В підсумку ми отримали пропозицію літературними критикам в аналізі літературних творів повернутись до інтегрального суміщення трьох знайомих поетик: міфу, фольклору, творів та художніх комплексів.

Слід зауважити, що структурний аналіз міфів К. Леві-Строса в межах семіотичної моделі міфу, попри всю критику продовжували розглядати як такий, що може набувати не аби яких естетичних узагальнень. Для відкриття шляху до подібних узагальнень потрібно було щоб феномен естетичного так само, як і феномен міфу було інтелектуалізовано. Для цього потрібно, щоб від самого початку будь-який нелінгвістичний культурний контекст літературного письма разом із всією багатоманітністю наявної літератури міг розглядатися як елемент єдиного простору художньої уяви письменника. Така уява митця ефективно суміщує всі компоненти літературного процесу як певні культурні коди, тобто працює як надшвидкий семіотичний автомат, або т. зв. художня структура. Відмова від такого підходу, на думку Ю.М. Лотмана, коли ми залишимо розгляд художнього тексту тільки на рівні мовного повідомлення, приведе до того, що «...ми пройдемо повз складну систему значень, що утворюється власне художньою структурою» [5,с.36]. І хоча структурний аналіз системи значень художнього твору Ю. М. Лотмана не має в якості основи свого виникнення напряму критичний аналіз теорії

міфу К. Леві-Строса, семіотичний аналіз художньої структури літературних творів Ю.М. Лотмана можна кваліфікувати як ультра-стросівський. Це так тому, що простір поетичного мислення і уяви в концепції художньої структури Ю. М. Лотмана значно перевищує об'єм простору художньої уяви, що забезпечує міфо-простір К.-Л. Строса. Цей гіперпростір художньої уяви є відбитком максимально контекстуалізованого розгляду окремого твору письменника або поета, коли окремі твір письменника або поета розглядається як частина: 1) всіх інших творів автора; 2) літератури своєї епохи (як вітчизняної, так і зарубіжної); 3) функціонуючої класичної спадщини або поновно відкритих творів. До контекстуального рівня обов'язково додається функціонування уяви письменника на рівні архетипів та міфів. Всі ці рівні потенціального переозначування художньої структури окремого твору обіцяють дати такий об'єм відповідей змін художньо-образної уяви письменника до змін у внутрішніх або зовнішніх кодифікаціях художньої структури твору, якого буде достатньо щоб ефективно описувати досить відмінні, а взагалі, будь-які за характером випадки з історії літературного письма. Так, наприклад, романтизм як стиль за схемою вторинної моделюючої системи слід розглядати тільки за рахунок множини внутрішніх перекодувань таких понять як «геній» або «велич генія» - «дух» [5, с.25-26]. А от для реалістичного стилю важливим є суміщення наповнення художнього образу реальним значенням та механізму парних зовнішніх перекодувань [5, с.27]. За протилежні зразки такого зовнішнього перекодування можуть стати письмо «Героя нашого часу» Лермонтова та письмо з комедій Тіка або драм Піранделло [5, с.27].

Відомо, що Ю.М. Лотман дав класичний приклад структуралістського підходу до поеми «Мертві душі». Найвідоміший факт прямої причетності

О.С. Пушкіна до сюжету поеми містить у собі, на думку Ю.М. Лотмана, проблему. На думку самого Ю.М. Лотмана, запозичений сюжет мав бути таким, що зробив би з поеми «Мертві душі» щось більше, ніж розповідь

про шахрайство Чичикова. Це - по-перше. А, по-друге, сюжет, який було передано Гоголю, мав вигляд архетипового сюжету багатого на варіації. Головним при цьому було відкриття правил трансформації, що дають змогу ідентифікувати зовнішньо дуже не схожі сюжети як варіації єдиного, глибинного сюжету [6, с.238]. За цією логікою реконструкцію сюжету, який було передано М.В. Гоголю, можна віднайти через гіпотетичний «архесюжет», початковою варіативною частиною якого є безпосередньо тема «джентльмен-розбійник», до якої теж можна буде добудовувати нові варіативні зразки, що, швидше за все, і були, врешті-решт, запозичені автором «Мертвих душ» [6, с.246].

Врешті-решт, ми отримаємо приблизно таку картину. В основі всіх варіацій архетипу «аристократ-розбійник», до яких причетні деякі персонажі творів О. Пушкіна, М. Гоголя, Ф. Достоєвського, О. Бальзака, В. Гюго, Ч. Дікенса, лежить один і той самий казково-міфологічний архетип «перевертня», або міфологічна тема двійнят-близнюків [6, с.250-251]. Але у Ю. Лотмана належність сюжету «Мертвих душ» до доісторично-антропологічних архетипів використовується з конкретною метою – виведення базового сюжету «Мертвих душ» як теми, опрацьованої О. Пушкіним і переданої М. Гоголю, за межі конкретної обробки з фіктивного збагачення П. І. Чичикова шляхом купівлі ще живих на папері згідно з ревізьких списків фактично померлих кріпаків. Саме «Повість про капітана Копейкіна» - як ключовий фрагмент «Мертвих душ», що свідчить на користь формату творчого запозичення кодифікованої в архетипах теми. Але вичитати архесюжет або архетип з будь-якого конкретного тексту емпіричному читачеві буде дуже і дуже важно, хоча б тому, що для цього потрібне суміщення великої кількості літературних творів в полі зору читача.

Не важко помітити, що ані позиція емпіричного автора, ані позиція емпіричного читача не має привілейованого положення у справі тлумачення літературного тексту. Привілейоване положення займає т. зв. інтенція тексту [9, с. 662]. Так, У. Еко підкреслює, що в інтерпретації тексту автор приймає участь

разом із читачем на рівних. Ідеальний читач та ідеальний автор стають полюсами, через які ходять по інтерпретаційному колу читачі і критики в пошуках відкриття адекватної семіотичної стратегії тексту [9, с. 663]. Умовою адекватності інтерпретаційних гіпотез текстовим значенням при цьому стає погодження цих гіпотез, бо системності інтерпретаційних гіпотез, яка утримує інтенції тексту, має відповідати цілісність тексту.

А от накопичення компетенції в досвіді читання лише підсилює несумірність потенціалу емпіричного та ідеального читача. Але У. Єско виділив два випадки реабілітації потенціалу емпіричного читача та емпіричного автора. По - перше, це ситуація необхідності прийняття читачької інтерпретації, яка не суперечить інтенції тексту, але яку, на жаль, автор залишив поза увагою. По-друге, це ситуація, коли авторське заперечення неочікуваної читачької інтерпретації є доречним, оскільки ця читачька гіпотеза є над інтерпретацією, бо перевищує інтерпретаційний потенціал інтенцій тексту [10, с. 668-669]. Окрім цих ситуацій, емпіричний автор має незаперечну першість на етапі виникнення текстуальної стратегії [10, с. 675].

Але схема окремих випадків збереження ролі емпіричного автора, навіть на етапі формування «текстової стратегії, навряд чи буде доречною для класичної літератури Російської імперії в першій половині XIX ст. Саме в цей період формується література, як в частині авторів, так і в частині читачів, де формується активне читачьке коло. Відмінність емпіричного автора і автора тексту, читача емпіричного і читача компетентного існують і в цей час, але це ще не як протилежні, а досить близькі поняття. Більш того, баланс сумірності популярного автора, емпіричного та компетентного читача було сформовано на сторінках тодішніх популярних журналів та часописів. На час праці М.В. Гоголя над поемою «Мертві душі» роль системи координат зустрічі читача та автора брав світ рубрик популярних часописів аж від другої половини XVIII до гоголівської сучасності. Теми цих рубрик та змістовні матеріали з них не епізодично відтворено в багатьох обставинах змістовного

розвитку сюжету в колі «не-активних» персонажів та Чичикова, як першого активного героя, від імені якого часто веде оповідь автор. Крім того такі одиниці журнальної літератури як переклади відомих філософів, короткі перекази і коментарі до їхніх ідей, скорочені переклади праць іноземних мислителів є частиною полемічної мови такого активного героя як автор через яку вони стають важливою складовою тексту поеми.

В шостому номері «Журналу гожих мистецтв» за 1823 рік вміщено продовження перекладу праці Г.Е.Лессінга «Про межі між живописом та поезією». В цьому номері розглянуто зміст двох розділів з праці Лессінга. Серед головних ідей цих розділів дуже помітною є ідея про гомерівський мінімалізм в зображенні жіночої краси. Відомо, що Гомер при описуванні краси Єлени дає нам лише знати, що вона має білі руки, прекрасне волосся та таку разючу красу, для опису якої не можна знайти жодного влучного та остаточного виразу в словах. Вдаватися при цьому до опису подробиць краси означає відразу бути приреченим на невдачу, бо поява Єлени посеред «Ради Троянських старійшин дала можливість навіть старцям усвідомити божественну красу, яка гідна особистої жертвності» [4, с. 475]. Тому як варіант виразу в поезії відчуття небаченої краси має постати нанизування одного за одним почуттів захвату від такої краси і одночасно повного при цьому забуття про себе. Крім такого варіанту патетичного виразу небаченої краси це почуття можна не втратити через перетворення захвату від небаченої краси на захват від чаруючої краси. «Тільки краса як чарівність залишається тим, чим має бути: красою, що промайнула повз наш погляд і яку він із жадобою знов шукає» [4, с. 476].

Хоча в «Мертвих душах» зустріч із небаченою красою молодої білявки, губернаторською донькою є сюжетним привілеєм прояву почуттів Чичикова, автор теж не забуває долучитися до пояснення переживань людиною небаченої краси, з якою зустрівся Чичиков. «А тим часом дами поїхали, гарненька голівка з тоненькими рисами обличчя і тоненьким станом зникла як щось схоже на видіння і знову тільки дорога, бричка..., де не було б, ...

скрізь хоч раз зустрінеться на шляху людині явище не схоже на все те, що трапилося їй бачити і доти, яке хоч раз збудить її почувати все життя» [3,с.92]. Юнак, гусар, або юнак студент, тільки не Чичиков, « якби побачив таку красу довго стояв би без пам'ятно на одному місці, втупивши нестямно в далину, забувши і дорогу, і всі, що мали впасти на нього догани і картаття за згаяний час, забувши і себе, і службу, і світ, і все, що є на світі [3,с.92]. Але дивна річ, хоча М.В. Гоголем була з великою старанністю і талантом застосована гомерівська ідеологія сприйняття небаченої краси, ця ідеологія не принесла йому слави майстра зображення жінки.

Література:

1. Барт Р. Текстовый анализ/Ролан Барт; пер. с франц. З. И. Хованской/Р. Барт // Новое в зарубежной лингвистике – М., 1980 – Вып. IX Лингвостилистика – с. 307-312.
2. Гадамер Г.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики/ Ганс-Георг Гадамер, пер. с нем. Б. Бессонова // Гадамер Г.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. Дополнения. Указатели. - М.: Прогресс, 1988. – 700 с.
3. Гоголь М. В. Твори: в трьох томах. Мертві душі. Вибрані статті. Переклад з російської за редакцією І. Сенченка./ М. В. Гоголь – Київ: Державне видавництво художньої літератури., 1952. -578с.
4. Г.Э. Лессинг О пределах между живописью и поэзией, и о том, что сии искусства могут заимствовать одно у другого /Г.Э. Лессинг // Журнал изящных искусств – 1823.- № 6.- с. 460-482
5. Лотман Ю.М. О проблеме значения во вторичных моделирующих системах/ Ю.М. Лотман // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып.181. Труды по знаковым системам. Вып. II. Тарту, 1965. с.22-37.
6. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь./ Ю.М. Лотман. – М.: Изд-во «Просвещение», 1988. – 351 с.
7. Мелетинский Е.М. Клод-Леви Строс и структурная типология мифа / Е.М. Мелетинский // Вопросы философии. – 1970. - №7. – С.164-174; Мелетинский Е.М.
8. Мелетинский Е.М. Только этнология? / Е.М. Мелетинский // Вопросы литературы. – 1971. - №4. – с.115-134
9. Еко У. Надінтерпретація текстів /Умберто Еко. Пер. з англ. М. Зубрицької./ Умберто Еко, Річард Рорті, Джонатан Куллер, Крістін Брук – Ровз. Інтерпретація і надінтерпретація // У. Еко Маятник Фуко Пер. з італ. М. Прокопович.- Львів: Літопис, 1998 – с. 650-664.
10. Еко У. Поміж автором і тестом. Умберто Еко. Пер. з англ. М. Зубрицької // УмбертоЕко, Річард Рорті, Джонатан Куллер, Крістін Брук – Ровз. Інтерпретація і надінтерпретація// У.Еко Маятник Фуко. Пер. з італ. М. Прокопович.- Львів: Літопис, 1998 – с. 664- 678.
11. Якобсон Р., К.Леви-Стросс / Роман Якобсон, Клод Леви-Стросс / «Кошки» Шарля Бодлера // Структурализм за и против. – М.: Прогресс, 1975. – с. 234-254