

**«ПОВСТАННЯ ПСЕВДОНІМІВ» І СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНОГО
АВТОРСТВА В УКРАЇНСЬКІЙ І РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ
ПОЧАТКУ ХІХ СТ.**

Д. О. Безносенко, Л. П. Квашина

Резюме. У статті явище псевдонімії розглядається у зв'язку з іншим значущим феноменом літературної практики – «підставним автором». Доводиться, що використання підставного автора визначається передусім внутрішніми, естетичними чинниками і пов'язано з розвитком літературно-художньої свідомості – процесом усвідомлення індивідуального авторства.

Ключові слова: псевдонім, підставне авторство, «повстання псевдонімів».

У результаті наполегливої праці вчених опубліковано десятки монографій, колективних праць, статей і повідомлень, присвячених найрізноманітнішим теоретичним і практичним питанням, серед яких важливе місце посідають українські псевдоніми.

Псевдоніми увійшли до кола наукових інтересів багатьох дослідників (О.В. Суперанської, А.В. Суислової, О.І. Дея, В.В. Німчука, В.Г. Дмитрієва), які дають відповіді на такі важливі питання, як закономірності формування псевдонімів, мотиви, способи й засоби псевдонімної номінації, функціональні можливості псевдонімів. На нашу думку, одним з головних є питання причин, що спонукали авторів звертатися до псевдонімів.

П.П. Чучка пояснює «приховування» власного імені наступним чином: «Мотивами творення псевдонімів найчастіше виступають: а) бажання уникнути переслідування шляхом приховування від громадськості справжнього прізвища автора твору за якоюсь вигаданою назвою (Теofil Ортолог, Самовидець ... замість М. Смотрицький, О.Маковей); б) засіб позбутися власного прізвища, яке чимось не влаштовує автора (Олександр Олень, Юрій Клен...замість Олександр Кандиба, Освальд Бурггард.); в) нагода автора заманіфестувати через самоназву національне, ідеологічне чи естетичне кредо (Леся Українка ... замість Лариса Косач); г) спроба гумориста погратися з адресатом (Редакційний Приблуда)» [1, с. 81–82]. Отже, ми бачимо, що вчені звертають увагу передусім на зовнішні чинники.

Псевдоніми – серйозний суспільний феномен, тому заслуговує на поглиблене і різнобічне вивчення. У запропонованій статті увага зосереджена на дослідженні псевдонімії у зв'язку з іншим значущим феноменом літературної практики: підставним авторством. У такому плані псевдоніми вивчали вкрай рідко, що обумовлює актуальність дослідження. Перший крок у цьому напрямку – це розмежування понять «підставний автор» і «псевдонім».

Псевдоніми почали використовувалися діячами культури ще з ХVІ століття. Це один з перших гострих етапів у відстоюванні своєрідності української культури й народності [2, с. 13–22]. Тому найчастіше їх використання було пов'язано із суспільно-політичними умовами.

Початок ХІХ століття називають періодом «повстання псевдонімів»: періодичний друк наповнився вигаданими підписами авторів. Втім головними мотивами творення й використання літературно-художніх і публіцистичних псевдонімів в Україні того часу були не цензура і не переслідування з боку влади. У чому ж тоді причина?

Передусім треба згадати, що у старовину ставлення до письменництва, тим паче до творчості як засобу заробітку, суттєво відрізнялося від сучасного. Для шляхетних осіб це здавалося заняттям негідним. «Вигадники» стояли на одному рівні з бродячими комедіантами, чие заняття видавалося негожим. Простіше кажучи, перші літератори

були жебраками. Таке ставлення до праці письменників і стало однієї з найсуттєвіших причин популяризації псевдонімів.

З цієї ж причини родичі авторів не бажали виставляти своє прізвище напоказ. Вони зазначали, що професія письменника не забезпечить ані гідного становища в суспільстві, ані гарного заробітку. Тому справжнім талантам доводилося приховувати прізвища, які вони успадковували від батьків, і, як наслідок, прославляли вони тільки свої псевдоніми.

Та згодом письменство набуває популярності. Книга перейшла з розряду рідкостей в розряд широко вживаних речей. Поширився інтерес до читання. Тож, здавалося, вже немає причин, щоб приховувати своє ім'я. Перед письменниками відкритий вільний творчий шлях. Але й на цьому шляху з'являються певні перешкоди.

У народі кажуть: «Перша риба не ловиться!». Ця фраза не раз ставала втіхою для дебютантів, чий виступ виявлявся невдалим. Провал актора очевидний для глядача, проте провал письменника можна замаскувати. Як саме? Випустити свій перший твір без підпису або під псевдонімом, адже мало хто з початківців був упевнений у своєму успіху.

Прикладом може слугувати «ідилія» двадцятирічного Миколи Гоголя «Ганц Кюхельгартен», яку він випустив за підписом В. Алов. Коли в «Північній бджолі» та в «Московському телеграфі» з'явилися негативні відгуки, Микола Гоголь зі своїм слугою Якимом скупив у книгопродавців усі екземпляри, що залишилися в них, і спалив їх [3, с. 364].

Але бувало й таке, що перший твір, надрукований без підпису або під псевдонімом, мав великий успіх, і автор охоче відкривав своє інкогніто, щоб прославитися. Але, на жаль, його справжнє ім'я нікому ні про що не говорило. Довести, що цей шедевр належить власне тобі – справа не з легких, а випустити нову книгу під своїм власним ім'ям означало знову йти на ризик. Тому в автора не було іншого вибору, як видавати нові твори під вже відомим псевдонімом або вигадувати новий. Ось так багатьом доводилося «бігти» від власної слави, залишаючись у тіні.

Особливий інтерес в літературі 30-х років XIX століття викликає феномен підставного авторства. Якщо говорити про причини використання відомими літераторами підставного автора, навряд чи вони були пов'язані з цензурними міркуваннями. У чому ж тоді причина? Відповідь на це запитання можна отримати, якщо розглядати цей феномен з естетичного погляду.

У прозі взагалі "передача авторства" – прийом з найістотніших, найбажаніших. Прозаїк винаходить якусь фігуру, видає її за власну, користуючись художніми прийомами. Між творцем і читачем з'являється додаткова постать – щит, виставлений передусім для огорожі власного «я». Саме тут і починається творчий акт. До речі, є чимало випадків, коли така «підставна фігура» говорить від першої особи. «Чуло, чуло віще моє усі ці розмови ще за місяць! Тобто, кажу я, що нашому брату, хуторянинові, носа тільки виткнути з своєї глушини на великий світ – матінко моя!» [3, с. 7].

У віршах ми бачимо прагнення до особистої відвертості, тому можна сказати, що наявність «підставного автора» суттєво відрізняє прозу від поезії.

Іноді автор не обмежувався тим, що підписувався вигаданим ім'ям, а створював також і вигаданий образ його носія зі своїм характером, зовнішністю, часом, щоб переконати читача в реальності вигаданого ним автора, навіть додавав до твору його портрет. Тим самим письменник ніби перекладав відповідальність за достовірність і характер розповіді на «підставного автора».

Класичним прикладом може слугувати фігура пасічника Рудого Панька. З перших сторінок «Вечорів на хуторі біля Диканьки» це ім'я створювало уявлення про українського сільського дідуся в народній сорочці та солом'яному капелюсі, з густими

сивими вусами, який знає не один десяток бувальщин і небилиць. Отже, М. Гоголь хотів, щоб його повісті сприймалися читачем як справжні, народні.

У першому виданні «Досвіду біографії М. В. Гоголя» Пантелеймон Куліш, відзначаючи справжність образів «Вечорів на хуторі», особливо виділив передмови Рудого Панька: «Треба бути жителем Малоросії або, краще сказати, малоросійських глушин, років тридцять тому, щоб осягнути, до якої міри загальний тон цих картин вірний дійсності. Читаючи ці передмови, не тільки відчуваєш знайомий склад промов, але бачиш обличчя співрозмовників і чуєш аромат пирогів зі сметаною, відчуваєш атмосферу, в якій жили ці прототипи фантазій Гоголя» [4, с. 49].

Рудий Панько постійно пускається в, здавалося б, непотрібні відступи, але саме ці відступи, ця балакучість і надають розповіді художньої виразності, саме з них виникає типова картина життя українського села. У той же час вони характеризують самого оповідача, перетворюють його на реального персонажа.

«За що мене миряни прозвали Рудим Паньком – їй-богу, не скажу вам. І волосся, здається, у мене тепер скоріше сиве, ніж руде. Та в нас, не зводьте гніватись, такий звичай: як дадуть кому люди якесь прізвисько, так на віки вічні залишиться воно» [3, с. 8]. Та якщо вийти за межі твору і ретельно вивчити біографію, зовнішність М. Гоголя, то дуже легко здогадатися історію цього прізвища. Сам псевдонім Рудий Панько – лише маска, яка містить певний натяк на особистість автора: Рудий – вказівка на колір волосся; Панько (зменшувальне від Панас) – прізвисько по дідові, часто дається на Україні, а діда Гоголя звали Опанасом.

Суть тенденції підставного авторства полягає в тому, що українська і російська літератури в цей час переживали, так би мовити, період первинної саморефлексії, що була пов'язана з формуванням нового літературного мислення, тоді як західна література мала вже досить розвинену жанрову систему, що спиралася на давню літературу і фольклор.

Українські письменники були змушені орієнтуватися на західні зразки. Їхні твори мали вже свої аналоги у світовій літературі, були створені за певними штампами, бо уникнути цієї вторинності було вельми складно. Тому вони боялися докору, звинувачень у плагіаті. Створюючи «підставного автора», письменник ніби розігрував певну роль, виходив за межі відомого, у даному випадку – за межі штампу.

Феномен підставного авторства, на наш погляд, визначається передусім внутрішніми, естетичними чинниками і пов'язаний з розвитком літературно-художньої свідомості – із процесом усвідомлення індивідуального авторства. Тож можна сказати, що потреба в підставному авторі свідчить не про прагнення відмовитися від авторства, а, навпаки, про бажання захистити авторську оригінальність і затвердити власні права на твір. Це означає, що «зречення від авторства» у той же час збігалось із самоствердженням себе як оригінального автора. Відповідно, зречення від власного імені являло собою своєрідний акт самопошвяти в професію письменника.

Процеси формування і розвитку системи псевдонімів так чи інакше пов'язані з культурними та світоглядними явищами. Однак для ґрунтовної оцінки перспектив розвитку необхідний ретельний аналіз системи псевдонімів.

На наш погляд, більшої уваги потребує вивчення псевдонімії не як підрозділу бібліографічної дисципліни, а як значущого стилістичного компонента тексту, що дозволить дослідникам отримати додатковий матеріал, який має відношення до процесів становлення літературної самосвідомості. Такий підхід без сумнівів є новаторським, через що становить помітний внесок у теорію й практику українського літературознавства.

Псевдоніми становлять чи не найбільш вдячний матеріал для дослідження специфіки літературного мислення. Саме тому вони заслуговують на більшу увагу літературознавців і становлять інтерес для широкого кола читачів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Чучка П.П. Українські псевдоніми: статус, структура і функції // Наукові записки Кіровоградського державного педуніверситету імені В. Винниченка. Серія філолог. науки (мовознавство). – 2001. – Вип. 37. – С. 82 – 83.
2. Дей О.І. Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI-XX ст.) / О.І. Дей. – К.: Наукова думка, 1969. – 559 с.
3. Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 6 т. – Т. 1. Вечера на хуторе близ Диканьки. Ганц Кюхельгартен. / Н. В. Гоголь; ред. С. И. Машинский, А. Л. Слонимский, Н. Л. Степанов. – М.: Худ. лит., 1959. – 366 с.
4. Куліш П. О. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные изъ воспоминаний его друзей и знакомыхъ и изъ его собственныхъ писемъ / П. О. Куліш. – М., 1856. – С. 49–72.
5. Дмитриев В. Г. Скрывшие свое имя (Из истории анонимов и псевдонимов) / В. Г. Дмитриев. – изд. 2-е доп. – М.: Наука, 1977. – 312 с.
6. Швец Г. Псевдонимия в контексте эстетического семиозиса: к проблеме «литературной собственности» / Г. Швец // Вісник Маріупольського держ. університету. – 2010. – № 2 (4). – С. 91–97.
7. Петрова О.В. Особливості номінації в псевдонімії німецької та української мов: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.17 / Щ. В. Петрова. – Донецький національний ун-т. – Донецьк, 2005. – 20 с.

УДК 81'37:168.522“654”

ТРАНСФОРМАЦІЯ СЕМАНТИКИ ДЗЕРКАЛА В КУЛЬТУРІ ВІДРОДЖЕННЯ

В. В. Блищик, Г. П. Лукаш

Резюме. Стаття присвячена темі зміни семантики дзеркала в культурі Відродження. Автор докладно зупиняється на семантиці дзеркала Середніх віків, зіставляючи із новими нюансами сприйняття дзеркала в епоху Відродження. До статті подані додатки у вигляді ілюстрацій.

Ключові слова: Культура Відродження, культура Середньовіччя, дзеркало, трансформація.

Вступ. Одним з найбільш загадкових і містичних предметів домашнього інтер'єру є дзеркало. У всі часи цей предмет оточувала містика й таємниця. Деякі люди і в наш час за допомогою дзеркала намагаються спілкуватися з потойбічним світом і передбачати майбутнє.

Двоєка природа поверхні дзеркала завжди зачаровувала і лякала одночасно. З давніх-давен люди вважали, що старі дзеркала зберігають душі людей, які у них раніше дивилися. Так, на початку Середньовіччя скляні дзеркала цілком зникли, тому що церковники вважали, що через цей предмет на світ дивляться злі сили. Скло дзеркало з'явилося лише в XIII ст., саме з цього часу починається відлік сучасної історії дзеркал. Пізні Середньовіччя стало асоціювати випукле кругле дзеркало з божественним оком, світом гармонії.

І зовсім інше сприйняття дзеркала відбувається в епоху Відродження. Уся ця епоха пронизана етапами дзеркальності. Дзеркало набуває аналогії з картиною, оскільки має ту ж прямокутну форму і виконує майже ту ж саму функцію – показує зображення.

Вивчення дзеркала і дзеркальності зберігає свою **актуальність** і сьогодні, оскільки сприяє розкриттю нових рис Ренесансного антропоцентризму. Дзеркало – один із таких феноменів культури, який відрізняється значною кількістю функціональних ролей і підвищеною семіотичністю.

Метою нашого дослідження є спроба простежити через тексти образотворчого мистецтва за трансформацією дзеркала в епоху Ренесансу, зіставивши цей образ з його