

Олександр БОРОНЬ

УДК 821.161.2 – 3.09

**ПОВІСТЬ «КНЯГИНЯ»
У ТВОРЧІЙ ЕВОЛЮЦІЇ
ШЕВЧЕНКА-ПРОЗАЇКА**

Повість Шевченка «Княгиня» розглянуто як твір, перехідний від ранніх спроб прозаїка до більш вправних повістей на оригінальний сюжет. Проаналізовано деякі риси поетики твору, зокрема функції позафабульних відступів.

Ключові слова: *фабула, сюжет, позафабульний відступ, службові персонажі.*

Повість «Княгиня» (чистовий автограф датовано 1853 р.) належить до трьох викінчених прозових творів, які Шевченко не раз намагався опублікувати, докладаючи до того чимало зусиль. Як і повісті «Наймичка» і «Варнак», вона має віршований відповідник – ліро-епічну поему «Княжна», у порівнянні з якою переважно її розглядають ([19, 73–76], [13, 41–43], [15, 173–179], [12, 125–147], [1]). Повість була об'єктом комплексного аналізу ([20], [8], [11], [18]), проте розглянуто ще не всі риси поетики.

У становленні повістярської манери письменника «Княгиня» посідає особливе місце – сполучної ланки від ранніх спроб до більш вправних прозових творів на оригінальний сюжет, який не має аналогу в поетичній спадщині митця. За загальним визнанням літературознавців, прототипом князя в поемі «Княжна» і князя Мордатова у повісті «Княгиня» був чернігівський поміщик Микола Кейкуатов, а в образах княгині в поемі і Катрусі у повісті відбилися риси передчасно померлої його другої дружини Катерини, у дівочтві Бу-

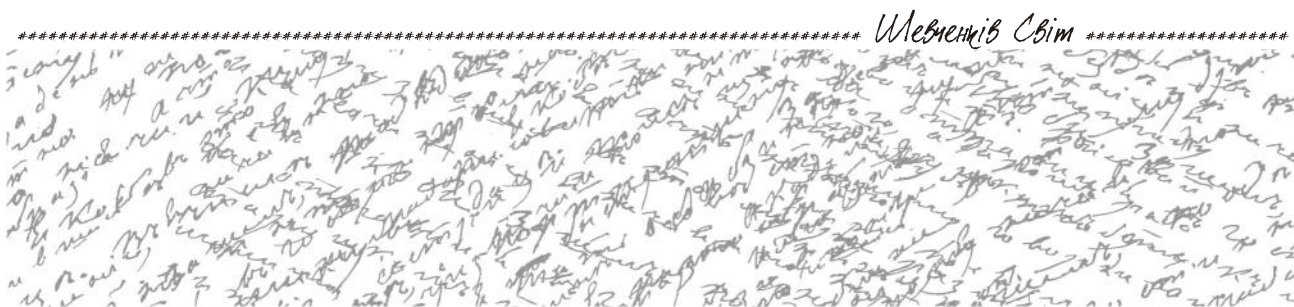


тович (1827–1848). Шевченко трохи знав домашній побут Кейкуатових, адже, мешкаючи в Лизогубів у Седневі, у другій половині березня – на початку квітня 1847 р. на запрошення князя відвідував його родину в сусідньому Бігачі (див. докладніше: [9, 340–351]). Саме тоді митець виконав груповий олівцевий портрет трьох дітей князя від його першої дружини Софії ([24, № 199], див. також зарисовку: [24, № 200]) і олійний портрет Катерини [24, № 83] – останнє, що він устиг намалювати перед арештом 5 квітня. Очевидно, відповідні враження трансформувалися у написаній уже на засланні (орієнтовно кінець червня – грудень 1847 р.) поемі «Княжна», у якій немовби передбачено смерть Катерини Кейкуатової.

Можна припустити, що одним із літературних джерел поеми була легендарна історія про Беатріче Ченчі (1577–1599). Дівчину намагався зґвалтувати її батько – Франческо (архівні джерела не підтверджують версії про сексуальне насильство). Беатріче було страчено разом із мачухою і братом за організацію вбивства батька. Цей переказ ліг в основу багатьох літературних творів, зокрема трагедії П. Б. Шеллі «Ченчі» (1819). Не випадково ліричний розповідач поеми в кульмінаційному епізоді зґвалтування вигукує: «Схопись, / Убий гадюку, покусає! / Убий, і Бог не покарає! / Як тая Ченчіо колись / Убила батька кардинала / І Саваофа не злякалась» [21, рядки 354–359]. Порівняння з Ченчіо (рр. 357–359) з'явилося вже 1858 р., коли між 21 і 24 лютого Шевченко зі значними виправленнями і доповненнями переписав твір із «Малої книжки» до «Більшої книжки» [21, 571]. Шевченко знав про портрет Б. Ченчі, який у його час вважали належним пензлю Гвідо Рені⁶. У повісті «Капітанша» розповідач зауважує: «<...> я бы на полотно передал прелести Варочки отдаленному потомству, подобно как Рафаэль обессмертил свою Форнарину или как Гвидо Рени целомудренную Беатриче Ченчию» [22, 326]. Цей портрет зберігається нині в Національній галереї старовинного мистецтва в Римі, яка міститься у двох історичних будівлях, одна з них – це палацо Барберіні. Тут експонується і «Форнаріна» Рафаеля.

Шевченко, мабуть, бачив копію з полотна, яку, за повідомленням «Энциклопедии Брокгауза и Эфрона», мав у зібранні Ермітаж: ««Беатриче Ченчи», по всем вероятиям, исполнена одним из учеников Гв. Рени с знаменитого портрета его работы, находящегося в палаццо Барберини, в Риме. Куплена была картина для Эрмитажа в 1784 г., вместе с другими картинами, из собрания Бодуэна» [2, 301]. Можливо, поет також читав один із описів уславленої картини в журнальній періодиці, приміром, фрагмент із нарисів «Картины Італії» Чарлза Діккенса, друкованих в «Отечественных записках» у 1846 – 1847 рр.: «Портрет Беатриче ди Ченчи, в палаццо Барбарини, такая картина, что ее невозможно забыть. Сквозь дивную прелесть и кротость лица проглядывает что-то сверхъестественное. Голова ее драпирована белым покрывалом, из-под которого выпадают светлые волосы. Она как будто вдруг обратилась к вам; в глазах ее, чрезвычайно нежных и кротких, видно выражение, как будто она сейчас только превозмогла дикость внезапного ужаса и отчаяния, а чувствует только небесную надежду, прекрасную горесть и полную безнадежность на всякую помощь» [7, 33]. Далі Діккенс переповідає перекази про обставини створення картини. З огляду на дату цензурного дозволу (28 лютого) Шевченко міг озна-

⁶ Нині лише припускають, що зображено саме Б. Ченчі. Портрет, імовірно, виконала художниця з кола Рені – Елізабетта Сірані. Сучасне датування – близько 1662 р.



йомитися з відповідним числом журналу ще до арешту. Є достовірна інформація і про те, що на заслання поет мав окремі числа «Отечественных записок» за 1846 р., – скажімо, ч. 5 (у повісті «Художник» згадано опублікований тут подорожній нарис Миколи Герсєванова).

Утім, у повісті «Княгиня» епізоду з інцестом немає. На відміну від романтичної поеми, він був недоречний в орієнтованій на життєподібність епічній формі. Загалом, за точним визначенням Ніни Чамати, в повісті «використано окремі сюжетні мотиви й епізоди» поеми [22, 501]. Простежуємо закономірну лінію: повість «Наймичка» написана 1852–1853 рр. на сюжет однойменної поеми 1845 р., наступну, судячи з усього, повість «Варнак» створено на основі відповідної поеми, написаної вже у солдатчині, 1848 р. Частково на повісті позначилися враження від реалій заслання. «Княжна» теж постала в неволі, але у ній описано суто українське село. Водночас залежна від цієї поеми повість «Княгиня» за змістом і архітектонікою найбільше віддалилася від свого прообразу.

Для адекватного розуміння генетичних зв'язків між «Княжною» і «Княгинею» слід брати до уваги не остаточний текст поеми 1858 р., до якого переважно звертаються сучасні дослідники, а принаймні попередню редакцію з «Малої книжки»⁷, текст якої митець опрацював 1849 р. (не раніше 1 листопада) або на початку 1850 р. (не пізніше дня арешту 23 квітня) [21, 571], переписавши з чорнового автографа⁸. Первісний текст із пізнішими редакціями та варіантами порівняв Федір Ващук ([4]; передрук: [5, 121–130]), раніше Євген Ненадкевич зосередився на зіставленні текстів «Малої книжки» і «Більшої книжки» [16, 20–35]. Обом дослідникам вадить наперед сформульована настанова: «<...> пізніші тексти поеми дають цінні свідчення про неухильне підвищення мистецького рівня» [5, 123] – ледь не на початку статті проголошує Ващук і наприкінці узагальнює: «Порівняльний аналіз трьох редакцій поеми «Княжна» засвідчує неухильне ідейне і мистецьке зростання Шевченка», яке виявилось у всіх компонентах твору [5, 130]. Нині творчо-редакційну роботу Шевченка над своїми текстами не уявляємо такою одновимірно-лінійною, адже поет не раз скреслює вартісні самі по собі рядки, не завжди його рішення однозначно поліпшують текст тощо (див. [6]), хоч загалом, слід визнати, аналіз Ващука доволі проникливий і точний.

Подєкуди тенденційне порівняння «Княжни» і «Княгини», зумовлене не в останню чергу упередженістю до російськомовності повісті, не забезпечувало, зрозуміло, коректних висновків. Наприклад, Іван Стешенко невисоко оцінював прозові твори Шевченка, однойменні (чи майже однойменні) з ліро-епічними, зокрема і «Княгинею», вбачаючи у них ознаки слабкості повістярського таланту митця. Дослідник ніби й не помічав загальновідомої повторюваності сюжетів у поета, «колообігу образів», за висловом Михайлини Коцюбинської, а тому «психологічно і логічно» поява «Княгини» для нього «була зовсім зайва. Нащо, справді, повторювати по-російському той самий сюжет, що, здається, забрав уже з душі поета для себе всі сили?» [19, 74]. Стешенко схематично викладає композицію твору, вказуючи на численні її вади, і так узагальнює свої спостереження: «Одержується вражіння великої словесної води, – що виключа мистецьку вартість твору» [19, 76]. Пояснення художньої невдачі письменника тим, що «при

⁷ Цілісно з цим текстом можна ознайомитися за виданням: [25, 451 – 472].

⁸ Істотні відмінності у ньому порівняно з остаточним текстом див.: [21, 387 – 393].

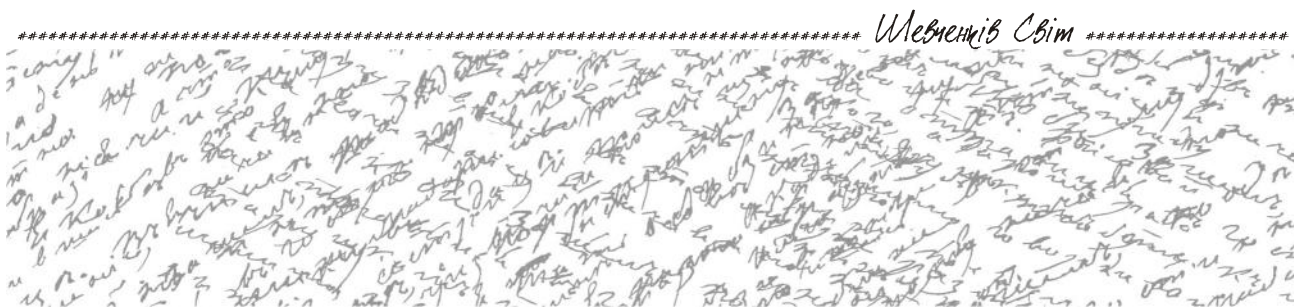


писанні російського твору не горів у душі поета вогонь натхнення» [19, 76], і тому подібними метафоричними резонами, звісно, нині нікого не задовольнить. «Коли в душі горить вогонь натхнення, – наполягає Стешенко, – тоді він переливається в потрібні форми: музика віршу, чари рідного слова – були прекрасною формою, що тримала в собі той вогонь. Не стало її, малий до того був вогонь, – і замість гарячого поетичного утвору, одержався холодний твір, що примушує нудьгувати за колишнім огнистим сонцем» [19, 76]. Ясна річ, порівняння «Княгини» з «Княжною» у мистецькому сенсі завжди буде не на користь першого твору. В цьому зіставленні криється головна помилка дослідників Шевченкової повісті, для яких довершеність поеми заступала невибагливу художню своєрідність повісті на схожий сюжет. Вихід полягає у тому, що вивчення однойменних творів слід розділити на два етапи: 1) розгляд генези, 2) аналіз твору як автономної цілості з умовним абстрагуванням від поетичного передтексту.

Невеликий за обсягом прозовий твір має доволі складну композицію, у порівняльному аспекті розглянену в кількох названих вище працях, зокрема на високому професійному рівні – у статті Бориса Навроцького⁹ [15, 175–178]. Таку побудову зумовлено проблемно-тематичним наповненням повісті. У центрі твору опинилася відразлива постать Мордатова, що через свої садистські нахили морально мордує дружину, жорстоко визискує селян, прирікаючи їх на голод під час неврожаю тощо. На відміну від поеми, у «Княгині» Катруся виходить заміж за князя з примусу, під тиском матері. Микитівна у своїй розповіді повторює, що мати, Катерина Лук'янівна, яка тільки й мріяла про князя або генерала для своєї дочки, і була єдиною першопричиною дальших нещастя родини.

Шевченко недвозначно наголошує, що Мордатов – росіянин, саме тому князь так брутально поводить, зневажливо ставиться не лише до нижчих за соціальних становищем, зокрема, зрозуміло, кріпаків, але й до українців загалом, зокрема дружини та її рідні. Микитівна, приміром, згадує, як «он (и это не один раз) приедет в полночь из Козельца пьяный, да привезет с собою жида с цымбалами, всех подымет. «Танцуйте! – кричит, – хохлацкие души! Танцуйте! А не то всех вас передушу!»» [22, 168]. Коли висох ліс, який із голоду обідрали селяни, князь, за словами оповідачки, «запретил его на дрова рубить. «Кто, – говорит, – хоть веточку срубит, того, – говорит, – в гроб вгону. Лес славный, сухой, летом примуся, – говорит, – палаты себе строить. Я люблю простор, мне нужен дворец, а не лачуга хохлацкая, в которой я теперь гнезджуся, как медведь в берлоге!»» [22, 171]. Микитівна цілком усвідомлює разючу національну окремішність Мордатова, коли, приміром, евфемістично згадує, як він виматюкався: «Он выругался за дверью по-своему, по-московскому, и оставил нас в покое» [22, 175]. Павло Зайцев спостережливо зауважив: «<...> в «Княгині» тип несамовитого поміщика-дикуна репрезентує москаль (може, зросійщений грузин-ренеґат). Однак не можна в цьому добачати якоїсь тенденційности, – навпаки: Шевченко якраз хоче підкреслити, до яких дикунських вибриків міг дійти власне рабовласник-чужинець, нічим не зв'язаний з краєм <...>» [10, 312]. Справді, так поводитися, як Мордатов, могла тільки далека від місцевих звичаїв

⁹ Спостереження над архітектонікою повісті, а також деякі полемічні зауваги з приводу міркувань Навроцького див.: [3, 86–88].



людина, що не має поруч жодної рідні. Не остерігаючись громадського осуду, він порушує не лише станові, а й загальнолюдські моральні норми.

Розвиток внутрішнього сюжету оповіді Микитівни сповільнює репліка Степановича, що стисло переказує християнську легенду, за словами Станіслава Росовецького, відому в слов'янській фольклористиці як «легенда про двох великих грішників», а у власне українській версії – «легенда про панщину» [17, 283–284]. Спершу Степанович, перебиваючи Микитівну, що саме описувала численні знущання Мордатова, висловив подив, чому вони не удавили його п'яного. У відповідь оповідачка наполягає, що це було б гріхом і резюмує: «Бог ему и суд, и кара, а не мы, грешные!» [22, 168]. Степанович, замість прямолінійно заперечувати, позірно погоджується, але повідомляє зміст згаданої легенди, цілком невідповідний канонам християнської віри, адже жоден гріх, тим більше убивство, не може слугувати прощенням будь-яким попереднім гріхам. Водночас селянин тут нагадує, що людина іноді стає зряддям Божої волі. Крім того, легенда втілює народне переконання у величезній гріховності прокльонів невдячного сина на адресу матері, особливо нещодавно померлої. Богобоязливість Микитівни слугує правдоподібним поясненням її та Катрусиного терпіння щодо злочинств князя. Інший варіант цієї легенди, непрямо пов'язаний зі змістом повісті «Несчастный», Шевченко наводить у листі до Миколи Осипова від 20 травня 1856 р. [23, 107]. Вдаючись до такого типу ретардацій, письменник насправді збагачував зміст твору, майстерно стилізував виклад під народну оповідь, екстенсивно розширюючи межі повісті.

Образ автора безпосередньо виявляється в автобіографічному вступі. Далі авторська свідомість перевтілюється в постать розповідача, що постає як один із службових персонажів твору поряд зі Степановичем і Микитівною, які подовжують Шевченкову галерею на перший погляд малоосвічених, проте глибоко порядних, чуйних селян, наділених найкращими людськими якостями. Їхню генезу обґрунтовано частково пов'язують із героями повістей Григорія Квітки (Основ'яненка)¹⁰.

У самій природі конфлікту повісті закладено романтичне начало – контраст ідеалізованої Катруси і неймовірно ницого та розпусного Мордатова. У річищі романтичної традиції виникає і мотив божевілля головної героїні, характерний для кількох поем Шевченка («Слепая», «Відьма», «Марина»). Дмитро Чижевський зауважив у творі елементи стилю «натуральної школи», зокрема характеристичне для неї «сполучення життєвої прози з глибокою та навіть перебільшеною, безмежною та безнадійною трагедією» [20, 17]. Певну відповідність поетиці «натуральної школи» можна вбачати і в буквально узятому з реальності описі страшного голоду на селі, очевидцем якого, імовірно, був Шевченко¹¹. Найбільше читача вражає епізод відвідин однієї з хат, де Катруся і Микитівна побачили збожеволілу від голоду матір і двох її дітей – одного мертвого, а другого – напівживого [22, 170].

Повість «Княгиня», до певної міри перебуваючи в силовому полі романтичного стильового напрямку, засвідчила часткову переорієнтацію Шевченка на життєподібне відтворення реалій, перехід від одновимірності персонажів до детальнішого моделювання колоритних постатей із народу. «Княгиня» фактично завершує опертий на власну поезію етап творчості прозаїка, що вже в наступній повісті – «Музикант» – розробляє оригінальний сюжет, використовуючи жит-

¹⁰ Див. докладніше: [3, 107–109].

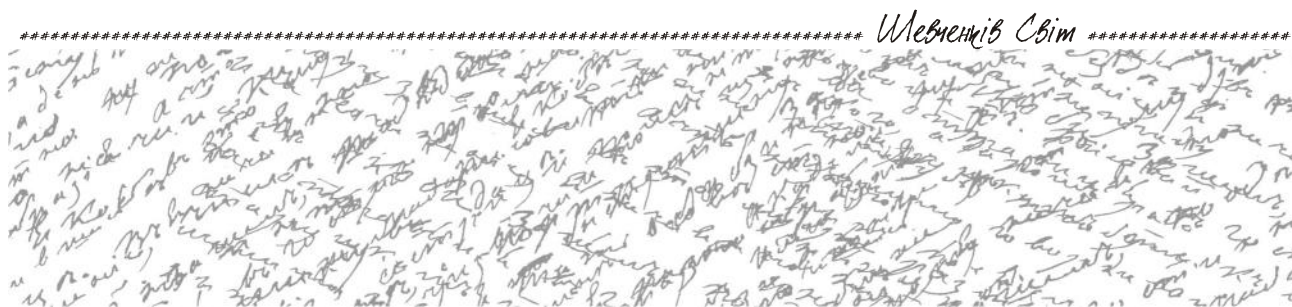
¹¹ Про вірогідний вплив естетики «натуральної школи» на прозу Шевченка див.: [14].



тевий досвід і реальні враження. Вправнішою, без штучної ускладненості, стає розповідна композиція, істотно обмежується коло службових персонажів тощо. Цей досвід побудови прозового твору Шевченко набув у трьох попередніх повістях, головно у «Княгині», де зробив вдалу спробу радикально трансформувати фабулу поеми «Княжна», в результаті чого з'явилася самостійна морально-етична повість.

Список використаної літератури

1. Антоновська М. Наративна структура Шевченкової поеми «Княжна» та повісті «Княгиня» // Збірник праць Міжнародної (38-ї) наукової шевченківської конференції. – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю. А., 2011. – С. 397–402.
2. Болонская школа Карраччи // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. – СПб., 1891. – Т. IV: Битбург – Босха. – С. 299–303.
3. Боронь О. Поет і його проза: генеза, семантика і рецепція Шевченкової творчості. – К.: Критика, 2015. – 344 с.
4. Ващук Ф. Т. Поема Т. Г. Шевченка «Княжна» в редакціях і варіантах // Українське літературознавство. – 1974. – Вип. 21. – С. 59–65.
5. Ващук Ф. Т. Шевченкознавчі праці / Упоряд. і передмова О. В. Бороня. – К.: Агентство «Україна», 2011. – 304 с.
6. Грабович Г. Між словом і схемою (У пошуках Шевченкового тексту) // Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо: З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета. – Вид. 2-ге, випр. і доп. – К.: Критика, 2014. – С. 145–195.
7. Диккинс Ч. Картины из Италии // Отечественные записки. – 1847. – Т. ЦІ. – № 3. – Отд. VIII. – С. 24–57.
8. Дмуховский С. Э. Повесть Т. Г. Шевченко «Княгиня» // Научные записки Днепропетровского ун-та. – 1961. – Т. 74. – Вып. 18: Вопросы метода, стиля и языка художественной литературы. – С. 159–176.
9. Жур П. Дума про Огонь: З хроніки життя і творчості Тараса Шевченка. – К.: Дніпро, 1985. – 434 с.
10. Зайцев П. Оповідання «Княгиня» // Шевченко Т. Повне видання творів: [У 14 т.] / За ред. П. Зайцева, 2-ге, доп. вид. – Чикаго, 1959. – Т. VII: Повісті й оповідання. – С. 309–313.
11. Калинчук А. Повість Шевченка «Княгиня»: спроба комплексного аналізу // Шевченкознавство: ретроспективи і перспективи: Зб. праць Всеукр. 36-ї наук. шевченків. конф. – Черкаси: Брама-Україна, 2007. – С. 328–342.
12. Кодацька Л. Ф. Однойменні твори Т. Г. Шевченка (Порівняльний аналіз поем і повістей «Наймичка», «Варнак», «Княжна» – «Княгиня»). – К.: Наукова думка, 1968. – 152 с.
13. Марковський М. Російські і українські твори Шевченка в їх порівнянні // Україна. Науковий трьохмісячник українознавства. – 1918. – № 1/2. – С. 32–48.
14. Михед П. В. Проза Шевченка і натуральна школа у російській літературі (зауваги до проблеми) // Література в контексті культури: Зб. наук. праць. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – Вип. 25. – С. 118–125.
15. Навроцький Б. Т. Шевченко як прозаїк (порівнюючий розгляд прозової і ліро-епічної композиційної техніки творчості Шевченка) // Червоний шлях. – 1925. – № 10. – С. 163–180.
16. Ненадкевич Є. О. З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка. Редакційна робота над творами 1847–1858 рр. – К.: Видавництво АН УРСР, 1959. – 224 с.
17. Росовецький С. Шевченко і фольклор, 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Критика, 2015. – 480 с.
18. Сверстюк Є. Шевченкова «Княгиня» // Літературна Україна. – 2013. – 14 березня.
19. Стешенко І. Російсько-українські паралелі в творчості Т. Г. Шевченка // Український науковий збірник / Видання Українського наукового товариства у Києві. – М.: Друкарня Т-ва Рябушинських, 1916. – Вип. II. – С. 63–87.



20. Чижевський Д. «Княгиня» – оповідання Шевченка (1853) // Шевченко. – Нью-Йорк, 1953. – Річник 2. – С. 13–18.

21. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 2001. – Т. 2: Поезія 1847–1861. – 782 с.

22. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 2003. – Т. 3: Драматичні твори. Повісті. – 591 с.

23. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 2003. – Т. 6: Листи, Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. – 629 с.

24. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 2013. – Т. 8: Мистецька спадщина. Живопис і графіка: 1843–1847. – 583 с.

25. Шевченко Т. Г. Мала книжка («захалявна») / Упоряд., післямова і примітки С. А. Гальченка, розшифровка факсимільного відтворення Н. І. Лисенко. – К.: Веселка, 2014. – 951 с.

Summary. Boron O. The story *The Princess in the creative evolution of Shevchenko as a prose writer.* The Princess is considered as a work transitioning from Shevchenko's early prose writing attempts to the more skilled level of stories with an original plot. The paper analyses some features of the poetics of the work, including functions of digressions.

Keywords: story, plot, digression, minor characters.

