

До 200-ліття Тараса Шевченка

On the Occasion of the 200th Anniversary of Birthday of Taras Shevchenko

УДК 821.161.2.09(092)

ШЕВЧЕНКО ЯК ЕСТЕТ І АРИСТОКРАТ ДУХУ

Олена Соломарська, Дмитро Горбачов

У цих нарисах ідеться про невідомі аспекти поезії та прози Тараса Шевченка – естета й інтелектуала, а також про новаторські ідеї його поезії, суголосні з майбутнім українським і російським авангардом.

Ключові слова: естетизм, європейськість, інтелектуалізм, іронія, романтизм, авангардизм.

В этих очерках речь идет о неизвестных аспектах поэзии и прозы Тараса Шевченко – эстета и интеллектуала, а также о новаторских идеях его поэзии, созвучных с будущим украинским и русским авангардом.

Ключевые слова: эстетизм, европейскость, интеллектуализм, ирония, романтизм, авангардизм.

This essay deals with unknown aspects of Taras Shevchenko poetry and prose revealing their aesthetical and intellectual features as well as their amazingly premonition of Ukranian and Russian avant-garde.

Keywords: aesthetics, European features, intellectualism, irony, romanticism, vanguard.

Повісті Шевченка, написані російською мовою, не надруковані за його життя і не дуже поціновані й після смерті, відкривають, однак, абсолютно іншу грань генія Шевченка, інтелектуала й естета, яка не дуже вписується у визначене йому прокрустове ложе співця пригнобленого селянства, виразника народної ідеї – Кобзаря.

Навіть такий тонкий аналітик літератури, як Оксана Забужко проминула Шевченкову прозу із заплуценими очима, протиставивши Україну шевченківську – «найбільш архетипальну, козацько-християнську» Україні шляхетській, «косачівсько-драгомановській» [6, с. 10].

А проте, у своїй прозовій творчості Шевченко виступає саме як представник, здавалося б, чужої йому верстви населення – мілкопомісного дворянства, тобто шляхти. Правда, не всі його повісті є рівнозначними з художнього погляду. Якщо прослідкувати еволюцію його прозової творчості за роками («Наймичка» – 1852, «Варнак» – 1853–1854, «Музикант» – 11.1854 – 01. 1855, «Несчастный» – 01– 02.1855, «Капитанша» – 03–04. 1855, «Близнецы» – 06–07. 1855, «Художник» – 01–10. 1856, «Прогулка...», 2 ред. – 01. 1858), можна

побачити, як прискіпливо він удосконалював своє письмо. Деякі з його повістей, такі як «Музикант», «Художник», є абсолютно повноцінними художніми творами, а такі його прозові твори, як «Несчастный» «Близнецы» и «Прогулка с удовольствием и не без морали», написані останніми, не поступаються найкращим зразкам тогочасної російської новелістики, таким як «Повести Белкина» О. Пушкіна та «Вечера на хуторе близ Диканьки» М. Гоголя.

Ми спробуємо показати, що белетристичний талант Шевченка, хоч він і інакший, дуже відмінний від поетичного, є не менш значущим, а непоцінованість його, попри самий факт написання повістей російською мовою, значною мірою пояснюється новаторським характером його прози. У своїх повістях Шевченко виступає як попередник літературного модернізму ХХ ст., поєднавши риси багатьох літературних стилів: сентименталізму, романтизму, історико-етнографічного опису з небаченим на той час «авангардизмом».

Марієтті Шагінян («Тарас Шевченко») здавалося, що сентименталізм Шевченка є наслідком його ізоляції у період заслання. Насправді ж за допомогою меланхолійного сентименталізму Шевченко долає надмір-

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ну агресивність і напругу романтизму, сказати б, ушляхетнює романтизм. Це помітно і в його поезії:

Кропива та лопухи, а більш нічого
Не виросте на ваших трупах,
І стане трупами на трупах
Смердючий гній.
І все те, все,
Потроху вітер рознесе [тут і далі в цитатах курсив наш. – О. С., Д. Г.].

Його проза вписується в новий – реалістичний – етап літератури ХІХ ст. Замість «світової скорботи» і космічних трагедій романтиків реалісти реабілітували повсякденність, шукаючи «підручну радість» у навколишньому житті. Шевченко знайшов у ньо-

му безліч цікавих ситуацій і фактів, побачив заспокійливі чинники – дружні стосунки між людьми різних конфесій, станів, національностей, які населяли Україну, як і хатній затишок, ліричні пейзажі, пісенний фольклор. А за цим «незлим тихим» буттям відчув промисел Божий, у малому – абсолютне. У цьому «підручному» матеріалі знаходимо безліч драматургічних можливостей – і драматичних, і комічних, і трагічних.

Наша розвідка складається з трьох розділів. Перший – «Шевченко й авангардизм ХХ століття» присвячено аналізу поезії та трьох повістей, другий – «Тарас Шевченко та світова культура» – аналізу «Журналу», третій – «Шевченко як естет і аристократ духу» – аналізу прози.

I. ШЕВЧЕНКО Й АВАНГАРДИЗМ ХХ СТОЛІТТЯ

1. Шевченко як предтеча футуризму

У 1910-х роках українські й російські футуристи, закликаючи «скинути з паротягу сучасності» Пушкіна, Толстого, Достоевського, окремо виділяли Шевченка (й частково Козьму Пруткову за його парадоксальність). Справді, у Шевченковій поезії існує настільки потужний струмінь авангардизму, що, здійснивши «футуррокопину», новатори змушені були пошанувати їхнього творця, незважаючи на певне відмежування від «Кобзаря», «закаляного дьогтем провінційності» (Михайль Семенко) та нав'язуваного стереотипу українства: «Усім набридли Тарас Шевченко і гопашник Кропивницький» (Василіск Гнідов).

Відомий нині журнал українських панфутуристів «Нова генерація» завів на своїх шпальтах спецрубрику «Реабілітація Т. Г. Шевченка». Едвард Стріха (Михайль Семенко): «Чи не він сказав би: – Здорово, хвалю, Михайль Васильовичу за Ваш “Кобзар”» [9, с. 80]. Або: «Сьогоднішні футуристи / перед брамою в залізний / соціалізм / схиляють в пошані / голови / перед першим українським футуристом / Галло, Тарасе Григоровичу!» [9, с. 80].

Вислів «Схиляють в пошані голови» стосується як попередньої, так і наступної

фрази (так званий принцип коліщатка), прийом, що його у недеklarованій формі знаходимо і в Шевченка: мороз розум будить (футурист написав би ... морозум). Тичина: вітер вітер *ві / терзає* дуба. Шевченко: Та засійся, чорна ниво / Волею ясною, (во – «коліщатко»).

Великий прихильник Шевченка, його сучасник і благодійник, україно-російський поет Олексій Толстой (Розумовський), він же Козьма Прутков, у вірші про Україну також уживає «коліщатко»: «Где ветерок степной ковьль колишет» («степним» є і *ветерок* і *ковиль*).

Футуристам, тодішнім глобалістам, імпувала європейська освіченість Шевченка: «Він європейець з ніг до голови» (Гео Шкурупій, Нова генерація, 5-28), котрий українську й російську культуру та історію поцінував за європейськими критеріями і, на відміну від Тютчева, міряв «аршином общим». Так, наприклад: «Трубадури – кобзарі» («Єретик»), «Густинський монастир – справжнє Сен-Жерменське абатство» («Близнець»); різанина на річці Альті асоціюється в нього з Варфоломіївською ніччю на Сені; Сеньку Разіна називає бароном (аналогія навдивовижу точна); кроволівну злість людську трактує як прикрий

«архетип» людства: «Так було і в Трої. Так і буде» («Гайдамаки»).

«Я сам» по-шевченківськи. Відомі два варіанти автобіографії поета. Один написаний з незрівнянною його іронічною інтонацією, витворений асоціативно, мінімалістично й алогічно, у руслі авангардистської естетики ХХ ст., й нагадує есе Семенка «Сам» чи автобіографію Маяковського «Я сам». Другий варіант сприймається як академічний, логічний і моралістичний; він, виправлений серйозною рукою «позитивіста» Куліша, тяжіє до загальноприйнятої схеми автобіографії генія. Першу редакцію написано артистом, естетом. Другу – з позиції «громадянської скорботи». У першій переважає мистецька діонісійська гра, гумор і лицедійство, якими знімається психологічна напруга. У другій – моралізаторство, «аполлонізм», що вантажить психіку читача риторичною патетикою та тягарем відповідальності поета за долю нації, наприклад: «История моей жизни составляет часть истории моего народа» (цю фразу дописав Куліш). Хоча поетичне, за Шевченком, з'являється тоді, «когда дыхание свободы возвращает моим чувствам чистоту первых лет детства, проведённых под убогою батьковскою стрихою». Цю ж ідею висував авангардист О. Богомазов: «Знайти втрачену єдність з космосом вдавалося раніше стародавнім художникам лише тому, що їхня психіка була примітивнішою, менш вимогливою, ніж наша» [2, с. 3].

Так само в руслі наївно-мудрої дитячої гри писав свою біографію Маяковський: «Экзамен. Священник спросил: Что такое “око”? Я ответил: “Три фунта” (так по-грузински). Мне объяснили, что это глаз по древнему, церковнославянскому. Из-за этого чуть не провалился. Поэтому возненавидел сразу – всё древнее, всё церковное и всё славянское. Отсюда – мой футуризм, мой атеизм и мой интернационализм» [8, с. 11]. По-футуристичному розкута іронія у Шевченковій автобіографії, що зовсім не була «хорошим тоном» у ХІХ ст.: «В один из многих дней и ночей, когда спартанец-учитель был мертвецки пьян, школяр-попыхач без зазрения совести обнажил задняя своего наставника и благодетеля,

всыпал ему великую дозу берёзовой каши. Помстившись до отвалу, в ту же ночь бежал в Лысянку, где и нашёл себе учителя живописи отца диакона, тоже спартанца». Такі епатажно-відверті самовикриття сприяли тому, що футуристи цілковито відкидали образ «плаксивого стариганя», нав'язаного Шевченкові просвітянством та народництвом.

Давня спромога психіки рятуватися серед несприятливих обставин діяла в Шевченкові та у футуристах однаково активно. Депресія, за якою ховається смертний жах, смертна туга, смерть заживо, магічно долається штучним тонізатором – мажорно-мінорним мистецтвом, «діонісійською» артистичною поведінкою. У «Журналі» за 12 квітня 1858 року: «С выставки пошли мы, т. е. я, Семён Гулак-Артемовский и М. Лазаревский, к графине Настасье Ивановне. За обедом в честь моего невольного долготерпения сказали либеральные слова Старов, Щербина и сама графиня. Я не чаял себе такой великой чести. Семён заметил, что за столом все были бледны, тощи и зелены, кроме несчастного изгнанника, т.е. меня. Забавный контраст».

Перегуки Шевченка і Маяковського проілюструємо таким прикладом: «Тільки я, мов окаянный, / І день і ніч плачу / На розпуттях велелюдних, / І ніхто не бачить» (Т. Шевченко). – «За всех расплачусь и за всех расплачусь. – Вижу: в тебе на кресте из смеха / Распят замученный крик. – Иду один рыдать, что перекрестками распяты городовые» (В. Маяковський). І там і там на розпуттях (перехрестях) – хресна мука.

Метод і манера. Суголосся. Футуристам поет імпонував понад усе своєю фонетичною активністю, сказати б, голосоведінням. «Вірші Тараса Григоровича, як у древніх, подібні до пісень. Отож і читати їх треба натхненно», казав футурист Татлін, «цей конструктивіст з бандурою» [1, с. 27]. Поети ХІХ ст. писали не для промовляння, а для читання очима. Слухове сприйняття не передбачалося. Наприклад, цитування Пушкіна вголос, як зазначав футурист з Херсона Кручених, перетворюється не раз на безглуздя: «Со сна садится в

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ванну со льдом» звучить «сосна, сольдо». Маяковський у дитинстві читав Лермонтова «спеціально до татових іменин» і виходило неоковирне «сопле менных гор».

Шевченкова поезія майже не знає небажаних звучань (винятком є хіба що «лину я лину» (ялину). Він, як і футуристи, закорінений в архаїчному шарі свідомості: через український фольклор сягає епохи замовлянь, молитов, звукової магії. Епохи космічного відчуття перегуків усього з усім, звукових перевтілень і перетікань. Впливовою силою фольклору є алітерація і дисонанс. Поняттєвий ряд там не завжди ясний і важливий. Це зрозуміли футуристи і зробили фонетичне начало самодостатнім, «заумним» (позарозумовим, на рівні підсвідомості). Абстрактний вірш Кручених «Дир бул щил убещур» демонструє звукову напругу, яка відсилає до епічного багатирства. «Хорошие буквы эр, ша, ща» любили і Маяковський, і Шевченко: «Бряжчат шаблі о шеломи, / Тріщат списи гартовані» («З передсвіта до вечора»), «Земля тряслася, трепетала од реву львичища» («Подражаніє Іезекілю»). Андрій Чужий перетворив банальне гасло «Маркс сказав єднайся, переплітайся...» на фонетичне багатство, на партитуру вигуків, темпів, ритмів, зупинок, прискорень, інтонацій, розтяжок: «Маг / х (невідомість) / сказ / ка-зав / ававававав / є (in pleno) / дна / айайайайай / сссс / я / пер / ер / реп / плі! / пліт / літ / літа / іта / тата тата / айайайай / сссс / я». Шевченко, без сумніву, не є таким радикальним. Але він любить звукову гру, тонко відчуває її, врешті, що найголовніше: самодостатність звукоряду в нього від кобзарських співанок.

2. Характерні прийоми, спільні з прийомами футуристів

А. Музичний ряд, або фонетична драматургія суголось і дисонансів. «Ой, гоп, чики-чики / Та червоні черевики» («Сліпий»), «І по хаті ти-ни-ни, / І по сінях ти-ни-ни, / Ти-ни-ни, ти-ни-ни, / Вари, жінко, лини. – Якби таки, або так, або сяк, / Якби таки запорозький козак, / Якби таки молодий, молодий, / Якби таки походив, походив» («Гайдамаки»).

Ці рядки – аналог «зауму», переддень абстракціонізму. Фонетика переважає і нейтралізує семантику. Головне тут – нестримний танець згуків, звукова хореографія. «Отак чини як я чиню, Люби дочку аби-чию», ячить поет. Що більше звукових зчеплень і сполучень, то напруженіша вимова: «Ужу пані самапані» («У жупані сама пані»), «І гич не до речі» («Сотник») – прочитав у Шевченка поет Василіск Гнідов і переклав їхнє гарчання («гечеерче») на заумний вірш з українським акцентом: «Коли за гич будин цікавче / Тарас Шевченко будяче скавче» [10, с. 457]. Високо цінуючи Шевченка, Сріблянський (Шаповал) визнавав його як єдиного авангардиста: «У нас є лише один футурист – Шевченко» [10, с. 457].

Жоден з поетів ХІХ ст., крім Шевченка, не міг би схвалити інтонаційний вірш україно-російського конструктивіста І. Сельвінського (як, утім, не схвалювали й «безглузде варнякання» деяких барокових поетів). Наприклад, «Циганська рапсодія» Сельвінського звучить у танцювальному ритмі: «Гей-та гоп-та гуандаала / Задымило дундаала / Прэнде-андэ дэнти-воля / Тнды? – рунда дундаала».

Б. Передня рима. Таке поняття ввів Д. Бурлюк і широко передніми римами користувався. Це був безпосередній Шевченків вплив. Бурлюк свідчить: «Тараса Шевченка українською мовою читав нам звичайно батько. Читання “Петруся” завжди закінчувалось слізьми. Але тогочасні видання були сповнені крапок – лютий слід розгулу мерзеної цензури царської. Хотілося знати, що там було. Та уява безсила була підказати» [3]. У Шевченка є багато заготовок до майбутнього авангарду, але передня рима – то вже цілком сформоване явище, він уживав її сотні разів: «У червоних черевиках / Як ланна, як лава» («Сова»), «Дожидає сина мати / До досвіта вечерять» («Сова»), «– Жар жар, жаль, жаль» («Гайдамаки»), «– Засіяли карі очі, / Зорі серед ночі» («Дівичії ночі»), «– Звіром заревли» («Єретик»; дисонантна передня рима), «– Розтрощить трон, порве порфіру, / Розтрощить... / Роздавить...» («Бували війни...»), «– Всепоглощающая владычица водочка» (Журнал 14 июля; алітерація),

«Серце б'ється любо І люде як люде» («На вічну пам'ять Котляревському»), «Розтнуть, розірвуть, розіпнуть» (Осії гл. 14).

Він був віртуоз передньої рими, включаючи звукові неточності, які лише збагачують фактуру вірша: «Побрались, поєднались, Помолоділи, підросли» («Кума моя і я»). Серія буквальних рим «по» закінчується зсувом «пі». Подібний звуковий «перестриб» (щоправда, у кінцевому складі) уживає конструктивіст Майк Йогансен: «Куркулі Щовб, Довб, Стовб, Ковб: й...». Або в Ільфа і Петрова: «Малкин, Палкин, Чалкин і Залкин». Іноді передня рима у Шевченка трансформується в каламбур.

В. Каламбур. «Намисто – на місто» («В казематі»), «На світ на сміх породила» («Думи мої»). Нерідко всі слова рядка починаються з одного складу: «просто, прочно и просторно» («Прогулка»). У слові «просторно» активно звучить внутрішній паліндром-хід навспак (ро-ор). Цей хід викликає в пам'яті експресіонізм Бажана: «Крок кривий як корч». Інші приклади: «А той тихий та тверезий» («Сон»), «Язви язик мій за хулу», «И в шитом шёлковом жупане / И в серой свите люди злы» – тут ж походить від *ш*, а з від *с* («Слепая»). Ось рядки – суцільний передзвін: «І день не день, і йде не йде» («Кавказ»). Тут звук – квінтесенція руху, бо всюди звучить «іде».

У ХХ ст. авангардисти знайшли каламбурне внутрішнє римування: «Милиця, улицы, лица / Мелькали в свету фонаря» (Б. Пастернак), «Усом в мусорную кучу» (Е. Багрицький), «Біжать з села всі улицы, / Щось виє при лиці: / Держи ціль» (П. Тичина).

Очевидно, без Шевченка, популярного серед поетів початку століття, тут не обійшлося. Як відомо, Багрицький написав «Думу про Опанаса» як парафраз «Гайдамаків», Пастернак зробив фонетичний переклад «Марії», чим дуже пишався (бо переклади Шевченка часто недосконалі через неврахування перекладачами його звукоряду). Про Тичину годі й казати: «Людність промовляє трьома розтрубами фанфар: Шевченко – Уїтмен – Верхарн». Усіх стимулювали звукові експе-

рименти Шевченка: «Сірі гуси в ірій, в ірій» («Марина»), «Хохот – охота» («Слепая»), «У жупані сама пані» («Гайдамаки»), «Чи бити чи пити» («Гайдамаки»), «Не новий лановий» («Якби тобі довелось»), «В очі – дівочу» («Марія»), «Нашими ушима» («Псалми, 43»), «Без пригоди мов негода» («Огні горять»), «Святіє тії матері» («Марія»), «Дістали, встали» («Катерина»), «Вельможний – неможний» («Гайдамаки»), «Нехай злидні живуть три дні» («Гайдамаки»), «Безобразное разнообразие» («Прогулка») – фонетичний безлад навколо слова «образ».

Звуком «н» можна передати нудьгу – «Монотонно-длинная дорога» (це Шевченко). А ось Бурлюк: «На фоне картины старинной / Струнный играет квартет / Мелодии тянутся чинно / Эх сюда бы наган да кастет!». Вірш Бурлюка присвячений екстремному подоланню нудьги. Щось подібне і в Шевченка: «Або серцем жити, або світ запалити» (аби не нудьгувати).

Розвинута звукова драматургія – практично на рівні концептуалізму – присутня у вірші Шевченка «На Великдень на соломі». У мові всіх благополучних діточок з подарунками до «свят» бринить заспокійливий звук «с-ш» (*стьожка, стрічка, смушева, шкапова, свитка*). У сирітці мова позбавлена цього звука, як позбавлена дарунка й сама дитина: «А я в попа обідала». Звукоряд підсилює контраст, більше того, робить підказку, що ситуація психологічно аномальна.

Г. Внутрішні паліндроми. Цей прийом зворотної рими, знак неупорядкованості світу, періодично з'являвся в поезії під час «гри в хаос» (бароко і футуризм). «Пан возний позов дав» (І. Котляревський), «Р'єв на зов как воз грохочет» (Д. Бурлюк). Тарас Шевченко – одинокий «бароковий футурист» свого часу: «Незабаром зібралася рада» («Саул»), «Кров ворожу» («Заповіт»), «Волю і любов» («Відьма»), «В юдоли радость воли провозгласил» («Тризна»).

Ось дисонансний паліндром: «В ярмі раю благаю» («Сон»), «Шкуру, а не душу» («Кавказ»), «А не даси, то донеси» (паліндром-інверсія), «Дальше слава» («Доля»), «Кроткого пророка» («М. Вовчку»), «Слово

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

нове» («Осії, ово» – теж паліндром), «О доленько, понад водою» («Марія»).

У Переспівах зі «Слова о полку Ігоревім» наведено складний перехресний паліндром, якому позаздрив би сам Хлебников – чемпіон «перевертнів»: «З передсвіта до вечора / А з вечора до досвіта». Або: «отак то ти, кате» («Коло гаю»).

Г. Дисонанси – прикмета звукового поля ХХ ст. – поезії та музики, прикмета експресіонізму. Звукові перепади і контрасти – доміантна риса Т. Шевченка: «Вечеряти в очереті» («Причинна»), «Вишня – вийшла» («Катерина»).

Трапляється в нього рідкісний у світовій поезії контраст між написаним і промовленим: «ніякого – однаково» (при читанні напрошується: ніяково – однаково). «Запанував – Понятовський» («Гайдамаки»), «Парка – пряха / Поможе калюжу» («Ликері»), «По мудрій раді розійшлися» (рі-ра-ро), «Чи не на ораному сіють» (не-на-но) («Невольник»). Аналогією до цього «нотного стану» є Семенків вірш: «Михайль Семенко поголив бороду Леонардо да Вінчі». У Шевченка – «Де слава ваша? На словах» («Лічу в неволі»).

Часом із співзвуч та протизвучань виникає ефект подвійного, запасного звукового фону: «рукав омочу в ріці (рукав в руці) / дощ вночі» (вночі) («В казематі»).

Перегук «може – ножі» (Чигрин) або «Хитається очерет – До досвіта вечерять» своєю звуковою невідповідністю створює конфліктну ситуацію. Подібно до Тичини: «На небі засвітали / зарі – / зарі / Кого там ще убили / зарі – / зали». Або у Хлебникова: «мешок – на шаг».

Принагідно зазначимо, що й «зорову драбинку» (злам, зсув) зустрічаємо не лише в Тичини і Маяковського, але й кілька разів у Шевченка: «А на тім... / Журбою» («Гайдамаки»).

Каламбурні рими не раз творять іронічну інтонацію: «Я не знаю – / Не познаю» («Царі»). Маяковський: «лень нам / Троцький с Лениным».

Уся Шевченкова поезія – то звукова драматургія. Вибухові «р» і «щ» зникають, коли потрапляєш у стан благодаті: «Уже потроху і минають / Дні беззаконія і зла / А львичи-

ща того не знають, / Ростуть собі, як та лоза» («Подражаніє Іезекіілю»).

Д. Редукція звука. З архаїчної прапам'яті, з часів тотального психологічного хаосу і первісного жахиття дійшло до нас калічення слова, перетворення його з поняття на безформну звукову масу, на мову одчайдушних вигуків. Цим, крім поетів-авангардистів, займаються й досі діти у своїх прислів'ях і приспівках: «Ене, бене раба» (тут латину вщент делатинізовано). Пригадаймо, що уманську різанину ХVІІІ ст. Тичина відтворив способом первісної «десемантизації»: «А в Умані / а ву-у-у...».

Шевченків звуковий супровід петербурзького безладу, спричиненого «просвіщенною» бюрократичною державою, аналогічний: «Ура, ура, ура! а, а, а...».

Михайль Семенко в одній зі своїх космічних поем перетворив космос на хаос при зіткненні машини часу з землею: «Земля / емля / мля / ля / я». У Шевченка: «Отой то й то» («Відьма»). «Отой» обтинається з обох боків.

Шевченкове «Кати – а ти» («Неофіти») – переддень авангардного «зауму». Рима-луна, яка сягає першопочатків звукового простору, звучить у «Неофітах»: «О холодний камінь / Розбивають серце наше / І співають аміні». У Семенка аналогічне: «біля Володимира – димаря». У Хлебникова: «гопаком – о ком».

Загадковий за змістом вірш «І Архімед і Галілей», що навряд чи може мати логічне пояснення, є напрочуд ясним в інтонаційному плані, у фонетичному пафосі. Збурений звуковий потік дисонансів у перших погрозливо-ядучих рядках («череве чернече», «буде бите», «незачатіє царята») заспокоюється перед картиною ідилічного майбуття, позбувається контрастів і протизвучань: «А буде син і буде мати / І будуть люде на землі».

3. Мінімалізм

Це – самообмежена однокоренева система вислову. Наприклад, «Закляття сміхом» україно-російського авангардиста Хлебникова: «О засмейтесь смехачі / Что смеянствуют смеяльно / Смех усмейних смеячей». Приклад сучасного мінімалізму: «Буде золотом у золоті / Сонце в осінніх

березах / І день від цього золотішим буде» (В. Голобородько).

Поетика XIX ст. цуралася бідного словника. За порадою Флобера однокореневі слова мали з'явитися лише через двадцять сторінок тексту. Але стародавні гімни, псалми, молитви повторюють ключове – магічне слово якнайчастіше. Улюбленою лектурою нашого поета була Біблія, псалми він знав напам'ять з дитинства, коли відробляв дякові читанням Псалтиря над небіжчиками. Увесь «Кобзар» із «Заповітом» включно – суцільна молитва, заклинання чорних, антилюдських, антиукраїнських сил і прикликання Господа. Нескінченні повтори – цим Шевченко відрізняється від поетів свого часу і резонує з пізнішими поетами словесної магії: «Слово Богобоязливе, / Дівоче серце боязливе» («Чигрине, Чигрине»), «Недосвіт перед світом» («Барвінок цвів»), «На полі вольнім вольно пас» («Саул»), «Хвала і похвала тобі, Маріє» («Марія»).

У «Мар'яні-черниці» кобзар, на інструменті якого залишилося три струни, похваляється своїм мінімалізмом: «І на одній колись грав. А зараз тільки три осталося», «Шукать доброго добра, / Братерства братнього» («І мертвим...»), «Німець скаже: Ви слав'яне! / «Слав'яне, слав'яне...» («І мертвим...»), «Ледаче ледащо» («Холодний Яр»).

Ось аналогія до Семенкового «столики білі, білі / столики білі»: «Знову забіліла / Зима біла» («Сліпий»), «В байраках білили / Сніги білі» («Москалева криниця»).

Тургенєв був уражений, почувши від Шевченка «Садок вишневий». Витончений смак європейського інтелектуала поцінував оригінальність вірша. Космічну райську картину макро- і мікросвіту зіткано, як мереживо, як орнамент з лунких повторів: «вишневий – над вишнями», «плугатарі з плугами», «йдуть – співають ідучи дівчата», «матері вечерять – вечеря коло хати – вечірня зіронька – дочка вечерять». І цей нескінченний «вечір» – не мовне убозтво, а концепт у бароковому значенні цього слова. Шевченко – кончетист, за термінологією бароко, і конструктивіст, за термінологією XX ст. Україно-російські конструктивісти Е. Багрицький, К. Зелінський, І. Сельвінський, О. Чичерін

компонували вірші навколо головної осі – ключового слова.

4. Шевченко як попередник сюрреалізму

Він вважав абсурд шляхом до здорового глузду. «Нісенітниця, – казав український футурист Ігор Терент'єв, – єдина підойма краси, кочерга творчості» [11, с. 334].

Європейська інтелігенція з часів просвітництва (XVIII ст.) шанувала щонайбільше «розум, логіку, правила». Щоправда, у XIX ст. Достоєвський скаже: «У логіці – вся нудьга». Тарас Шевченко – один з його небагатьох сучасників, хто трактував «чисту логіку», не підживлену щирим почуттям, як інтелектуальний ідіотизм, представники якого «сонце навіть гудять: не відтіля, каже, сходить, та не так і світить. Отак, каже, було б треба. Що маєш робити?» («Гайдамаки»).

Світ, а передусім психічний, є конфліктним і багатозначним. Для свого описання він потребує несумісних категорій: інстинктивне – розумне, ідилічне – патологічне, райське – пекельне. У собі самому Шевченко бачив і темні глибини і сяючі вершини; часом йому хочеться «весь світ обійняти», а нерідко прагнеться «знову святее поганить». Полум'я людської уяви вимагає підживлення, і за пальне правлять химерні фантазії.

Мистецтвознавець з Франції В. Маркаде зауважила Шевченків малюнок, зроблений у сюрреалістичному дусі: дивний інтер'єр із годинником без стрілок, який тримається в повітрі наче невагомий, і живе жіноче тіло, що виявляється статуеткою; щось подібне зустрічаємо у сюрреаліста Магіта [11, р. 250].

Сюрреалістичні нісенітниця й парадокси Шевченка, як правило, мають фольклорне походження: «Щоб люди не крали / Води з річки – та щоб нишком / Піску не орали» («Великий льох»), «Аж лихо сміється» («Тарасова ніч»), «Чи не на ораному сіють, А просто жнуть І немолоченеє віють» («Невольник»), «На перелозі я посію мої сльози» («Чигрине, Чигирине»), «Тече вода і на гору Багатому в хату» («Сова»).

Як і сюрреалісти, Шевченко то милується злом, то жахається його: «І день і ніч

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

гвалт, гармати, / Земля стогне, гнеться. / Сумно, страшно, а згадаєш – / Серце усміхнеться» («Гайдамаки»).

Серце поетове живе глибинними алогічними переживаннями і породжує ту подиву гідну непослідовність, ту несподіваність, неочікуваність, що ними аж рясніє «Кобзар»: «Та й жаль стало, Що лихо минуло. Молодее лихо, Якби ти вернулось», «Жаль подруги моеї – чёрной тоски». Єдиному своєму рятувникові – Богу – він може кинуте зухвале: «А до того я не знаю Бога».

Сюрреалістичні, парадоксальні образи, в яких миттєвий стрибок від Ероса до Танатоса: «Чи то з іншим полюбитись, Чи то утопитись»; побажання маленькій Мар'яні – «зів'янь тихо, поки твоє серце не розбите» (далекій пращур розпачливого Маяковського: «Я люблю смотреть, как умирают дети». Але й відгомін архаїчного: «Найкраще людині, що на світ не народилась» – Еклезіяст). І чорний гумор поради «Щирим серцем соблудити», і визначення п'яного кохання – «молодий той грішний рай».

Людський садизм – наслідок первісної пандемії страху – нейтралізується в його поезіях з допомогою парадоксу. Так, у колісковій абсолютно несподівано замість очікуваних пестливих слів з'являються прокльони: «Не клени тата, я твоя мати, мене прокляту, мене клени».

Підсвідомість у європейській культурі було розворушено саме сюрреалістами. Шевченко також розумів її значення для поетичної, тобто алогічної, творчості: «Чи вчорашнє задавнене / Знов заворушилось, / Чи ще тільки заключулось / І рай запалило» («Наймичка»). Сновидне моторошне видиво: «Із шкур наших / Собі багрянцю / Пошив жилами твердими» («Сон») могло б бути підтекстівкою до полотна С. Далі «Сон».

Скіфською жорстокістю віє од вірша «У тієї Катерини»: наречений і закоханий убили Катерину за обман і «в степу побратались».

Больові відчуття людської плоті у сюрреалістів є приводом для естетичної гри в садизм, згадаймо іронічний «садизм» Хармса. У Шевченка така сама гра: «сигару воткнуть в лицо» («Журнал»). Порівняймо

у Пастернака про запальничку: «Зонд вонзил в лица вспыхнувший бензин».

Як і майбутні абсурдисти, Шевченко свідомо стикає непоєднане: «две случайные вещи – сей журнал и медный чайник» («Журнал»). Або ж монтує разом фізичну реальність з нематеріально ірреальним: «Три душі, три ворони, три лірники» – за допомогою спільного чисельника «три». Серце, травмоване дисгармонією буття, поет лікує отрутою («серце ядом гою»), а замість плакати – «вию совою» («Три літа»).

Нестримно фонтанує й еротична уява. Бодлерові ввижалася велетка з пагорбами колін, із стегон крутосхилами. Шевченкові марилися «перса – гори, перса – хвилі серед моря». Маяковському, нащадкові Бодлера і Шевченка, – «вулканы – бёдра под льдами платий, колосья грудей для жатвы спелы». На Шевченковому малюнку «Русалки» пишнотілі жінки ширяють у повітрі, порушуючи закони гравітації. Такі собі сюрреалістичні антисильфіди в балетних позиціях.

Нестримна гра творчих сил, неприборкані почуття, постійне експериментування зі звуком, римою, ритмікою покликані подолати гнітюче почуття безнадійності, яке доволі часто опановувало Шевченка. Задля цього він ладен «серцем жити і людей любити, а коли ні, то проклинати і світ запалити». Так говорить у ньому поет. Але філософ Шевченко ту проблему розв'язує інакше: «Ужасна безнадёжность, так ужасна, что одна только христианская философия может бороться с нею». У поточному (соціальному) житті потрібні самообмеження, жертвність, самодисципліна, інакше людина звіріє, адже, за Шевченком, «так немного нужно, чтобы сделать человека похожим на скота» («Прогулка...»).

Діалог поета з філософом викликає у творчості Шевченка, а надто після заслання, приголомшливі емоційні контрасти. У поемі «Неофіти» патологічно агресивній жорстокості власть імущих (наче спостереженій у майбутньому ГУЛАГу) протиставлено християнське всепрощення: «Молітесь, братіє! Молітесь / За ката лютого. Його / В своїх молитвах пом'яніте. / І без огня, і без

ОЛЕНА СОЛОМАРСЬКА, ДМИТРО ГОРБАЧОВ. ШЕВЧЕНКО ЯК ЕСТЕТ І АРИСТОКРАТ ДУХУ

ножа / Стратеги Божії воспрянуть, / І тьми і тисячі поганих / Перед святими побіжать».

Побожність і войовничість, сумирність і нескореність, сталь і ніжність. У цих парадоксах, у цій «мозаїці неузгодженостей» (вислів Д. Бурлюка), закладено пульсацію життя, енергію хвилювання. Це доторк до чутливих струн, захованих у темних глибинах підсвідомості.

На межі граничної експресії перебувають персонажі малюнка «Розп'яття» (1850). Тіло Ісусове – зі сліпучого світла, ним опромінений Благодестивий розбійник. Тим часом тіло іншого розбійника, корченого, конвульсійного – то згусток безжальної пітьми. Марія – нематеріальне темно-світле уособлення жалоби. То не тіла, належні землі, не прах, а духовна матерія, породжена Всесвітом, в якому добро і зло перекривають одне одного, подібно до того, як на малюнку поета, наче в герці, схрестилися темна і світла поперечини двох розп'ять. Темрява намагається затьмарити самого Бога, насувається на його обличчя, поцвяховані ноги. Хто кого? Відповіді не дано. Шевченко заворожений напругою двою, що викликає у глядача емоційне зав'язання. У глядачевій свідомості моралізаторство відступає, передчуття бурі забиває подих. «Алхімія болю» (вислів Бодлера) перетворює темну пекельну матерію на естетичну вартість, не менш виразну, ніж осяйне світло раю.

Бодлер якось проголосив «Гімн краси»: «Це байдуже, хто ти / Чи бог чи сатана, / Щоб лиш тягар життя / Зробила легшим, / А всесвіт менш гидким». Шевченко висловився ще парадоксальніше: «Чи не дурю себе я знову / Своїм химерним вольним словом? / Дурю. Бо лучче одурить / Себе таки себе самого, / Ніж з ворогом по правді жить / І всує нарікати на Бога». Подібно до того, як Бодлер створив модель художньої поведінки, що користувалася попитом у ХХ ст., так і Шевченко в багатьох випадках провістив майбутні мистецькі знахідки.

5. Переддень дадаїзму і колажності

У потоці свідомості немає чіткого вододілу між зовнішнім і внутрішнім, минулим, майбутнім і теперішнім. Шевченко часто порушував єдність місця і дії, застосову-

вав колаж. Введення до поетичних текстів газетних оголошень, обмовок, мовних огріхів або авторських коментарів – річ майже неможлива для часів Шевченка. Епізодичний виняток – газетне оголошення у жартівливому вірші Козьми Прутковка: «Жемчуг в нитках и вещах покупает ювелир Фаберже».

Лише за доби дадаїзму (дитячої непослідовності), за доби «колажного» Дос-Пассоса, композитора Мосолова (з його «Газетними оголошеннями», покладеними на музику) і «поп-артичного» Семенка стали «нормальними» чужорідні вкраплення. У Шевченка їх досить багато: «Ото указ надрукуєм: / “По милості Божій / І ви наші, і все наше / І гоже й негоже”» («Великий льох»); або цитата з наукового трактату в поемі «Холодний яр»: «Гайдамаки не воины, разбойники, воры, / пятно в нашей истории» / Брешеш, людоморе!»; або витяг зі службового формуляру: «И благосклонны пребывали / Всегда к ефрейторам своим» («Юродивий»). У «Єретіку» зацитовано папську буллу. У вірші «Ой люде, люде небораки» – офіційний зворот: «Женуть последний долг отдать».

Такі колажні, монтажні прийоми виявилися зорієнтованими на далеку перспективу. М. Семенко, наприклад, закінчує свого «Вагоновода» текстом з офіційної інструкції: «Але у нас не виникне розмови / Про колись омріяний шлюб, / Бо вагоноводові в трамваї / Розмовляти забороняється строги».

Семенків вірш «Неделя» повністю запозичено з настінного календаря: «Понедельник / Вторник / Среда / Четверг / Пятница / Суббота / Воскресенье. / Перевод с украинского». За поетикою ХІХ ст. такий вірш – нісенітниця. Але з позиції дадаїзму, поп-арту, естетики «готових речей» цей текст – один з найпоширеніших у світі. Семенко казав, що це унікальний вірш у світовій поезії, адже лише йому є відповідники на всіх мовах. Той текст в англійському календарі Семенко сприймав як черговий переклад його «Недели». У руслі Семенкової інновації Шевченкове: «Вночі, і вдень, і ввечері, і рано» («Муза»).

У монтаж (колаж, склейку) різнопланових елементів входить авторський комен-

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

тар. Так званий «принцип Брехта», коли автор, як і актор, не до кінця перевтілюється в образ, а залишає місце для самого себе як особистості. Сміливими для свого часу видавалися авторські «витикання» Пушкіна в «Євгені Онєгіні». Для Шевченка така поведінка є характерною: «Ганна роздяглася. Рибалонька / кучерявий мліє... І я колись, та цур йому. / Сором, не згадаю» («Утоплена»). «Далекий шлях у Московщину. / Знаю його. Знаю. / Аж на серці похолоне, / Як його згадаю» («Катерина»); «Як там вона його [царя] / Гріла, я не знаю» («Царі»).

Дитина у поемі «Мар'яна-черниця» – «достеменний син Катрусі» з іншої поеми. Серед різанини «Гайдамаків» автор зупиняє своє хвилювання і дає слово гіркому коментареві: «За що люди гинуть? / Болить серце, як згадаєш, / Старих слав'ян діти».

З цього прийому широко користатимуться авангардисти: «Автор у найпатетичніших місцях, розірвавши картонні груди людських фігур, просував крізь них свою патлату голову. Щоб читач, бува, не подумав, що фігури ті живі» (Майк Йогансен «Подорож ученого доктора Леонардо...»).

Авангардисти хизувалися авторським свавіллям, довільним перекомпонуванням фрагментів. Семенко в одній зі своїх поем початок подав наприкінці, а кінець виніс на початок. Така собі гра в хаос з допомогою інверсії (перекидання). За попередника йому був не лише бароковий кончетист Іван Величковський, поет мазепинської доби, але й Шевченко: у «Гайдамаках», як відомо, «по мові йде передмова». У Пушкіна теж мішанина: «Я классицизму отдал честь. Хоть поздно, а вступленьє есть».

Уживання мимовільних обмовок, мовних огріхів почалося в літературі лише після психопатологічних відкриттів Зигмунда Фрейда. Помилку він трактував як вікно у потаємні глибини психіки. Шевченко використовує обмовки як авторський коментар: «Ідеш шукать його в Сибір, / Чи тее, в Скіфію», – пише він про бузувірські події Стародавнього Риму, і тим римує антихристиянську сутність двох імперій.

Малограмотна мова для авангардиста є артефактом. Жаргон і суржик виразніші за «правильні проізношенія», чуємо у

«Мині Мазайлі» М. Куліша. «Це паперовий млин», – каже Леонардо своїй майбутній коханці Альчесті. «– Який млин, це бамажна хвабрика», – каже міфічна баба у Майка Йогансена.

«В ім'я свободи особистого випадку ми заперечуємо правопис» (з маніфесту футуристів «Садок судей II»). Тарас Шевченко просить записати свою репліку малописьменному слугі і залишає цей неграмотний запис без правок: «Додвенадцети чесов вел Себя хорошо... человеком окуратном нонечопорном ... унас пути соощенели вроссии больше нежели гнусны ... поговоривши апутей сообщеньи... и поехал гдотору градвингу» («Журнал», 4 жовтня 1857). Прийом колажності неодноразово використовується в «Журналі».

6. Компакт-слова, компакт-образи

На їхнє утворення всі авангардисти не шкодували зусиль. Наведемо Семенкові «рухобіг», «сонцевесняна путь». Тут Шевченко – безсумнівний чемпіон XIX ст. (включаючи «мовотворця» Гоголя). Докази: «слово тихо-сумне», «о школа, как бы тебя скорее перешколить», «хмельно багровый», «путеплавать», «дружбометр», «напоздравлялся» (у Бурлюка: «обответил»), «ногоделье», «хребетносилі», «московщенья», «злоначинающий», «доброзиздущих», «худосильный», «руколомная» (музична п'еса) тощо.

Житель багатонаціональної імперії, Шевченко оперував широким спектром мов. Володів, як знаємо, крім російської (за спостереженням Тургенєва, бездоганно і без акценту), французькою, польською, церковнослов'янською. Уживав слова і вирази чеченські, казахські (власне каракалпацькі), киргизькі, латинські, грецькі, іврит, ідиш, німецькі, англійські, сербські, індуські, офіційно-канцелярські, кримінальні, суржикові.

Експериментував з українсько-російською двомовністю: писав тексти, які однаково б читалося українською і російською мовами (збирався так написати цілу поему, обігруючи літеру «ять», яку українці читали як «і», а росіяни як «є»): «Тъкла ръчка в чистом полъ Орлы воду пили. – Росла дочка у

матері, / Козаки любили. / Всь любили, всь ходили, / И всь сватать стали. / И одного между ими / Козака не стало» («Слепая»). «– А у пана два жупана, / А третяя свита, / За то пана утром рано / В дубровъ убито».

З двомовності витискав каламбурні ефекти: «В Переп'яті у ямі [укр.] / Копали там х...ми [рос.]».

Шевченкове мислення було **архетипним**. Сьогоднішні переживання і події для нього відлунювали віковічністю. Сам поет це усвідомлював: «Он как пламенный поэт облекал свои светлые фантазии в формы непорочной вечной истины и потому-то его идеалы кажутся близкими, родными» («Журнал»).

Як О. Довженко у дитинстві «розумів мову качки», так і Т. Шевченко у зрілому віці знав, що «птицы молятся Богу об отпущении грехов несчастного самоубийцы» («Журнал»).

У вірші «Мені тринадцятий минало» пастушок живе у раю, потім раптово потрапляє в пекло («Запекло, почервоніло і рай запалило»), а рятує його дівчинка – так у стародавніх міфах на допомогу героєві приходять богиня-рятівниця. Унаслідок усіх тих перетворень, конкретних і тут же космогонічних, «темница сердца озарилась».

Як художник, він передчував ташизм (плямизм): «Ловко начерченная пером, слегка попятнанная сепией». І, бувало, малював шкци на межі абстрактного мистецтва – заплутаними лініями й енергійними плямами, серед яких сюжет майже не проглядався.

Є в його повістях передчування кубізму: «В реке под нависшими лопухами купался кубический мальчик». Або: «кубическая женщина»; порівняймо з Семенком: «Тоді скинулись ми зношені: Я – квадрат, вона ромб».

Відчував відносність часу, дискретність простору, наче жив за доби Ейнштейна і Пікассо: «думи ... спинять ніч; часи літами, віками глухо потечуть», – писав він, опинившись на засланні в азіатській глушині, у зоні тюремного позачасся. А намір Шевченка «собі самому написать» нагадав Г. Грабовичу модерністичні автоінтерв'ю теперішніх концептуалістів [4, с. 130]. Мені той замір нагадує лист Хлебникова, адресований власній тіні.

7. Ірраціоналізм. Зухвальство «знову святее поганить»

Схильність до бурлеску і непоштивість поведінки – обманний прийом давньої магії у намірі ошукати «злі сили світової речовини». Скажімо, сміятися й танцювати на похороні – те саме, що довести Матінці-смерті її неспроможність завдати лиха на цьому клаптику Землі. Радість, щоб не зурочити, маскується під горе: «Дам лиха закаблукам, Закаблукам лиха дам. Дістанеться й передам». Нам краще жити, коли кажемо, що нам кепсько живеться. Страшне можна перетворити на смішне: «А як прийде, браття, Костомаха, а як прийде, браття, із косов, Я їй скажу: “Будь здорова, свахо, випий, кумцю любя, ізо мнов”».

Архаїсти-новатори, як називали футуристів, віднайшли у Шевченкові медіатора від давнини до сучасності. Грізних бюрократів – носіїв смертельної небезпеки для підданих – перетворювали на бездушно-кумедних ляльок і Маяковський («Головначпупс») і Шевченко (безпорадний ведмедик-цар, цариця-небога в поемі «Сон»). Ось весело-пародійна клоунада, гідна дяків пиворізів (вагантів) у шевченковому вірші «Гімн чернечий»: «Люльки з кадил закуряті, / Явленими піч топити, / А кропилом будем, брате, / Нову хату вимітати».

Шевченко, тонкий цінитель європейського мистецтва, вдає з себе простака, який не знає офіційного культурного коду Мідного вершника: «А на коні сидить охляп / У світі – не світі. / І без шапки – / Якимсь листом / Голова повита». Він пише іронічний плач-голосіння: «Умре муж велій в власниці / Не плачте, сироти, вдовиці / І Хомяков ... о юпкоборцеві восплач» (до речі, слово «велій» є компакт-образ: «лій» – атрибут церковного обряду).

Грою у «чистосердечне зізнання» видаються пустотливі запевнення у крадіжках чужого майна в автобіографії, і в передмові до «Москалевої криниці II» (мовляв, автор «зробив поему з краденого» у самого себе, тобто з першого варіанта «Москалевої криниці»), і в блюзнірській подяці субскрибентам «Гайдамаків», гроші яких автор пропив. Як тут не згадати пізніші подібні зізнання Катаєва і Мандельштама: гроші, узяті від

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

дружини Леніна на створення антикуркульської агітки, автори пропили у найближчій кнайпі за упокій душі «несостоявшегося» куркуля Пахома (В. Катаєв).

«Ляпасом громадському смакові» видається Шевченкова передмова до «Кобзаря» 1847 р. У ній запропоновано – задля творчої напруги – задержувати «гру в кінізм», до речі, не вперше і не востаннє у світовій літературі. Так ренесанс «скидав» моралізаторську готику, романтики – пуристичний класицизм, Тарас Шевченко – Квітку і Сквороду, Бурлюк – Пушкіна і Толстого.

Блискуча пародія церковнослов'янського письма є в «Журналі»: «Тарас имк вооружися духом смирения и удаливыйся во мрак думы своя – ретив бо есть за человечество – во един вечер был причастен уже крещению, вкусив по первому крещению водою (в зловонии же и омерзении непотребного человечества – водкою сугубо прозываемое) пропитан бе зело. Не возможивый – по тлению и немощи телесне – достичи сего крайнего предела идеже

ангелы уподобляется — Тарас зашёл так далеко уподобясь – тому богоприятному состоянию иже на языке порока и лжи тлетворной – мухою зовётся. И бе свиреп в сем положении – выступая с постели своей бос и в едином рубище – яко Моисей преображенный...» (11 вересня, 1857).

Отже, мистецтво для Шевченка – це сація від психічних перевантажень. Таке розуміння мистецтва успадкували від нього футуристи. «Кого з українських поетів Ви цінуєте?, – запитали у Маяковського. – Кобзаря українського народу», – була відповідь. У 1921 році, обговорюючи спробу Хлебникова створити новий пролетарський гімн, Маяковський заговорив про «Заповіт». Учасник цієї розмови А. Лейтес згадував: «Маяковський казав про те, що ті, хто не знає Шевченка в оригіналі, недооцінюють його як майстра слова» [7, с. 105].

Шевченків романтизм світового виміру, помережаний зблисками майбутнього футуризму, містить у собі запас міцності на віки (навіки).

II. ТАРАС ШЕВЧЕНКО ТА СВІТОВА КУЛЬТУРА (по сторінках «Журналу»)

Говорячи про Тараса Шевченка, ми часто забуваємо про те, що він був академіком, усебічно освіченою людиною, меломаном, тонким знавцем античної культури, класичної і сучасної йому літератури, володів польською та французькою мовами. Про знання польської мови свідчать численні посилання в тексті «Журналу» на твір філософа Лібельта, назву якого Шевченко подає в оригіналі: «Estetyka czyli umniectwo рієкне przez Karola Libelta». Як свідчить Іван Дзюба: «...ще й у Енгельгарда й Ширяєва були, а тим більше в Академії мистецтв, Шевченко мав добрих знайомих з-поміж поляків, як-от Р. Подберезький-Друцький, літературно-художній гурток якого він відвідував у 1839 р.; випускники Академії Францішек Гусаковський і Рудольф Жуковський, з яким Шевченко співпрацював над ілюструванням книжок М. Полевого “История Суворова” і “Русские полководцы”. Шевченко захоплю-

вався поезією Адама Міцкевича, знав твори польських поетів т. зв. “української школи”» [5, с. 460]. Спілкування з поляками мало велике значення у найтяжчий період його життя, під час перебування на заслання. За І. Дзюбою: «До світлих сторінок Шевченкового життя належало знайомство, що перейшло в щире дружбу, із польськими політичними засланнями... Їх зближували політичні погляди: різко критичне ставлення до царату, демократична орієнтація, не кажучи вже про вболівання за свої вітчизни, любов до своїх народів, неприйняття офіційної політики обрусіння» [5, с. 460].

Щодо французької мови, то, крім історичних відомостей про те, що під час навчання у Петербурзькій Академії його навчав французької приятель-студент, наведемо таке зауваження Т. Шевченка: «После недолгих пересудов я предложил А. А. Сапожникову прочесть “Собачий

пир” из Барбье Бенедиктова, и он мастерски его прочитал. После чтения перевода был прочитан подлинник, и общим голосом решили, что перевод выше подлинника». Слід також зауважити, що кожного разу, коли йдеться про твір іноземного автора, Шевченко не оминає зазначити й автора перекладу: «песни Беранже Курочкина», «В заключение вечера хозяин прочитал нам песню Беранже, переведенную Ленским», «“Собачий пир” из Барбье Бенедиктова», «Якщо знайдете в Одесі Шекспіра, перевод Кетчера або “Одиссею”, перевод Жуковського» тощо.

Наше дослідження ґрунтується на матеріалі «Журналу» і листування Шевченка під час заслання. (Цитати подаються мовою оригіналу) (Шевченко, 1955). Обираючи саме ці тексти, нам хотілося зосередитися не на художній його творчості, поетичній чи прозовій, яка, до речі, є ще більш показовою у цьому розумінні, адже, наприклад, у повісті «Художник» на сто сторінок тексту припадає більше сотні посилань на імена і твори західноєвропейських та античних авторів, а саме розглянути «Журнал», тобто щоденник, написаний у засланні, без жодної можливості проконсультуватися з відповідними джерелами.

У цьому розділі розглянемо такі питання: 1) лінгвістичні запозичення, 2) антична міфологія і література, 3) класична і сучасна Шевченкові західноєвропейська література, 4) музика, 5) оцінні судження, 6) філософські роздуми.

1. *Лінгвістичні запозичення.* У тексті «Журналу» зустрічається досить велика кількість запозичень з європейських мов, які подано двома способами:

а) мовою оригіналу: *sepia di Roma (im)*, *à la aquatinta (фр.+ім.)*, *in folio (лат.)*, *papier torchon*, *madame*, *monsieur*, *le Nord*, *protégé*, *au naturel* (усі французькою), *ojciec prefekt*, *siostrzency* (польською). Крім цього, в «Журналі» знаходимо цілі тексти польською мовою.

б) транслітерації: *бурбоны*, *эскулап*, *акватинта*, *шевалье*, *чичероне* та ін., що були типовими для тогочасного високоосвіченого мовця. Наведемо характерні приклади: (щодо вчених на кораблі) «Один из

них, что помоложе, блондин с длинными волосами *à la* мужик....» – іронічний тон автора, який наводить типовий для тогочасного дворянства презирливий зворот «*à la moujik*» міг би викликати обурення своєю «недемократичністю» – якби не знати, що це пише Шевченко; «Все же вообще находили, что мне сигара к лицу и что с сигарой в лице я похож на вояжера порядочного тона. Такому удачному сравнению я и не думал противоречить».

Надзвичайно цікавим є прийом обіграння двох контекстуальних синонімів, один з яких є іноземним запозиченням, а другий – питомим російським словом фамільярного стилю: «...Непопулярный *эскулап* наш намерен сделаться популярным *коновалом*».

Шевченко також дуже вдало зіставляє слова, що не є синонімами, але які належать до одного лексико-семантичного або асоціативного поля, як ось у такій характеристиці двох суспільних станів – купецтва й офіцерства: «От купечества перехожу к офицерству – переход не резкий. Даже гармонический. Эта привилегированная каста тоже принадлежит среднему сословию. С тою только разницею, что купец вежливее офицера. Он офицера называет: вы, ваше благородие. А офицер его называет: эй ты, борода. Их однакож несколько не разъединяет это наружное разъединение, потому что они по воспитанию родные братья. Разница только та, что офицер *вольтерьянец*, а купец – старовер. А в сущности – одно и то же».

Прослідкуймо, з якою стилістичною майстерністю автор підкріплює іронічне ототожнення, вводячи до опису, з одного боку, слова іноземного походження, як правило, високого стилю, а з другого – слов'янські лексичні одиниці, та перехресшуючи їх. Ось семантичне поле офіцерства: *офицерство*, *офицер*, *гармонический*, *привилегированная каста*, *вольтерьянец*. А таким є поле купецтва: *купец*, *среднее сословие*, *старовер*. Формальне протиставлення утворюють слова: *вы*, *ваше благородие* – *эй ты*, *борода*. Слід зазначити, що обидва звернення не є запозиченнями, що підсилює логіку їхнього

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

поєднання. У цьому світлі антонімічне судження *офицер – вольтерьянец* (два іноземних слова!), а *купец – старовер* (два російських слова!) отримує відверто іронічне забарвлення, а останнє речення *а в сущности – одно и то же* набуває характеру блискуче доведеної теореми, де іноземне А дорівнює російському Б.

Надзвичайне вміння Шевченка поєднувати слова іноземного походження з питомо російськими для утворення відверто гумористичного ефекту ми бачимо, наприклад, в описі його знайомого Зигмонтовського, якого він характеризує як нешкідливого брехунця, що видає себе за морського вовка: «Здесь он совершил плавание (два раза) вокруг света и один только раз к южному полюсу вместе с Лазаревым. И... во время этих плаваний он узнал досконально, откуда добывается деревянное масло, неправильно называемое *прованским*. Вот где его родник. Между Ливорно и Сингапуро (удивительное знание географии!) есть остров Прованс. А на этом острове Прованс растет огромное масличное дерево, из которого и выпускают масло, как у нас, например, весною сок из березы. Островом и деревом владеет англичанин, француз и итальянец, а мы и немцы уже от них получаем этот дорогой продукт».

Слід відзначити як синонімічні словосполучення: *деревянное масло – прованское масло* і порівняння: «огромное масличное дерево, из которого и выпускают масло, как у нас, например, весною сок из березы». Тут автор зіштовхує побутові слова і реалії з їхніми іноземними псевдоеквівалентами. На не меншу увагу заслуговує і така стилістична особливість, як введення до авторського тексту невластивої мови – від переказу (3-я особа) автор непомітно переходить до першої особи – *как у нас*. Отже, весь цитований уривок є репрезентативним для модерністського засобу відтворення чужої мови, який «офіційно» починає активно розвиватися лише на початку ХХ ст.

У російських повістях Шевченка також трапляються неологізми, побудовані на запозиченнях: *аккомпаниман* – до речі, це

точна транслітерація французького оригіналу, на відміну від загальноновживаного «акомпанемент»; *посекундачить* (від лат. *secunda* – друга); *наметаморфозить*; *сивупле* (французьке *s'il vous plait* – будь ласка): «Посылай за сивупле! Разумеешь? За водкой».

Посилання на античну міфологію і літературу не є формальним виявом ерудиції. Автор вдається до них у найдраматичніший період свого життя на засланні, коли він записує в «Журналі»: «Август-язычник, ссылая Назона к диким гетам, не запретил ему писать и рисовать. А христианин Николай запретил мне и то, и другое. Оба палачи, но один из них палач-христианин, и христианин девятнадцатого века, в глазах которого выросло огромное государство в мире, выросло на началах христианской заповеди. Флорентинская республика – полудикая, исступленная средневековая христианка, но все-таки как материальная христианка она поступила со своим строптивым гражданином Данте Алигьери. Боже меня сохрани от всякого сравнения себя с этими великомучениками и светочами человечества. Я только сравниваю материального, грубого язычника и полу-озаренную средневековую христианку с христианином девятнадцатого века». Скільки сарказму і водночас яка самоповага, яка сила духу в цих словах, і наскільки точно вони розкривають самий стиль мислення автора, його невід'ємність від контексту світової культури!

У «Журналі» наявна велика кількість перифраз, що включають оніми, безпосередньо пов'язані з античним світом: «Но это следствие *невозмутимо летящего старика Сатурна*, а никак не следствие горького опыта». Або ж: «Его друг отправился *на парохде Харона* прогуляться в *Елисейском парке*». Для того, щоб зрозуміти, що останнє означає – просто чоловік помер, деяким сучасним, навіть освіченим, читачам доведеться докласти певних інтелектуальних зусиль. А Шевченко **живе** у світі міфології, так само як у ньому жили його улюблені поети Пушкін, Лермонтов, Гете та ін.

3. Посилання на класичну західноєвропейську літературу: Данте, Шекспір,

французькі енциклопедисти, Гете, Вальтер Скотт – цілий феєрверк прізвищ, назв творів, оцінних суджень. Постійним референсом у його листуванні проходить ім'я Шекспіра: «...пошліть Хому до мого товариша, нехай він візьме у нього портфель, ящик або скриньку з красками і *Шекспіра*», «...а ти, мій друже єдиний, купи мені *Шекспіра*, перевод Кетчера і *песни Беранже* Курочкина». Відомо, що під час турсу в Оренбурзі у поета, разом із творами Пушкіна й Лермонтова, було вилучено два томи Шекспіра [5, с. 258].

Як у «Журналі», так і в кореспонденції знаходимо численні посилання на сучасних Шевченку західноєвропейських письменників Байрона, Беранже, Барб'є, Дюма... І завжди поет не просто згадує імена, а й експресивно висловлює власне ставлення, навіть коли йдеться про спогади на заслання про події вже далекого вільного життя: «...в заключение своего дико-грязного концерта они (*московские цыгане*) хором пропели:

Не пылит дорога,
Не дрожат листья,
Подожди немного,
Отдохнешь и ты.

...Думал ли великий германский поэт, а вслед за ним и наш великий Лермонтов, что их глубоко поэтические стихи будут отвратительно-дико петы пьяными цыганками перед собором пьянейших ремонтеров?»

Гете ще не раз буде згадано в «Журналі», завжди з епітетами: *великий, мудрець*.

Особливо близькими були Шевченкові твори французьких бунтівних поетів Беранже і Барб'є: «Бывало, хоть перевод Курочкина с Беранже считаешь, все-таки легче станет...».

4. Надзвичайно широкою є палітра західноєвропейського малярства. У «Журналі» та в листуванні знаходимо понад два десятки імен художників, архітекторів, істориків мистецтва різних епох і народів, від Вазарі до Делакруа. І як завжди, Шевченко не просто пригадує якісь епізоди з минулого або розповідає про побачене, а робить це вельми експресивно, саме тому в «Журналі» наявна така велика кількість оцінних епітетів: «В Эрмитаже познакомил-

ся с знаменитым гравером Иорданом. Он слышал о моем намерении заняться акватинтой и предложил мне свои услуги в этом новом для меня деле. Обрадованный его *милым, искренним* предложением...остановился я на эскизе Мурильо “Святое семейство”. *Наивное, милое* сочинение. Я не видел картины этого содержания, которой бы так шло это название, как *гениальному* эскизу Мурильо».

Не треба думати, що у своїх судженнях Шевченко завжди у захваті від будь-якого мистецького явища, особливо загально-визнаного. Він є неперевершеним майстром тонкої іронії, що не має пієтету навіть до своїх «благодійників», як-от Жуковський, якому він був вдячний усе життя і якому присвятив чи не найвідомішу свою поему «Катерина», а проте: «В 1839 году Жуковский, возвратившись из Германии с огромною портфелем, начиненною произведениями Корнелиуса, Гессе и других светил мюнхенской школы живописи, нашел Брюллова произведения слишком материальными, придавливающими к земле божественное, выпретенное искусство. И, обращаясь ко мне и к покойному Штернбергу, ...предложил зайти к нему полюбоваться и поучиться от великих учителей Германии. Мы не преминули воспользоваться сим счастливым случаем и на другой же день явились в кабинете германофила. Но Боже! Что мы увидели в этой огромной развернувшейся перед нами портфели! Длинных безжизненных мадонн, окруженных готическими херувимами, и прочих настоящих мучеников, и мучеников живого улыбающегося искусства. Увидели Гольбейна, Дюрера, но никак не представителей живописи девятнадцатого века».

Тут ми маємо вже не лише оцінне судження, а детальний аналіз фахівця, експерта живопису.

5. Відомо, наскільки Шевченко любив музику взагалі й оперу зокрема. У «Журналі» є не лише імена численних композиторів, особливо італійських, а й назви їхніх музичних творів: «Роберт Диявол» італійця Джакомо Мейєрбера, «Фрейшютц» німецького композитора-романтика Карла Вебера та ін.

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Текст свідчить, наскільки вільно поет оперує цією світовою спадщиною, навіть за умов заслання. І тут також поряд із гіперболічними позитивними епітетами, коли йдеться про справді великі твори: «Божественный Гайден! Божественная музыка!», – не бракує ущипливості, коли твір або його виконання Шевченкові не подобаються: «Дочь второго полка», – глупейшее произведение Доницетти. Либретто тоже нелепо и неестественно».

б. На особливу увагу заслуговують оцінки судження, що містять характеристики деяких народів (німців, французів, поляків), подані з тонкою іронією.

Зауваження Шевченка «з національного питання» часто поєднуються з його міркуваннями стосовно естетики, філософії, науки того часу, як-то: «Мы просидели весь день дома, читали Гумбольдта “Космос”» або із саркастичними зауваженнями щодо перекручення російськими дворянами деяких засадничих питань європейського суспільства: «Русские люди...многим одолжились от европейцев. И, между прочим, словом “клуб”. Но это слово совершенно не к лицу русскому человеку... У европейцев клуб имеет важное политическое значение, а у русских дворян это даже и не мирская сходка, а просто посиделки. Они собираются посидеть за ломберными столами, помолчат, поестъ, выпить и, если поблагоприятствует, то и по сусалам друг друга смазать».

А ось ще одне зауваження стосовно тодішньої політичної обстановки, що виявляє широку ерудицію Шевченка з різних галузей знань: «П. П. Голиховский между прочим сообщил мне, что в Париже образовался русский журнал “Посредник”, редактор Сазонов. Главная цель журнала – быть посредником между лондонскими периодическими изданиями Искандера и русским правительством, и еще – обнаруживать подлости “Пчелы”, Le Nord и вообще правительственные гадости. Жаль, что это не в Брюсселе или не в Женеве. В Париже как раз коронованный Картуш по-дружески прихлопнет это новорожденное дитя святой истины».

Ми бачимо, наскільки вільно Шевченко, попри нелюдські умови заслання і, здава-

лося б, повну відірваність від суспільного життя, орієнтується в політичному забарвленні не лише російських, а й емігрантських видань, у політичній ситуації в різних європейських країнах – у Франції, Бельгії, Швейцарії. Звернімо увагу на перифразу: коронований Картуш – Наполеон III. Щоб вкласти в неї той зміст, який є в цьому запису, колишній кріпак і вигнанець мав знати, що: а) Картуш – це французький кривавий ватажок банди початку XVIII ст.; б) французький імператор Наполеон III був узурпатором, який, спочатку виставивши себе захисником бідних (як і Картуш, що претендував на звання «благородного розбійника»), врешті-решт, поправши Конституцію, здійснив державний переворот наприкінці 1851 року, тобто тоді, коли сам Шевченко вже протягом кількох років перебував на засланні.

Багато уваги в «Журналі» приділено твору з естетики польського критика і теоретика мистецтва Карла Лібельта, не тому, що Шевченко високо цинив цей твір, а через ті трагічні обставини, в яких він перебував: «Прихожу в ротную канцелярию, смотрю, на столе рядом с образцовыми сапогами лежат три довольно плотные книги в серой подержанной обертке. Читаю заглавие. И что же я прочитал? “Estetyka czyli umnictwo piękne przez Karola Libelta”. В казармах! Эстетика!» До речі, трохи згодом він зауважує: «С Либельтом я немного знаком по его “Деве Орлеанской” и по его критике и философии. На первый взгляд он мне казался мистиком, т. е. не практиком в искусствах». Отже, уже за кілька рядків піднесений тон змінюється на звично іронічний: «Я не желал бы, чтобы мои будущие эстампы были похожи на парижский эстамп акватинта с картины “Последний день Помпеи”. Топорный, безобразный эстамп. Поругано, обезображено гениальное произведение. В таком скверном настроении унывающей души вспомнил я про “Umnictwo piękne” Либельта, принялся жевать: жестко, кисло, приторно. Настоящий немецкий суп-вассер. Как, например, человек, так важно трактующий о вдохновении, простосердечно верит, будто бы Иосиф Вернет велел себя во время бури привязать на марсах к

ОЛЕНА СОЛОМАРСЬКА, ДМИТРО ГОРБАЧОВ. ШЕВЧЕНКО ЯК ЕСТЕТ І АРИСТОКРАТ ДУХУ

мачте для получения вдохновения. Какое мужицкое понятие об этом неизреченно божественном чувстве! И этому верит человек, трактующий об идеальном, возвышенно-прекрасном и духовной природе человека. Нет, и эстетика сегодня мне не далась. Либельт, он только пишет по-польски, а чувствует (в чем я сомневаюсь) и думает по-немецки. Или, по крайней мере, пропитан немецким идеализмом (бывшим, не знаю, как теперь?)».

Крім надзвичайно проникливих суджень про природу мистецького натхнення й убивчої іронії щодо німецького ідеалізму і горе-теоретиків, які його репрезентують, звернімо також увагу на безумовно негативну конотацію епітету «мужицький», який знов-таки красномовно говорить про внутрішній аристократизм поета, який, утім, ніколи не ототожнював поняття «мужицький» і «селянський».

Не менш нищівній критиці піддає Шевченко й іншого теоретика – французького археолога де Кенсі – за те, що його теоретичні розвідки, цікаві самі по собі, не підкріплюються відповідною практикою ілюстрування: «Теоретики все одним миром мазаны. Граф де Кенсі написав отлучнейший трактат о “Юпитере Олимпийском” – статуе Фидия. Издал его in folio великолепно для своего времени (в начале текущего столетия), и если бы не приложил к своему роскошному изданию рисунков, художники бы подумали, что душа самого великого

Фидия говорит устами вдохновенного графа. Но неуклюжие изобличители-рисунки испортили все дело. Как после этого верить восторженным теоретикам? Говорит будто бы и дело, а делает черт знает что».

Але тон змінюється, коли Шевченко торкається серйозних проблем, зокрема надій на перетворення суспільства, пов'язаних із технічним прогресом, притаманних усім передовим людям початку доби технічної революції: «...пароход мне представляется каким-то огромным, глухо ревушим чудовищем с раскрытой огромной пастью, готовою поглотить помещиков-инквизиторов. Великий Фультон! И великий Уатт! Ваше молодое, не по дням, а по часам растущее дитя в скором времени пожрет кнуты, престолы и короны, а дипломатами и помещиками только закусит, побалуется, как школьник леденцом. То, что начали во Франции энциклопедисты, то довершит на всей нашей планете ваше колоссальное гениальное дитя. Мое пророчество несомненно».

Можна було б ще багато цитувати з «Журналу» та листування Шевченка надзвичайно цікавих думок та ідей, пов'язаних з проблемами західноєвропейської культури. Проте й наведеного матеріалу, мабуть, вистачить, аби довести, що Шевченка не можна зводити лише до вузьконаціональної ідеї або ж, іще вужче, робити з нього виключно представника пригнобленого селянства – він такий самий усесвітній геній, як і улюблені ним Данте, Гете, Міцкевич чи Пушкін.

III. ШЕВЧЕНКО ЯК ЕСТЕТ І АРИСТОКРАТ ДУХУ (аналіз повістей)

Характерною ознакою повістей є **поліфонія**, багатоголосся, множинність «я» – «я» автора і «я» оповідача, без чіткого розмежування різних іпостасей, а іноді навіть прямих і несподіваних ототожнень автора з оповідачем, тобто передвістя «потоків свідомості», що стане модним лише у ХХ ст. Як тонко зауважив Г. Грабович стосовно російськомовної поеми Т. Шевченка «Тризна»

(а це ще більше стосується його повістей): «“Тризна” набагато відкритіше, ніж інші Шевченкові поеми, ілюструє дію характерної системи ототожнень, де на позір самостійні постаті й голоси є по суті фрагментами чи проекціями поетового “я”» [4, с. 33].

З цього погляду деякі повісті Шевченка можна порівняти з написаним на півстоліття раніше романом Яна Потоцького

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

«Рукопис, знайдений у Сарагосі», але якщо роман Потоцького ретельно вивчався протягом півтора ста літ, його перекладено багатьма мовами і його й досі вважають «таємничим», «загадковим», то, на жаль, повісті Шевченка практично лишаються поза увагою не лише світової, а й української громадськості. А проте, хоч менші за розміром, вони набагато складніші за згаданий роман. В останньому ми бачимо «романи в романі», тобто подрібнення «я», розпорошення його між різними дійовими особами, тоді як у Шевченка це «я» іноді фактично означає «ми» – злиття автора з оповідачем, іноді авторське «я» непомітно переходить у «я» оповідача, іноді Шевченко перебирає ініціативу і починає говорити власним голосом, а трапляється й таке, що автор-оповідач говорить про Шевченка як про сторонню особу. Ось чому розрізнення цих ролей є надто ускладненим, а почасти й проблематичним. Якщо ми порівняємо з цими повістями, наприклад, деякі романи Ф. Достоєвського, також написані від першої особи, такі як «Униженні і оскорблені» або «Беси», ми одразу ж відчуємо, що їхні «я» є якісно різними. У Достоєвського оповідь від першої особи об'єктивує події, подає їх з погляду майже стороннього спостерігача, тоді як у Шевченка навіть безумовно авторське «я» глибоко ліричне, оповідач, хоч він і не завжди виступає головним персонажем, як у «Прогулянці», завжди бере найактивнішу участь у подіях і, головне, пропускає їх крізь призму власної свідомості, власних емоцій і роздумів.

Белетристиці Шевченка великою мірою притаманний також подекуди **іронічно-саатиричний**, а подекуди **пародійний** характер, що є формотворчим текстовим складником його повістей. До того ж, іронія, як одна з домінант російськомовної прози Шевченка, є переважно «інтелігентською», замішаною не на природному народному гуморі, як, наприклад, у його поемі «Сон»:

Цариця небога,
Мов опеньок засушений,
Тонка, довгонога,
Та ще на лихо, сердешне,
Хита головою.

Або ж там само:

Старшина пузата
Стоїть рядом; сопе, хропе,
Та понадувалось,
Як індики....

а саме на естетській грі, у ХХ ст. сказали б, – на брехтівському прийомі «очуження» («Verfremdung»), на удаванні наївності чи нерозуміння з наступним розвінчанням цієї наївності. Він постійно вдається до пародіювання літературних зразків (чим не раз нагадує Зощенка), ба навіть до самопародій: «– Я в радости постелю мою слезами моими омочу, – каже герой словами з вірша Шевченкового. – Ну, так пойдёмте в пасику. Ляжте там хоть на моей постели та и мочить её сколько угодно».

Шевченкові притаманне якесь «сюрреалістичне», «кафкіанське» начало, коли стираються грані між реальністю і віртуальністю, між явою і марою, коли читачеві дуже важко розрізнити, чи автор глузує з нього, чи говорить серйозно, це, власне, те, що Г. Грабович влучно назвав шевченківськими децентруваннями [4, с. 131]. Тому, мабуть, одним з улюблених ним стилістичних прийомів є «опис від супротивного» або ж фальшиве заперечення, коли, підкреслено урочисто заявивши читачеві, що якесь явище чи картина не заслуговують на опис, автор одразу ж починає робити протилежне, подаючи розлогий опис саме того, що він спершу на позір відкинув. «Протеїзм» Шевченка полягає в тому, що він не є передбачуваним, як у поезії, так і в прозі. Головне, автор ніколи не повчає читача. Для нього не існує «незаперечної істини», він не розділяє світ за принципом контрасту, світ не є чорно-білим, він є мінливим і кожної іншої хвилини інакшим. Немає завжди «хороших» селян і завжди «поганих» панів, кожна людина безперестанно змінюється. І сам Шевченко-оповідач у повістях не є «гнаним і голодним», він – учений, етнограф або художник, до якого слуга (що його Шевченко безцеремонно називає «дурень») звертається не інакше як «барин», а останній сприймає це як належне.

Іншим, тісно пов'язаним з попереднім, складником його стилю є «культурницькі»

ремінісценції. Шевченко є, можливо, одним з не багатьох російськомовних прозаїків XIX ст., сама структура мислення котрого невід'ємна від світової культури, до якої він звертається не лише тоді, коли його герої стають музикант або художник, а й під час опису суто українських реалій чи власних переживань. Естетичний складник є вирішальним для опису не лише характеру персонажів, а й атмосфери, що життєдайно чи, навпаки, гнітюче на них впливає.

Ще один наскрізний стилістичний прийом – це **перемішування подій вигаданих і реальних, літературних персонажів та конкретних історичних осіб**, що так само вписується в загальну творчу настанову – балансування на межі реального й віртуального, серйозного і комічного, часто трагікомічного. (Утім, за єдиним винятком: абсолютно серйозним Шевченко є тоді, коли викладає свої естетичні погляди – ось тоді гра припиняється.)

Разом з тим у Шевченка дуже сильним є і вертепне начало, він часто не приховує тих мотузок, за які водить своїх персонажів, що повністю підкоряються його волі, тобто значною мірою світ його повістей – це театр одного актора. Безумовно, там дуже сильні основи народної сміхової культури, а їхнє поєднання з надзвичайно інтелектуально ускладненою стилістикою надає цим творам неповторного звучання, яке, до речі, далеким відлунням відгукнеться у прозі його блискучого літературного нащадка епохи «розстріляного Відродження» в Україні Майка Йогансена.

Попри те, що кожна з повістей є самостійним художнім твором, їхня сукупність утворює єдине ціле, і це не лише завдяки особі оповідача, що є спільною для всіх, а й через перегук мотивів: зародки сюжету, повно розгорнутого в одній якійсь повісті, містяться як натяк, як побіжна лінія в інших повістях. Так, наприклад, тема, що її умовно можна назвати «Джекіл і Хайд» (за Стівенсоном), тобто аналіз двох контрастних іпостасей фізично близьких особистостей (рідні сестри або ж близнюки), що найповніше розкривається в повісті «Близнюки», пунктиром проходить також у «Музиканті» (тема двох сестер: Лізи й Наталки); тема підкидання немовляти

заможному подружжю звабленою військовим дівчиною – у повістях «Наймичка» і «Близнюки»; тема «нешасного», тобто дворянина, відданого за якусь провину до війська, титульна у повісті «Нешасний», проводиться також у «Близнюках»; листування як засіб поглиблення часово-просторового елементу є невід'ємним складником таких повістей, як «Музикант», «Нешасний», «Близнюки», «Художник». Таким чином, усі повісті Шевченка, що збереглися (і як же прикро, що більшість їх було втрачено), є наче частинами єдиної симфонії. Як відомо, Шевченко реалізував себе в багатьох царинах – як поет, як прозаїк, як художник. Пристрасний amator музики, він не писав музичних творів, але в його прозовій творчості простежуються паралелі саме з музичним твором: складна, проте чітко структурована композиція, перегук мотивів у різних частинах твору, ба навіть різних творів, пильна увага не лише до змісту, а й до форми слова, до його звучання.

Ці вихідні засади ми спробуємо довести на матеріалі кількох найвизначніших повістей Шевченка, а саме: «Музикант», «Близнецы», «Несчастный», «Прогулка с удовольствием и не без морали», почасти «Варнак» і «Художник», наводячи також певні паралелі з його «Журналу» та листування.

Повість «Музикант», як і всі без винятку повісті Шевченка, що дійшли до нас, написано від першої особи. Як уже зазначалося, «я» оповідача у повістях Шевченка може приховувати багато таємниць. Однак кожен читач, знайомий з біографією автора, одразу ж зрозуміє, що на початку повісті він говорить від власної особи, наводячи реальні подробиці зі свого життя: «Я, *изволите видеть*, по поручению Киевской археографической комиссии посетил эти полуразвалины» – це є факт абсолютно достовірний і внесений до всіх біографій поета. Слід зауважити також, що практично кожна повість Шевченка починається з етнографічного опису місцевості, з подання конкретних історичних деталей.

Отже, повість починається з опису Густинського монастиря: «Это настоящее Сенклерское аббатство. Тут все есть: и

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

канал глубокий и широкий, когда-то наполнявшийся водою из тихого Удая, и вал, и на валу высокая каменная зубчатая стена со внутренними ходами и бойницами, и бесконечные склепы, или подземелья, и надгробные плиты, вросшие в землю, между огромными суховерхими дубами, быть может, самым ктитором насажденными. Словом, все есть, что нужно для самой полной романической картины, разумеется, под пером какого-нибудь Скотта Вальтера или ему подобного писателя природы. А я... по причине нищеты моего воображения (откровенно говоря) не берусь за такое дело, да у меня, признаться, и речь не к тому идет. А то я только так, для полноты рассказа, заговорил о развалинах Самойловичевого памятника».

У цьому фрагменті одразу виявляються основні особливості прозової стилістики Шевченка: спочатку поетичний опис місцевості, потім іронічне приписування його найвідомішим в аристократичних колах письменникам-романтикам (тут спочатку натяк на роман англійської письменниці Анни Радкліф, а потім посилення на англійського ж таки письменника Вальтера Скотта) – тобто іронічна пародія чужого стилю (між іншим, в епоху домінування французької мови і літератури захоплення англійською літературою було ознакою снобізму, а Шевченко не лише був з нею знайомий, а й, як ми пересвідчимось далі, був дуже близьким за стилем до деяких англійських письменників), потому удавано принижене посилення на «убогість своєї уяви» та *post factum* іронічна відмова змагатися з цими метрами пера, яких він іронічно називає «писателями природи».

Оповідь з першого рядка є безумовно діалогічною, зорієнтованою навіть не так на читача, традиційно-пародійно названого тут: «благосклонный читатель», як на слухача, що підтверджується не лише розмовною інтонацією, специфічним синтаксисом, розрахованим на паузи розмовної мови, а й словами та зворотами, що характеризують безпосереднє усне спілкування: *изволите видеть, советую вам, могу вас уверить, у меня и речь не к тому идет, для полноты рассказа, заговорил о развалинах.*

З великою точністю описуючи «полуразрушенный монастырь Густыню», церкву та святі ворота, автор-оповідач не забуває пом'янути й видатних осіб, з ними пов'язаних, одним влучним епітетом виявляючи власне до них ставлення: **несчастный гетман Самойлович, достойный князь Репнин, набожная мать Иеремии Вишневецкого Корибута.**

Подаючи детальний опис балу, Шевченко, за своїм звичаєм, уписує цю незначну подію у світовий контекст: «Некий ученый муж, кажется, барон Боде, поехал из Тегерана к развалинам Персеполиса и описал довольно тщательно свое путешествие до самой долины Мардашт; увидевши же величественные руины Персеполиса, сказал: – Так как многие путешественники описывали сии знаменитые развалины, то мне здесь совершенно нечего делать. – Я то же могу сказать, глядя на провинциальный бал, хотя мое путешествие не имело цели описания провинциального бала и не было сопряжено с такими трудностями, как путешествие из Тегерана к развалинам Персеполиса, да и сравнение, надо правду сказать, я делаю самое неестественное. *Да что делать, – что под руку попало, то и валяй.*».

Ще однією характерною рисою стилю Шевченка є зіткнення протилежних шарів лексики – високого стилю зі слов'янізмами: *некий ученый муж, величественные руины Персеполиса, сопряжено с такими трудностями* і низького, куди іноді для підсилення ефекту пародійності також вкраплено слов'янізми: *сии знаменитые развалины.* Пародійний характер оповіді підкреслюється відвертим глузуванням автора з власної манери письма: *да и сравнение, надо правду сказать, я делаю самое неестественное.* (Такого типу відступи-провокації з утягуванням до гри читача, до речі, були характерними для Пушкіна – *Читатель ждет уж рифмы розы – на вот, лови ее скорей.*)

А речення, що завершує цей пасаж: *Да что делать, – что под руку попало, то и валяй,* – крім того, що воно підкреслює «спонтанний» безпосередній характер спілкування автора з читачем, який залучається до гри і стає ще одним з персо-

ОЛЕНА СОЛОМАРСЬКА, ДМИТРО ГОРБАЧОВ. ШЕВЧЕНКО ЯК ЕСТЕТ І АРИСТОКРАТ ДУХУ

нажив повісті, ніби оцінюючи разом з автором химерність його зусиль, становить майстерний перехід до досить важливої для автора теми – кепкування з сучасної йому літератури середньої руки: «Любую повесть прочитайте современной нашей изящной словесности, везде вы встретите описание, если не столичного, то уж непременно *провинциального бала*, и, разумеется, с разными прибавлениями насчет нарядов, ухваток или манер и даже самых физиономий, как будто природа для *провинциальных львиц и львов* особенные формы делала. Вздор! Формы одни и те же, и львицы и львы одни и те же, и ежели есть между ними разница, так это только та, что *провинциальные львицы и львы* немножко ручнее столичных, чего (сколько мне известно) писатели *провинциальных балов* не заметили.

Следовательно, все балы описаны, начиная от бала на «Фрегате Надежда» до русской пирушки на немецкий лад, где усть-сысольские ребята немножко пошалили.

И в отношении *провинциального бала* я могу сказать смело, что мне совершенно нечего делать, как только любоваться свежими, здоровыми лицами *провинциальных красавиц*».

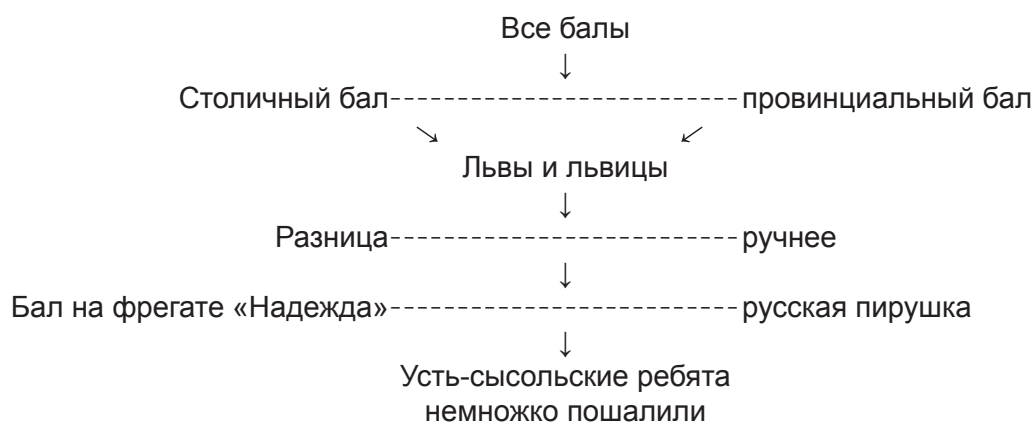
Аналіз цього уривка свідчить про майстерність уживання стилістичних засобів автором.

Широко використовується засіб типізації: *любая повесть, везде, непременно, формы одни и те же, львицы и львы одни и те же, все балы*.

Антонімія: *Столичный бал – провинциальный бал; провинциальные львы и львицы – столичные львы и львицы, бал на фрегате «Надежда» – русская пирушка на немецкий лад*.

Протиставлення, однак, зводиться на нівель шляхом іронічного неологічного порівняння: *Провинциальные львы и львицы немножко ручнее столичных*.

Цей довершений з погляду композиції уривок схематично можна було б представити таким чином:



Ця схема дає наочне уявлення про те, з якою майстерністю автор користується прийомом гротеску.

Особливо іронічно звучить зауваження стосовно «свіжих, здорових» облич провінційних красунь, адже відомо, що столична мода вимагала тоді зовсім протилежного: романтичних блідих, хворобливих облич. І хто ж це з такою іронією описує провінційні звичаї? Може, якийсь петербурзький аристократ, сповнений презирства до провінціалів? Шевченко, якщо його читати не-

упереджено, ламає абсолютно всі стереотипи стосовно нього. В його особі ми бачимо унікальне поєднання по-європейськи широкої освіченості, тонкого, можна сказати, англійського гумору (пізніші Оскар Уайльд, Бернард Шоу і особливо його сучасник Чарльз Діккенс) і відданості ідеям свободи і демократії, але не через «шкурні інтереси» (кріпак захищає кріпаків), а на іншому, вищому щаблі, через поєднання власного гіркого життєвого досвіду з причетністю до найвищих інтелектуальних кіл.

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Таким Шевченко був не лише у своїй белетристиці, а й у реальному житті, свідченням чого є численні записи в «Журналі», на кшталт наступного, зробленого в Нижньому Новгороді, стосовно візиту до театру, де давали драму Коцебу «Сын любви»: «Роль Амалии, дочери барона, исполняла артистка московского театра госпожа Васильева, натурально и благородно, а прочие, кроме г. Платонова (роль барона), лубочно. За драмою последовала «Путаница»; по-здешнему, хорошо, а по-моему, тоже лубочно».

Тут письменник також старанно відокремлює себе від місцевої, провінційної публіки, ностальгічно зауважуючи: «Каковы-то теперь спектакли в Питере, на Большом театре? Хоть бы одним глазом взглянуть, одним ухом послушать».

Так само і далі: «Рисовал карандашами портрет Анны Николаевны Поповой, слывающей здесь красавицей первой стати. Действительно, она красивая и еще молодая женщина, но, *увы, маленько простовата*».

Однак і ставлення до Петербурга у Шевченка не завжди було однозначним. Якщо у липні 1858 року він пише в листі до І. Ускова: «В Питере мне хорошо, пока квартирую я в самой Академии, товарищи-художники меня полюбили, а бесчисленные земляки меня просто на руках носят. Одним словом, я совершенно счастлив», то у травні 1859 року тональність його листів кардинально змінюється (принягідно зауважимо, що зміна тональності листів почасти залежить і від мови, яку Шевченко обирає для листування. Його листи, написані українською мовою, набагато розкутіші і фамільярніші, ніж російськомовні): «Перше в столицю не пускали, а тепер з цієї смердючої столиці не випускають».

Отже, у реальному житті Шевченко – це ми бачимо як із його «Журналу», так і з листування – є дуже залежним від настрою, від зовнішніх обставин, він майже ніколи не оцінює однозначно той самий факт, обставини, місцевість; радісний, піднесений настрої у нього легко змінюється на похмурий, пригнічений або бунтівний, і навпаки. Те саме найвищою мірою характеризує

Шевченка і як поета. Ось, наприклад, його ставлення до слави (обидва вірші написані того самого дня – 9 лютого 1858 року):

1) Ходімо ж, доленько моя!
Мій друже вбогий, нелукавий!
Ходімо дальше, дальше слава,
А слава – заповідь моя
(«Доля»);

2) А ти, задрипанко, шинкарко,
Перекупко п'яна!
Де ти в ката забарилась
З своїми лучами?
(«Слава»).

Повертаючись до аналізу повісті «Музикант», слід зазначити, що характерним для стилю Шевченка-прозаїка є додавання якоїсь смішної деталі у моменти високопатетичні чи ідилічні: «Вот мы и едем себе тихонько по дорожке между прекраснейшей зелени, освещенной утренним солнцем. Роса уже немного подсохла. И кузнечики начинали в зеленом жите свой шепот, такой тихий, такой мелодический шепот, что *если бы меня не укусила муха за нос, то я бы непременно заснул*». (Цим таки засобом він широко користується й у своєму «Журналі»: «Разумеется, я положил омоченное в чернило перо, встретил дорогого светского гостя в подштаниках и после лобызаний ударились сначала в обыкновенный пустой разговор, а потом перешли к воспоминаниям о Питере, о покойном Петровском и о великом Брюллове».)

А якими сміливими є його іронічні неологізми, утворені часто шляхом алітерації: **Амазоны і амазонки; занятия по части спитобной и съедобной**.

Між тим, послідовний опис подій раптово уривається, що композиційно пояснюється натяком на сумні події, що сталися в житті самого Шевченка, і де вже схвилюваний голос «від автора» стає монологічним: «Расставаяся с моим путеводителем, не думал я тогда, что я с ним надолго-долго расстануся. Я тогда думал, что авось либо в будущем году поеду снова по Малороссии по поручению Киевской археографической комиссии (...). Так я думал, а вышло, что человек распределяет, а Бог определяет. Вышло то, что я в продолже-

ОЛЕНА СОЛОМАРСЬКА, ДМИТРО ГОРБАЧОВ. ШЕВЧЕНКО ЯК ЕСТЕТ І АРИСТОКРАТ ДУХУ

ние двадцати лет (со дня выезда моего из Прилук) не только что не видел Киева, Чернигова, Нежина, Прилук, и моего автомедона, и фермы, и всего, что я там видел прекрасного – я в продолжение 20 лет не видел моей милой родины, ни даже звука родного не слышал. Вот что иногда судьба с нами делает!».

А далі, абсолютно так само, як у Потоцького, іде «роман у романі», тобто подається лист музиканта, написаний до автора-оповідача 15 роками раніше, ніж останній має змогу його прочитати, але який він читає як актуальний, дізнаючись про невідомі для нього події, а цей лист містить ще й повноцінну новелу, в якій музикант описує «гнусную историю, которую мне про себя рассказала бедная mlle Тарасевич». Проте, якщо перша частина цієї історії подається як переповідка музиканта, то у другій частині, що є її безпосереднім продовженням, оповідачем виступає вже сама Тарасевич, тобто «я» протягом одного тематично об'єднаного фрагмента тексту двічі змінює свого володаря та двічі змінює стаття. Такого модернізму ми не знайдемо у Потоцького.

Потім нова вставка, цього разу це щоденник того самого «путеводителя», або ж автомедона чи то Вергілія – сільського вчителя Івана Максимовича, що він на прохання автора описував протягом багатьох років усі події, але робив це, як він сам зауважує з гордістю, «на манер Марлинського», а це вже дає привід Шевченку спародіювати цей стиль, як завжди, зіткнувши несумісні реалії: «Уже вечерний солнца луч *златил* величественное и широкое ложе реки Луги, и когда мы перешли бесконечно длинный и разными *вавилонами* на сваях воздвигнутый мост через едва выглядывавшую из камышей реку Лугу, то *лучезарный Феб* уже скрылся за горизонтом в объятиях Фетиды. Но так как в полярных странах летние ночи бывают довольно ясны, то мы засветло еще вступили в город Лугу. *Нас, разумеется, препроводили в острог...*

– Но тут, знаете, картина не авантажная, – говорил Иван Максимович, – и потому-то я ее не описываю, по-моему,

чисто изящного произведения не должны касаться картины грязные, хоть это теперь, к несчастью, вошло в моду».

Ось так тонко, шляхом алюзії, висміює Шевченко модні літературні течії, а надто манірність у літературі, викликану безкінечним наслідуванням романтично-сентиментального стилю «модного письменника» А. Бестужева (Марлінського). Шевченко створює справжню пародію на цей стиль, зібравши до купи відомі літературні штампи і довівши їх до абсурду: *вечерний солнца луч златил величественное и широкое ложе реки, лучезарный Феб уже скрылся за горизонтом в объятиях Фетиды...* А зіткнення сентиментального опису з реаліями життя, що спонукають автора відмовитися від подальшого опису подій, є вже пародією на народництво, з його рабською прив'язаністю до натуралізму, до «брудних картин».

До речі, Іван Максимович назвав свій опус: «Музыкант, или две сиротки». Відкинувши другу (сентиментальну) половину цієї назви і назвавши свою новелу просто «Музыкант», Шевченко змушує читача зіставити обидва заголовки й оцінити простоту останнього, створивши таким чином підтекст – хоч про цей літературний прийом заговорять набагато пізніше. Доводячи, зокрема, цим зіставленням, що про людські нещастя можна писати просто, без фальшивої патетики, з якої він так нещадно кпить, та й без зайвої сентиментальності, Шевченко, сам будучи значною мірою романтиком, особливо у своїй поезії, тут полемізує з романтиками, які зверхньо ставилися до опису реальної дійсності, і, зокрема, не сприймали творів Діккенса, вважаючи їх надто приземленими, пересиченими буденними деталями.

Ведучи мову про інтелігентську природу прози Шевченка, не можна оминати і того факту, що в письменника абсолютно не виникає прагнення «опроститися», він не має народницького комплексу неповноцінності інтелігента перед мужиком. Він добре знає собі ціну і вміє це передати кількома тонкими штрихами: «Хозяин мой, нужно заметить, был уездный преподаватель русской истории и любил щегольнуть своими по-

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

знаннями, особливо перед нашим братом, ученим».

Дещо зверхнє ставлення до повітового викладача безумовно бринить у дієслові «щегольнуть».

Дуже неоднозначним є і ставлення Шевченка до «людей з народу»: «Когда все пришло в порядок, явился на подмостках вроде сцены вольноотпущенный капельмейстер, довольно объемистой стати и *самой лакейской физиономии*».

Усю свою нехить до «лакейства» у його символічному значенні він висловить у «Прогулянці», як ми це побачимо далі.

Ще більше вражає читача двомовна бесіда оповідача з мужиком: «Попробовал я у встретившегося мужика спросить, можно ли будет нанять у них лошадей до Прилук.

– Можна, чому не можна, – хоть пару, хоть две пары, так можна!

– *Хорошо, так я зайду после, поторгуюсь.*

– Добре, поторгуйтесь».

Тут автор-оповідач повністю входить у роль «пана»: користуючись російською мовою у розмові з мужиком, який спілкується з ним українською, він дуже невимушено й природно грає цю роль, так само як і в цьому епізоді: «Я пошел в село нанять лошадей с телегою... Но увы! Во всем огромном селе ни лошади, ни телеги не оказалось. Нечего сказать, мужики зажиточные! *Пьяницы, думаю, да лентяи по большей части*, а то как бы не найтись во всем селе одной лошади с телегою! *Удивительный народ наши мужики: не припугни его, так ничего и не будет*».

Взагалі, слова «мужик» і «баба» в його прозі постійно мають негативну або ж принизливу конотацію, на відміну від слова «селянин».

Отримавши запрошення від хазяїна поїхати на іменини до видатної особи: «один из потомков славного прилуцкого полковника (Гната Галагана), современника Мазепы, завтра именинник», автор-оповідач, замість того, щоб проїнятися значущістю події і подати чергову нотатку з історії України, знову поводить себе абсолютно несподівано (для упередженого читача), продовжуючи розігрувати роль столичного

лева: «А что, в самом деле, не махнут ли по праву разыскателя древностей полюбоваться на *сельские импровизированные забавы?*»

Знаменитий нащадок є кріпосником, як про це пізніше напише автор. Але «революціонер» (за усталеною термінологією) Шевченко не вбачає абсолютно нічого для себе неприйняттого у відвіданні такого балу, ще й одягаючись відповідно до обставин: *А надо вам заметить, мы были одеты совершенно по-бальному*. Ця ремарка означає, що поважний член археографічної комісії, подорожуючи селами, все ж таки не забув прихопити з собою фрак та іншу бальну амуніцію!

Дорогою в душі автора відбувається певна боротьба: «Я же, несмотря на фрак и прочие принадлежности, *был совершенно спокоен и даже счастлив*, глядя на необозримые пространства, засеянные житом и пшеницею. Правда, и в мое сердце прокрадывалась грусть, но грусть иного рода. Я думал и у Бога спрашивал: – Господи, для кого это поле засеяно и зеленеет? – Хотел было сообщить мой грустный вопрос товарищу, но, подумавши, не сообщил. *Когда бы не этот проклятый вопрос, так нектати родившийся в моей душе, я был бы совершенно счастлив, купаясь, так сказать, в тихо зыблемом море свежей зелени*. Чем ближе мы подвигались к балу, тем грустнее и грустнее мне делалось, так что я был готов поворотить, как говорится, оглобли назад. Глядя на оборванных крестьян, попадавшихся нам навстречу, мне представлялся этот бал каким-то нечеловеческим весельем».

Шевченкова доба – це саме епоха «проклятих вопросов» у середовищі російської інтелігенції і в російській літературі. Здається, тут відкривається слухна нагода висловити свої демократичні погляди на кріпосників і кріпацтво. Але Шевченко є набагато тоншим психологом, він не хапається за цю створену ним самим нагоду проголосити чергову філіппіку, своє ставлення до ганебного інституту кріпацтва він розкриває не «в лоб», а через змалювання постаті музиканта-кріпака, чия аристократичність є вищою за формальну «панську»

аристократичність деяких (не всіх гамузом!) поміщиків.

Структура тексту часто є значущою щодо особистості самого автора. Так і в цьому абзаці – протиставлення, з відомими вже нам улюбленими повторами деяких важливих слів: *Счастлив совершенно, счастлив и спокоен – грустный вопрос, проклятый вопрос*, і улюблений оксюморонний висновок: *нечеловеческое веселье* досить промовисто свідчать про сповнену протиріч натуру самого Шевченка.

Однак у цій ситуації, попри сумний настрій, він не повертає назад, і приїздить на бал, і бере участь як у обіді, де страви подають кріпосні селяни, так і в усіх забавах того вечора. Ще більш визивним з огляду на штампований образ Шевченка видається такий епізод розмови з візником, де автор відверто глузує і з нього, і з себе: «Я тоже вылез из телеги, расплатился с нашим возницею, сказавши ему на вопрос: – Де ж я буду ночувать? – В зеленый диброви, земляче! – после чего он посвистал и поехал в село, а мы скромно пошли вдоль великолепной аллеи к барскому дому».

Ставлення Шевченка до аристократів не було однозначним і поготив. Не слід забувати, що в реальному житті багато хто з аристократів були його друзями. Та й нових своїх знайомих Шевченко цінував не за їхній майновий стан, а за відповідні моральні якості. Ось як він пише про це в «Журналі»: «Встретил у него некоего барона Торнау, полковника генерального штаба, человека-либерала, прекрасно и неутомимо говорящего. Во время последней войны он был при русском посольстве в Вене военным агентом. Следовательно, ему есть о чем говорить. Жалею, что разговор его длился не более получаса, он здесь проездом и, кроме того, торопился на обед к губернатору. Барон Торнау, между прочим, рекомендовал мне на всякий случай своего близкого приятеля, известного путешественника Петра Егоровича Ковалевского, в настоящее время начальника азиатского департамента, по уверению барона, *человека царем любимого, а следовательно и многомогущего*».

Тут ми бачимо, що безумовно позитивне враження від знайомства було обопільним і представник верхівки суспільства, барон, не вбачав нічого ганебного для себе в тому, щоб рекомендувати колишньому кріпакові і вчорашньому солдатів-вигнанцю іншу вельможну особу, до того ж іще й «человека царем любимого».

Повертаючись до повісті «Музикант», з'ясуємо, що подружжя дрібнопомісних дворян – німець-лікар Антон Адамович та його дружина Мар'яна Якимівна, друзі і покровителі музиканта є взірцем для автора-оповідача. Дивлячись на їхні щирі стосунки, автор зауважує: «Многие ли из вас, господа, имеющие хоть одну крепостную душу, посадят рядом с собою крепостного человека, хоть бы этот человек был величайший гений в мире? Ручаюсь, что ни одного не найдется, кроме истинно-благородного Антона Адамовича».

Так Шевченко окреслює своє сприйняття справжнього благородства. Крім дружби з кріпосним музикантом, оповідач поціновує також той факт, що бездітне подружжя виховує двох кинутих напризволяще дочок того самого поміщика, що давав бал, і виховує їх абсолютно в дусі Руссо: «Тарас Федорович сидел между шалуньями Лизой и Наташей, и они ему, бедному, покоя не давали во время обеда. Чудное, благородное равенство! Вот бы как надо людям жить между собою».

Та особливий подив викликає в оповідача дружина лікаря Мар'яна Якимівна, яку він характеризує так: «А в целом, она была настоящий тип малороссиянки; даже голос ее, и особенно произношение, напоминал мне мою землячку, *какую-нибудь чиновницу средней руки или высокой руки протополшу, несмотря на то, что она была одета, как настоящая барыня*».

А ось як трактується в повісті мовне питання і відповідне ставлення автора до мовця: «На зов Марьяны Акимовны явилась горничная... и получивши приказание от М. А. на *чистом малороссийском языке*, вышла из комнаты».

Через несколько минут вошла в комнату гувернантка с двумя девочками, а за нею и мой товарищ.... И, к немалому моему

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

удивленню, она, обращаясь к гувернантке, разговаривала с нею *по-французски*. – Вот тебе и чиновница средней руки! Вот тебе и протопопша высшей руки! – подумал я. Я был просто очарован М. А. , и *если б она обращалась к своей Ярине хоть на великороссийском диалекте, то я подумал бы, что имею счастье видеть перед собою, по крайней мере, графиню, или хоть просто даму высшего полета.*

Такова сила предубеждения против своего родного наречия».

Тут дуже повно відбилася багатогранність натури самого Шевченка, його вміння «не зациклюватися» на одній ідеї, не пропагувати свою прихильність лише до однієї верстви населення. Натомість звертає на себе увагу і маленька деталь, яка знов-таки поглиблює перспективу оповіді, створюючи відповідний підтекст: українську мову автор спершу називає малоросійською *мовою*, далі *рідною говіркою*, протиставляючи її великоросійському *діалектові*. Таким чином обидві мови, щонайменше, урівнюються в правах.

Неупереджене ставлення до життя, як воно описується в повісті, дозволяє авторові поєднувати, здавалося б, непоєднуване: радість від почутої рідної говірки й одночасно щире захоплення справжньою культурою, всебічною освіченістю, до якої він залучає і знання іноземних мов: «Между прочим, я услышал несколько французских фраз, произнесенных Тарасом Федоровичем с гувернанткою. Этим окончательно полонил меня мой милый виртуоз».

Отже, у Шевченка є безперечний по-тяг до аристократизму, але не до «вищого світу» у класичному значенні цього слова, а до внутрішнього аристократизму, який, безумовно, був притаманний насамперед йому самому.

Тут хочеться навести слова О. Забужко: «Духовна аристократія репродукується тільки й виключно шляхом прямої міжпоколінневої трансмісії цінностей у “локальних спільнотах”, творених “інтелігенцією традиції”» [6, с. 542]. Щодо Шевченка, то, безумовно, він перебував під впливом тодішньої інтелігенції – Брюллова, Тургенєва, Аксакова,

Рєпніних, Куліша та ін. Однак брутально і досить швидко вирваний з цього кола, він надолужив прогаяне спілкування шляхом самоосвіти і, головне, рефлексії. І тут, знову повертаючись до протиставлення України «шевченківської», козацько-християнської Україні шляхетській, «косачівсько-драгомановській», хочеться зазначити, що вже навіть його поезія далеко не повністю вкладається в цю схему, а проза просто-таки заперечує цю ідею. Правда, слід визнати, що Шевченкові-новелісту не притаманний культ лицарства, невід’ємною складовою частиною якого є войовничість – останню людина, яка пережила тяжкі роки солдатчини, відкидає в будь-якому вигляді. Ідеал Шевченка як автора повістей – це скоріше світ Платона з його ідеями краси й любові, з ідеєю безупинного сходження людини вгору, від прекрасних тіл (а Шевченко дуже цінує фізичну красу, і не лише жіночу) до прекрасних звичаїв, а звідти і до самої ідеї Прекрасного.

Значущим у розумінні цього слова є тлумачення Шевченком поняття «джентльмен», яке він уживає, даючи портрет музиканта: «Это был молодой человек лет двадцати с небольшим, стройный и грациозный, с черными оживленными глазами, с тонкими, едва улыбающимися губами, высоким бледным лбом. *Словом, это был джентльмен первой породы и, вдобавок, самой симпатической породы*».

Пригадуючи автопортрети молодого Шевченка, мимоволі напрошується думка, чи не є цей опис сублімованим портретом самого автора?

Проте найвірогідніше, образ музиканта був навіяний зустрічами Шевченка з талановитими кріпаками, яких йому довелося немало зустрічати на своєму віку. Саме таким був, наприклад, Олексій Панов, з яким письменник познайомився двома роками пізніше на пароплаві «Князь Пожарський» під час свого повернення із заслання. І якщо в повістях обурення нелюдською долею покріпачених пом’якшується інтелігентською іронією, то в «Журналі» Шевченко вже дає собі волю і не стримує своїх почуттів. Однак і тут опис місячної ночі у поєднанні із звуками скрипки створює ви-

ОЛЕНА СОЛОМАРСЬКА, ДМИТРО ГОРБАЧОВ. ШЕВЧЕНКО ЯК ЕСТЕТ І АРИСТОКРАТ ДУХУ

сокохудожню картину: «Ночи лунные, тихие, очаровательно поэтические ночи! Волга, как бесконечное зеркало, подернутая прозрачным туманом, мягко отражает в себе очаровательную бледную красавицу ночь и сонный обрывистый берег, уставленный группами темных деревьев. Восхитительная, сладко-успокоительная декорация! И вся эта прелесть, вся эта зримая немая гармония оглашается тихими, задушевными звуками скрипки. Три ночи сряду этот вольноотпущенный чудотворец безмездно возносит мою душу к творцу вечной гармонии пленительными звуками своей лубочной скрипки. Он говорит, что на пароходе нельзя держать хороший инструмент, но и из этого нехорошего он извлекает волшебные звуки, особенно в мазурках Шопена. Я никогда не наслушаюсь этих общеславянских, сердечно, глубоко унылых песен. Благодарю тебя, крепостной Паганини. Благодарю тебя, мой случайный, мой благородный. Из твоей бедной скрипки вылетают стоны поруганной крепостной души и сливаются в один протяжный, мрачный, глубокий стон миллионов крепостных душ. Скоро ли долетят эти пронзительные вопли до твоего свинцового уха, наш праведный, неумолимый, неублажимый Боже?»

Як справжній романтик, Шевченко протягає свій гнів на космос, на Бога. Тут чуємо відгомін його «Заповіту»: «...а до того Я не знаю Бога».

Розкрита з великою силою у «Близнюках», тема морального падіння гарної за природою людини, очевидно, з якогось часу не полишала Шевченка, адже в «Музиканті» ми знаходимо першу варіацію на цю тему: дві сестри виховуються з малолітства в родині, за трибом життя дуже близькій до родини Сокир, описаній у «Близнюках», натомість різниця між ними намічається вже в отрочстві. Ось як описує це у своїх листах до автора-оповідача (улюблений прийом Шевченка, що дозволяє йому поглиблювати оповідь, робити її багатозначною) сам музикант Тарас Федорович: «Странная, однако ж, психологическая задача. Лиза как две капли воды похожа на Наташу, и я ее каждый

день вижу, а не могу любоваться ею, как Наташею люблюсь. Она, мне кажется, слишком бойкая, больше похожа на мальчика, ни к кому не привязывается, неохотно учится и музыки не любит. Что бы это значило? Детство их было совершенно одинаково, а теперь такая разница».

Цікава психологічна деталь: «музики не любить» – ця констатація звучить тут як сигнал тривоги.

З роками різниця між сестрами все поглиблюється. Зрештою з листа музиканта оповідач довідується, що Ліза одружилася з огидним сластолюбцем, багатим паном Арновським: «Я от нечего делать (стоя за стулом Лизы) стал всматриваться в лицо г. Арновского. Руина, совершенная руина! Он не старик еще, но опередил даже дряхлых стариков. *Повисшие, едва сжимающиеся губы, полураскрытые бесцветные глаза, желто-зеленый цвет лица и, вдобавок, серые, жиденькие волосы и глухота* делают его чем-то отвратительным, чем-то на полипа похожим».

Безумовно, цей огидний портрет належить руці художника, що майстерно поєднує графіку з точною кольоровою гамою: *бесцветные глаза, желто-зеленый цвет лица и, вдобавок, серые, жиденькие волосы*. А ще він чимось нагадує портрети відразливого Феджіна – персонажа з роману «Олівер Твіст» Ч. Діккенса, якого англійський письменник, до речі, теж живописує за їжею: «На сковородке, подвешенной на проволоке к полке над очагом, поджаривались на огне сосиски, а наклонившись над ними, стоял с вилкой для поджаривания гренек очень *старый, сморщенный еврей с всклокоченными рыжими волосами, падавшими на его злобное, отталкивающее лицо*».

Читача не можуть не вразити регулярні, як у повістях, так і в «Журналі», звернення до античних імен, які Шевченко часто «одомашнює», надаючи їм побутово-гумористичного звучання, наслідуючи в цьому Котляревського. Хазяїн квартири, де зупинився оповідач, який саме й привіз його на бал, постійно іменується Вергілієм, або ж іноді ментором чи автомедоном, а хазяїн

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

балу – амфітріоном. Але ж у якому контексті згадується це ім'я: «Виргилий мой, доволно ловко для уездного преподавателя, расшаркнулся перед хозяином и хозяйкой, причем хозяин протянул ему покровительственно указательный палец левой руки, украшенный дорогим перстнем. Виргилий мой с подобострастием схватил его палец обеими руками и рекомендовал меня как своего друга и ученого собрата. Я в свою очередь тоже расшаркнулся, надо сказать правду, доволно по-ученому, то есть по-медвежьи, после чего толпа гостей увеличилась двумя членами».

Ця гротескна картина нагадує епізод кінофільму, настільки вона динамічна (як, до речі, й багато інших фрагментів повістей), і яким же парадоксом виступає тут двічі згадане ім'я супровідника Данте, одного з улюблених авторів Шевченка. Сарказм, уміння одним штрихом зобразити і висміяти снобізм «аристократа» створюється через укрупнену живописну деталь – простягнутий палець *лівої* руки, а холопство вчителя – через іншу, не менш гротескну дію: *Виргилий мой с подобострастием схватил его палец обеими руками*. Відокремлення автора від «Віргілія» здійснюється за допомогою антонімії: він – *доволно ловко для уездного преподавателя, расшаркнулся перед хозяином и хозяйкой, я – в свою очередь тоже расшаркнулся, надо сказать правду, доволно по-ученому, то есть по-медвежьи*. Підтекст – він холуй, а я, по-перше, учений, тобто не від світу цього, а по-друге, просто не бажаю принижуватись, хоч безумовно і знаю правила етикету. Заслуговує на увагу той факт, що підтекст в основному виявляється через структуру абзацу, через антиномію.

Зауважимо принагідно, що звичка давати античні імена-прізвиська своїм героям була притаманна також тому письменникові, якого ми вже згадували, і з яким, на нашу думку, Шевченка найбільше єднає не лише ідеологія, а й стилістика – з Чарльзом Діккенсом. Пор.: «Сопровождаемые одним из гондольеров, который шёл впереди на манер Тритона, с большим парусиновым фонарем в руке, они поднялись по широкой лестнице и вошли в ложу...

Тритон с фонарём уже стоял наготове у двери ложи, и такие же Тритоны с такими же фонарями дожидались у дверей других лож». (Ч. Діккенс «Крихітка Доррит»).

А в наступному епізоді у Шевченка комедійна ситуація створюється шляхом алюзії на відомі кожному інтелегентному читачеві тієї доби античні реалії та їхнього зіткнення з підкреслено побутовими подробицями: «Видения мои были прерваны пронзительным женским хохотом. Раскрывши глаза, я увидел резвую стаю *нимф*, плескавшихся и визжавших в воде, и мне волею-неволею пришлось разыграть роль нескромного *Актеона-пастуха*. Я, однако же, вскоре овладел собою и ползком скрылся в кустарниках орешника». У Діккенса: «Точно в назначенное время мистер Спарклер вышел из волн, точно сын Венеры, следующий материнскому примеру, и в полном блеске совершил восхождение по главной лестнице» (Там само).

Коли йдеться про справжній талант, Шевченко знов-таки вдається до античності, але на цей раз античне ім'я підсилює дуже позитивне ставлення письменника до свого героя: «*Орфей мой, отдохнув немного и настроив свою лиру, повел медленно смычком по струнам, и полилася полная сердечной сладкой грусти моя родная мелодия:*

Котилися вози з гори,
А в долині стали».

Таким чином, античність, з її богами, героями, легендами не є приводом для автора просто саянути своєю ерудицією, вона жива, вона дозволяє Шевченкові принагідно створювати ефект контрасту, коли надане герою ім'я звучить пародійно: *Вергілій, амфітріон...*, або ж порівняння жінок з німфами, що виглядає дуже кумедно завдяки контекстуальному оточенню – епітетам з негативними конотаціями: *пронзительный женский хохот, резвая стая нимф, плескавшихся и визжавших в воде*. Такий самий кумедний вигляд має і самопорівняння з Актеоном, який *ползком скрылся в кустарниках орешника*. Проте Шевченко абсолютно не боїться зіставляти на рівних античність з україн-

ОЛЕНА СОЛОМАРСЬКА, ДМИТРО ГОРБАЧОВ. ШЕВЧЕНКО ЯК ЕСТЕТ І АРИСТОКРАТ ДУХУ

ською народною культурою, так само, як і класичну західну музику з українською народною піснею: «За сонатою Бетховена були сыграны с одинаковым мастерством и чувством две сонаты Моцарта и после некоторые места из знаменитого “Реквиема”. Заключение совершенно неожиданно:

Ходить гарбуз по городу...».

Зіставлення творів найславетніших світових композиторів з українською піснею, що виступає тут як повноцінний елемент світової культури, є, мабуть, квінтесенцією філософії Шевченка, тлумаченням різниці, що існує для нього між справжньою духовністю і зовнішнім блиском. (Принагідно нагадаємо, що Бетховен високо цінував українську народну пісню, слухаючи у Відні спів Батуринської придворної капели Андрія Розумовського, який був його меценатом і навіть парафразував «Іхав козак за Дунай» та інші українські пісні.)

«Многие ли люди в блеске и роскоши проводят свои длинные вечера так нецеремонно-просто и так возвышенно-изящно как мы, простые, почти бедные люди, провели этот незабвенный вечер? Я думаю, немногие. И выходит, что истинно-прекрасное и возвышенно-духовное не нуждается в ремесленных золоченых и даже золотых украшениях».

Після зіставлення іде протиставлення, що утворює свого роду чотиричленну структуру типу *abba*, як у сонетах: а) в блеске и роскоши – б) нецеремонно-просто и возвышенно-изящно – в) истинно-прекрасное и возвышенно-духовное – а) золоченых и золотых украшениях.

Говорячи про музику, Шевченко досить часто вдається до свого роду містифікацій, як у цьому пасажі, де вигаданий персонаж співає для реального Глінки арію з іще не закінченої на той час опери, що її композитор писав у Качанівці за присутності там Шевченка: «Однажды я (мне сопровождал сам Глинка) пела для гостей из его еще не оконченной тогда оперы “Руслан и Людмила” арию – помните, в чертогах Черномора поет Людмила?» (слова Тарасевич з листа музиканта).

Таких пасажів чимало в «Музиканті». Ось ще один з них, показовий для прийому введення вигаданого персонажа у світ реального життя: «Кончилась увертюра, которой я не слушал. Оркестр отдохнул, поправился. И через несколько мгновений выходит Серве и за ним Виетан.

Боже мой, я не слышал, да и не услышу никогда ничего прекраснее!

Лист перед Серве – фанфарон, простой механик, ремесленник перед художником, больше ничего».

Тут «я» – це музикант, літературний персонаж, а всі інші імена – це прізвиська реальних тогочасних композиторів і музикантів, яких, мабуть, мав нагоду слухати сам Шевченко.

Багато уваги у повісті приділяється також малярству. Хоча оповідач відрекомендувався як учений-етнограф, про малярську «кухню» він розмірковує дуже професійно, хоча, як завжди, іронічно, не поминаючи нагоди висміяти естетично неприйнятні для нього речі, такі як натуралізм у мистецтві: «Не описываю вам ни хозяина, ни хозяйки, потому что во время нашей аудиенции на дворе было почти темно, следовательно, подробностей рассмотреть было невозможно. А как ни будь хороша картина в целом, но если художник пренебрег подробностями, то картина его останется только эскизом, на который истинный знаток и любитель посмотрит и только головой покачает. И отойдет со вздохом к портретам Зарянка, восхищаться гербами, с убийственной подробностью изображенными на пуговицах какого-нибудь вицмундира».

До речі, у згаданому епізоді Шевченко виступає ще й як письменник-абсурдист, що доводить до логічного завершення прийом «невиправданого очікування». Адже в першій частині цього фрагмента він стверджує, що справжній художник не повинен нехтувати подробицями, інакше його картина залишиться лише ескізом. Читач, якому письменник шанобливо надає звання істинного знавця, готовий сприйняти на віру це, здавалося б, цілком слушне зауваження професіонала і погодитися з відмовою автора малювати господарів через об'єктивні причини – відсутність світла. Аж

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ось несподівано убивчий висновок: цього тонкого поціновувача живопису Шевченко перетворює на простака, одночасно уїдливо висміюючи натуралізм та його апологетів у мистецтві.

Г. Грабович у згаданій розвідці про творчість Шевченка звернув увагу на роль сну в його поезії [4, с. 32]. Слід зауважити, що вона є не меншою і в його прозі, де виконує різноманітні, подекуди й несподівані функції.

У «Музиканті» оповідач саме уві сні бачить картини відомих художників, що найчастіше мають символічну функцію. Так, після відвідання балу, оповідач засинає і: «Во сне повторилась та самая отрадная картина, с прибавлением бала, и только странно – вместо обыкновенного вальса я видел во сне известную картину Гольбеина “Танец смерти”».

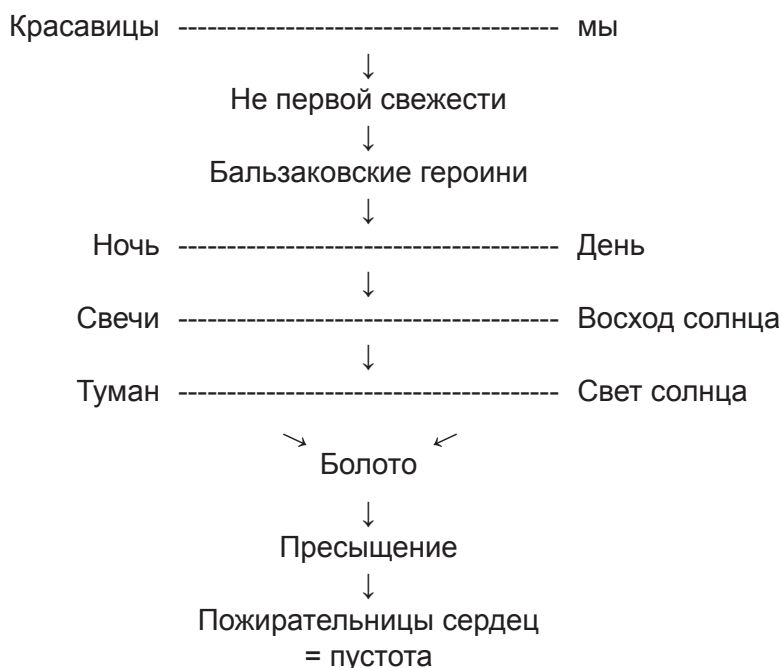
Абсолютно зрозуміло, що посилання на цю картину розкриває символічно ставлення автора до всього, чому він був свідком у реальності, отже, слова «отрадная картина» перекреслюються лиховісними видіннями.

У «Музиканті», як і в багатьох інших повістях Шевченка, є чимало посилань на тогочасну літературу: «Красавицы, особенно красавицы вроде героинь покойного Бальзака, т. е. красавицы не первой свежести, не советую вам танцевать до восхо-

да солнечного! Власть, утвержденная при свете свечей над нашим бедным сердцем, распадается при свете солнца, и обаяние, навеянное вами в продолжение ночи, сменяется каким-то горько-неприятным чувством, похожим на пресыщение. Но вы, алчные пожирательницы бедных сердец наших, в торжестве своем и не замечаете, как близится день, и могущество ваше исчезает, как тот прозрачный туман, разостлавшийся над болотом».

Безумовна пародійність цього авторського відступу, крім обізнаності в сучасній Шевченкові художній літературі, свідчить також про його майстерність у використанні епітетів і вміння одним розчерком пера намалювати зриму картину. Уживаючи характерні для діалогу займенники «ви» і «ми» поряд з формами теперішнього часу, Шевченко майстерно створює «ефект присутності». До того ж, якщо уявити собі болото, оповите прозорим туманом – знову завуальований іронічний натяк на сентиментально-романтичні штампи – який, зникнувши, залишає трясину і гнилизну, то картина стане ще гротескнішою й дотичнішою.

Як і всі інші пасажі у Шевченка, цей характеризується довершеною композицією, яку схематично можна представити так:



Попри те, що кожна з повістей Шевченка є самостійним художнім твором, їхня сукупність утворює єдине ціле, і це не лише завдяки особі оповідача, що є спільною для всіх, а й через перегук мотивів: зародки сюжету, повно розгорнутого в одній якійсь повісті, виступають як натяк, як побіжна лінія в інших повістях. Так, наприклад, тема, що її умовно можна назвати «Джекіл і Хайд» (за Стівенсоном), тобто аналіз двох контрастних іпостасей фізично близьких особистостей (рідні сестри або ж близнюки), що найповніше розкривається у повісті «Близнюки», пунктиром проходить також у «Музиканті»; тема підкидання немовляти заможному подружжю звабленою військовим дівчиною – у повістях «Наймичка» і «Близнюки»; тема «нешасного», тобто дворянина, відданого за якусь провину до війська, титульна у повісті «Нешасний», проводиться також у «Близнюках»; листування як засіб поглиблення часово-просторового елементу є невід'ємною складовою частиною таких повістей, як «Музикант», «Нешасний», «Близнюки», «Художник». Таким чином, усі повісті Шевченка, що збереглися (і як же прикро, що переважну частину їх – 13 з 22! – втрачено), є наче частинами єдиної симфонії. Як відомо, Шевченко реалізував себе в багатьох царинах – як поет, як прозаїк, як художник. Пристрасний аматор музики, він не писав музичних творів, але в його прозовій творчості простежуються паралелі саме з музичним твором: складна, проте чітко структурована композиція, перегук мотивів у різних частинах твору, ба навіть у різних творах, пильна увага не лише до змісту, а й до форми слова, до його звучання.

Перечитуючи новели, доходиш висновку, що ідеал Шевченка-прозаїка – це світ Платона з його ідеями краси й любові, з ідеєю безупинного сходження людини вгору, до самої ідеї Прекрасного. Аристократизм у Шевченка пов'язаний не із соціальним станом людини, статтю або віросповіданням, а насамперед – з її інтелігентністю, яка часто виявляється через високу освіченість.

Пов'язання творів Шевченка із західно-європейською культурою не обмежуються простим посиланням на античні імена, на

прізвища відомих європейських письменників, композиторів тощо. Сама структура його творів, манера письма є абсолютно європейською. Тут можна знайти перегуки з відомими творами європейських письменників, насамперед із творами Діккенса. А деякі повісті Шевченка можна порівняти з написаним півстоліттям раніше французькою мовою романом Яна Потоцького «Рукопис, знайдений у Сарагосі», який, безумовно, не був відомий Шевченкові. Проте якщо роман Потоцького ретельно вивчається протягом півтора століть, його перекладено багатьма мовами, він і дотепер вважається «таємничим», «загадковим», то повісті Шевченка, на жаль, залишаються поза серйозною увагою не тільки світової, а й української громадськості.

Отже, Шевченка не можна зводити лише до вузьконаціональної ідеї, або ж, іще вужче, робити з нього виключно представника пригнобленого селянства – він є такий самий всесвітній геній, як і улюблені ним Данте, Гете, Міцкевич чи Пушкін.

Література

1. Бегічева Г. Зустріч з минулим / Г. Бегічева // Вітчизна. – 1968. – № 2.
2. Богомазов О. Живопис та елементи / Олександр Богомазов. – К. : [б. вид.], 1996. – 160, 16 с., іл.
3. Бурлюк Д. Зі спогадів футуриста. З рукопису «За 40 літ. 1890–1930». – Государственная публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина (Санкт-Петербург), Отдел рукописей, ф-552, № 1.
4. Грабович Г. Шевченко, якого ми не знаємо / Григорій Грабович. – К. : Критика, 2000. – 305 с.
5. Дзюба І. Тарас Шевченко / Іван Дзюба. – К. : Видавничий дім «Альтернативи», 2005. – 704 с.
6. Забужко О. Notre dame d'Ukraine: українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2007. – 640 с.
7. Лейтес О., Яшек М. 10 років української літератури (1917–1927). Біобібліографічний покажчик / О. Лейтес, М. Яшек. – К., 1928. – Т. 1. – 672 с.
8. Маяковский В. Собрание сочинений : в 10 т. / В. Маяковский. – М. : Советский писатель, 1955. – Т. 1.
9. Нова Генерація. – Х., 1928. – № 7.
10. Сріблянський М. Етюд про футуризм / М. Сріблянський // Українська хата. – 1914. – № 6.
11. Тереньтьев И. Собрание сочинений. – Болонья : S. Francesco, 1988.
12. Marcade V. Art d'Ukraine / V. Marcade. – Lausanne: L'âge d'homme, 1990. – 500 p., il.

РЕЗЮМЕ / SUMMARY

Надто часто, читаючи про Шевченка, натрапляєш на визначення «кріпак», «автодидакт». Забувається, що, усупереч походженню і життєвим обставинам, Шевченко був академіком Петербурзької академії мистецтв, яка тричі нагороджувала його срібними медалями. У статті ми спробуємо довести, що Шевченко в розквіті творчості вирізнявся надзвичайним аристократизмом духу. У поезії – він предтеча авангардизму, тоді як у царині прозової творчості – справжній естет, який поєднав романтизм, реалізм та ігрове діонісійське начало.

Українським футуристам 1920-х років імпонувала європейська освіченість Шевченка. І справді, описуючи монастир в українському селі, він зауважив, що це справжнє Сен-Жерменське абатство, а Коліївщина XVIII ст. асоційована в нього з Варфоломіївською нічю та Першою французькою революцією. Сюрреалістичні, парадоксальні образи, з миттєвим стрибком від Ероса до Танатоса, типові для його поезії. Світ є конфліктним і багатозначним. У собі самому Шевченко бачив і темні глибини, і сяючі вершини.

Між тим, ідеал Шевченка – автора повістей – це світ Платона з його ідеями краси й любові, з ідеєю безупинного сходження людини вгору, від прекрасних тіл до прекрасних звичаїв, а звідти – і до власне ідеї Прекрасного. Аристократизм у Шевченка не пов'язаний зі станом, статтю та конфесією. Одна з його ознак – висока освіченість.

Пов'язання творів Шевченка із західноєвропейською культурою не обмежуються простим посиланням на античні імена, на прізвиська відомих європейських письменників, композиторів тощо. Сама структура його творів, манера письма є абсолютно європейськими. Тут можна знайти перегуки зі знайомими творами європейських письменників (Діккенс).

Деякі повісті Шевченка можна порівняти з написаним на півстоліття раніше французькою мовою романом Яна Потоцького «Рукопис, знайдений у Сарагосі», який, безумовно, не був відомий Шевченкові. Проте якщо роман Я. Потоцького ретельно вивчають упродовж півтора ста літ, його перекладено багатьма мовами, його й дотепер уважають «таємничим», «загадковим», то, на жаль, повісті Шевченка залишаються поза серйозною увагою не лише світової, але й української громадськості.

Отже, Шевченка не можна зводити лише до вузьконаціональної ідеї або ж, іще вужче, робити з нього виключно представника пригнобленого селянства – він є всесвітнім генієм, як і улюблені ним Данте, Гете, Міцкевич або Пушкін.

Ключові слова: естетизм, європейськість, інтелектуалізм, іронія, романтизм, авангардизм.

Слишком часто, читая про Шевченко, сталкиваешься с определениями «крепостной», «самоучка». Забывается, что, вопреки происхождению и жизненным обстоятельствам, Шевченко был академиком Петербургской академии художеств, которая трижды награждала его серебряными медалями. В статье мы попытаемся доказать, что в зрелые годы Шевченко был присущ необычайный аристократизм духа. В поэзии он – предтеча авангардизма, а в области прозы – подлинный эстет, сочетавший романтизм, реализм с игровым дионисийским началом.

Украинским футуристам 1920-х годов импонировала европейская образованность Шевченко. В самом деле, описывая монастырь в украинском селе, он говорил, что это настоящее Сен-Жерменское аббатство, а Колиивщина XVIII в. вызывала у него ассоциации с Варфоломеевской ночью и с Первой французской революцией. Сюрреалистические, парадоксальные образы, с мгновенным прыжком от Эроса к Танатосу, характерны для его поэзии. Мир конфликтен и многозначен. В себе самом Шевченко видел темные глубины и сияющие вершины.

А между тем, идеал Шевченко – автора повестей – это мир Платона с его идеями красоты и любви, с идеей непрерывного восхождения человека ввысь, от прекрасных тел до прекрасных обычаев, а оттуда – и до самой идеи Прекрасного. Аристократизм у

ОЛЕНА СОЛОМАРСЬКА, ДМИТРО ГОРБАЧОВ. ШЕВЧЕНКО ЯК ЕСТЕТ І АРИСТОКРАТ ДУХУ

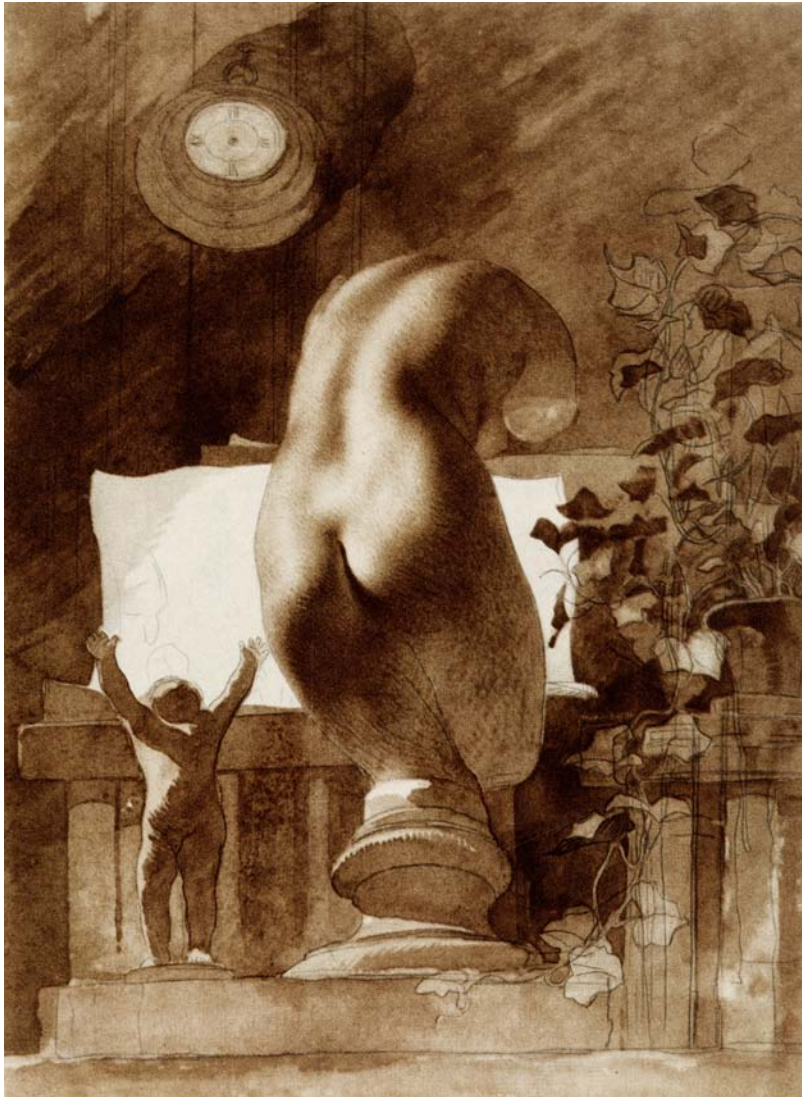


*Т. Шевченко. Автопортрет. Сепія на папері **

*Рембрандт. Автопортрет. 1634.
Олія на полотні*

* У Петербурзькій академії мистецтв Т. Шевченка називали російським Рембрандтом

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА



*Т. Шевченко. Натюрморт. 1859. Сепія на папері **

Р. Магрітт. Чорна магія. 1925. Олія на полотні



* Мистецтвознавець із Франції В. Маркаде зауважила, що Шевченків малюнок зроблений у сюрреалістичному дусі: дивний інтер'єр з годинником без стрілок, що завис у повітрі, ніби невагомий. І живе жіноче тіло, що виявляється статуеткою; на щось подібне натрапляємо в сюрреаліста Р. Магрітта, у якого камінь стає живою плоттю, і навпаки.

ОЛЕНА СОЛОМАРСЬКА, ДМИТРО ГОРБАЧОВ. ШЕВЧЕНКО ЯК ЕСТЕТ І АРИСТОКРАТ ДУХУ



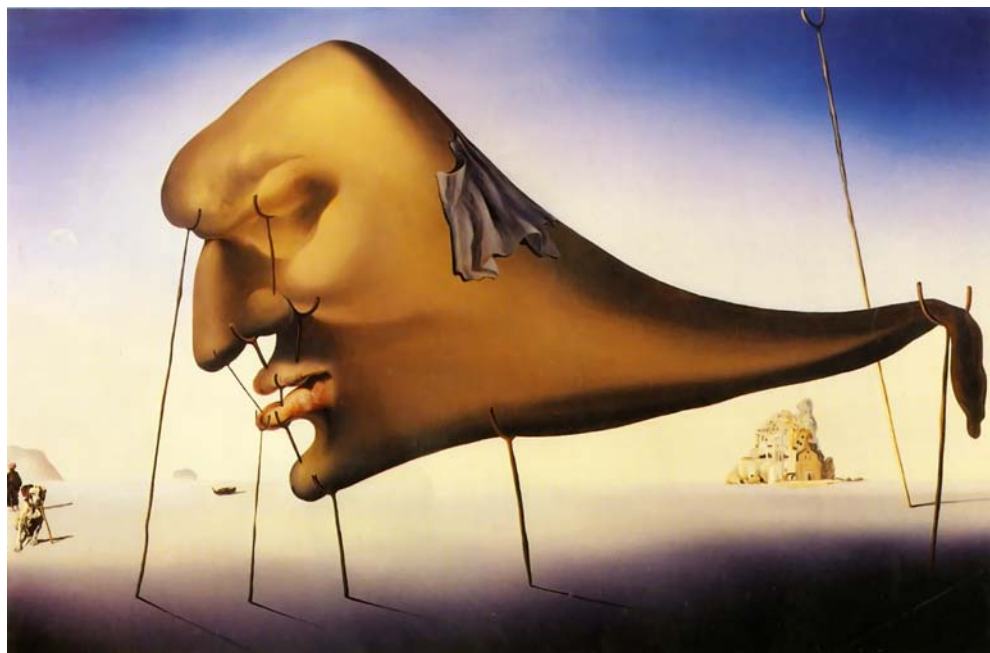
Т. Шевченко. Русалки (ескіз плафона). 1859. Сепія на папері *

* На Шевченковому малюнку «Русалка» пишнотілі жінки ширяють у повітрі, порушуючи закони гравітації. Так само літають у М. Шагала його об'ємні корпулентні персонажі (див. іл. на с. 42).

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА



М. Шагал. Над містом. 1918. Олія на полотні



*С. Далі. Сон *. 1937. Олія на полотні*

* Моторошне видиво Т. Шевченка з вірша «Сон» могло б слугувати текстівкою до однойменного полотна С. Далі:

Із шкур наших
Собі багрянцю
Пошив жилами твердими...

ОЛЕНА СОЛОМАРСЬКА, ДМИТРО ГОРБАЧОВ. ШЕВЧЕНКО ЯК ЕСТЕТ І АРИСТОКРАТ ДУХУ

Шевченко не связан с социальным положением, полом, конфессией. Одна из его примет – это высокая образованность.

Связь произведений Шевченко с западноевропейской культурой не ограничивается простой ссылкой на античные имена, на фамилии известных европейских писателей, композиторов и т. п. Сама структура его произведений, манера письма – европейские. Его повести часто перекликаются с известными произведениями европейских писателей (Диккенс).

Некоторые повести Шевченко можно сравнить с написанным на полстолетия ранее на французском языке романом Яна Потоцкого «Рукопись, найденная в Сарагосе», безусловно, неизвестным Шевченко. Но если роман Я. Потоцкого тщательно изучается в течение уже полутора веков, если он переведен на множество языков, если он и сейчас считается «таинственным», «загадочным», то, к сожалению, повестям Шевченко не уделяется должного внимания не только за рубежом, но и в самой Украине.

Таким образом, Шевченко нельзя сводить лишь к узконациональной идее или, еще уже, делать из него исключительно представителя угнетенного крестьянства – он гений мировой величины, как и любимые им Данте, Гете, Мицкевич или Пушкин.

Ключевые слова: эстетизм, европейскость, интеллектуализм, ирония, романтизм, авангардизм.

En lisant les ouvrages consacrés à T. Chevtchenko on trouve souvent cette définition : ancien serf, autodidacte. On oublie que, malgré ses origines plus que modeste cet homme reçut le titre d'académicien à l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg qui lui avait décerné trois ans de suite des médailles d'argent pour ses travaux picturaux. L'objectif de l'article est de montrer que cet artiste se distinguait par un grand raffinement de l'esprit. Dans la poésie c'est un précurseur de l'avant-gardisme, alors que dans le domaine de la prose c'est un esthète qui unissait le romantisme et le réalisme à une impulsion dionysiaque.

Les futuristes ukrainiens des années 1920 mettaient en valeur la culture européenne de Chevtchenko. «C'est un Européen de la tête aux pieds» disait de lui le poète-futuriste Guéo Chkouroupiy. En fait, en décrivant un monastère il remarque : c'est une vraie abbaye Saint-Germain, alors que le soulèvement des Cosaques contre la Pologne au 18 siècle s'associe dans son esprit avec la nuit de la Saint-Barthélémy et avec la Révolution française.

Des images surréalistes, paradoxales, avec des sauts brusques de l'Eros au Thanatos, caractérisent sa poésie. Dans son esprit le monde, le monde psychique avant tout, est conflictuel et polyvalent. Le poète percevait dans son âme et les abîmes sans fond et les sommets éclatants.

Cependant, l'idéal de Chevtchenko nouvelliste c'est le monde de Platon avec ses idées de la beauté et de l'amour, avec l'idées de l'ascension permanente de l'homme – de l'appréciation de la beauté physique vers la beauté de l'âme et enfin vers l'idée même du Beau. Un des indices immanents de cette qualité est la culture de l'homme.

Le lien avec la culture européenne ne se limite pas à une simple référence aux personnages antiques, aux noms des écrivains ou des musiciens connus. La structure même de ses oeuvres en prose ainsi que son style sont européens. On peut y trouver un parallélisme avec les écrivains connus (Dickens) de cette époque.

D'autre part, certaines nouvelles de Chevtchenko pourraient être comparées avec Le manuscrit trouvé à Saragosse de l'écrivain franco-polonais Jan Potocky, que Chevtchenko ne pouvait pas avoir lu. Mais si le roman de Potocky est étudié minutieusement, traduit en plusieurs langues, s'il est considéré jusqu'à présent comme 'énigmatique', les nouvelles de Chevtchenko ne sont pas appréciées à leur juste valeur non seulement à l'étranger, mais même en Ukraine.

En guise de conclusion on peut dire qu'on ne saurait réduire le génie de Chevtchenko à une idée exclusivement nationale – c'est un génie à l'échelle mondiale, comme Dante, Goethe, Mickiewicz ou Pouchkine, les écrivains qu'il aimait tellement.