

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

Частина друга *

Олена Соломарська, Дмитро Горбачов

У другій частині статті йдеться про дві повісті Тараса Шевченка, що свідчать про значне зростання його майстерності як белетриста: «Художник», «Близнець». У них поряд з непересічною мистецькою ерудицією автора і глибинним психологізмом помітні новаторські прийоми, включно з елементами «поточку свідомості».

Ключові слова: ерудиція, психологічний експеримент, естетизм, іронія, мозаїчність структури, новаторство.

Во второй части статьи анализируются две повести Тараса Шевченко, свидетельствующие о значительном росте его мастерства как беллетриста: «Художник», «Близнецы». В них наряду с поразительной искусствоведческой эрудицией автора и глубоким психологизмом можно отметить новаторские приемы, вплоть до элементов «потока сознания».

Ключевые слова: эрудиция, психологический эксперимент, эстетизм, ирония, мозаичность структуры, новаторство.

The second part of the article is devoted to the two stories by Shevchenko, namely *The Artist* and *Twins*, which show a significant improvement in his fiction writing skills. The innovative methods including the elements of the stream of consciousness are noticed side by side with the author's outstanding artistic erudition and deep psychologism.

Keywords: erudition, psychological experiment, aestheticism, irony, structure

«Художник»

Повість Т. Шевченка – «Художник» – є цікавою насамперед за значним культурним багажем – близько 150 літературно-мистецьких посилань.

Знаменним є вже самий її початок, у якому 192 слова тексту супроводжуються аж 12 примітками з коментарями. Письменник тут не просто перераховує імена славетних голландських художників «золотого періоду», однією метафорою – «в лохмотьях начинали и кончали свое великое поприще» – окресливши одразу тяжку долю свого героя і «геніїв-художників», таким чином залучаючи його до когорти талановитих людей. Читач знайде тут також ім'я відомого історика мистецтва XVI ст.

Вазарі, а поряд із цим – роздуми про зародження протестантства, про стосунки між католицькою церквою і протестантами та економічне обґрунтування меценатства пап епохи Відродження:

«Великий Торвальдсен начал свое блестящее артистическое поприще вырезыванием орнаментов и тритонов с рыбьими хвостами для тупоносых копенгагенских кораблей. Герой мой тоже, хотя и не так блестящее, но тем не менее артистическое поприще начал растиранием охры и мумии в жерновах и крашеньем полов, крыш и заборов. Безотрадное, безнадежное начинание. Да и много ли вас, счастливых гениев-художников, которые иначе начинали? Весьма и весьма немного.

* Продовження статті. Першу частину див.: Студії мистецтвознавчі. – 2013. – Чис. 1/2. – С. 7–13. Продовження – у чис. 4 за 2014 рік.

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

В Голландии, например, во время самого блестящего золотого ее периода, Остаде, Бергем, Теньер и целая толпа знаменитых художников (кроме Рубенса и Ван-Дейка) в лохмотьях начинали и кончали свое великое поприще. Несправедливо было бы указывать на одну только меркантильную Голландию. Разверните Вазари и там увидите то же самое, если не хуже. Я говорю потому хуже, что тогда даже политика наместников святого Петра требовала изящной декорации для ослепления толпы и затмения еретического учения Виклефа и Гуса, уже начинавшего воспитывать неустрашимого доминиканца Лютера. И тогда, говорю, когда Лев X и Леон II спохватились и сыпали золото встречному и поперечному маляру и каменщику, и в то золотое время умирали великие художники с голоду, как, например, Корреджио и Цампиери. И так случилось (к несчастью, весьма нередко) всегда и везде, куда только проникало божественное животворящее искусство!».

Загальноновизнано, що головний герой повісті – художник – і є сам Шевченко. Звичайно, розповідь із самого початку не є суто автобіографічною. Адже хлопець, що його оповідач зустрічає в петербурзькому Літньому Саду, є років на п'ять молодший за прототип. Сам же оповідач, як вважається, художник Сошенко, увібрав у себе багато рис самого Шевченка. Це можна підтвердити, порівнявши міркування оповідача в «Художнику» з ліричним відступом з іншої повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали»:

«В истинно художественном произведении есть что-то обаятельное, прекраснее самой природы, – это возвышенная душа художника, это божественное творчество. Зато бывают и в природе такие чудные явления, перед которыми поэт-художник падает ниц и только благодарит творца за сладкие, душу чарующие мгновения» («Художник»).

«Какая же непостижимая божественная тайна сокрыта в этом деле руки человека, в этом божественном искусстве? Творчеством называется эта великая тайна, и ... завидный жребий великого поэта, великого художника» («Прогулка»).

Як і в інших оповідях, вісь «простір-час» поглиблюється за допомогою епістолярних засобів: більшу частину повісті складають листи, писані молодим художником своєму alter ego. А це дозволяє ввести друге «я» – відправника листів. Натомість ближче до кінця повісті з'являються листи від іншого персонажа, від художника Михайлова, приятеля самого Тараса Григоровича. Але дивовижне, сказати б навіть моторошне, відбувається у фіналі: Шевченко «вбиває» молодого художника, тобто майже самого себе, провівши його перед тим через нестерпні страждання гострих нападів божевілля. Знаменно, що й у цьому жахливому стані той залишається у світі мистецтва:

«Я, не простясь с Михайловым, взял извозчика и отправился в больницу Всех скорбящих. Меня к нему не пустили, потому что он был в припадке бешенства. На другой день я его увидел, и если бы не сказал мне смотритель что № такой-то – художник N. N., то сам бы я никогда его не узнал – так страшно изменило его безумие. Он меня, разумеется, тоже не узнал, принял меня за какого-то римлянина с рисунка Пинелли, захохотал и отошел от решетчатых дверей».

«Близнецы»

Повість «Близнецы» – це найбільш досконалий у художньому плані й одночасно найзагадковіший твір Шевченка. У цій повісті автор вдається до досить незвичного на той час літературного і психолого-соціологічного експерименту, одночасно розкриваючи, або, точніше, злегка прочиняючи потаємні сторони власної душі. Випередивши на 30 років Стивенсона з його ідеєю змалювання роздвоєння особистості в постатях Джеккіла і Хайда, Шевченко досліджує майже на фізіологічному рівні, наскільки далеко можуть розійтися характери двох близнюків, що виховувалися в однакових умовах до певного часу, але чії долі потім розійшлися через незалежні від них обставини. Якщо, скажімо, у повістях «Наймичка», «Варнак», «Музикант» та інших безумовно негативними персонажами виступають або офіцери-«москалі», або

зіпсовані представники аристократичних верств, що традиційно звинувачуються у всіх нещастях, особливо нещастях молоді жінки, то в «Близнецах» усе інакше. Автор тут детально досліджує безумовно симпатичне йому середовище дрібнопомісного дворянства, не протиставляючи і не зіштовхуючи представників різних соціальних верств.

Змальовуючи історію морального падіння одного з братів-близнюків, Шевченко безпосередньо пов'язує цей процес, з одного боку, із впливом армійського середовища, до якого той потрапляє, а з другого, – з браком культурних інтересів. Для Шевченка культурний вакуум означає вмирання духу і паралельно поступове виродження всіх позитивних якостей людини. Можна з певністю твердити, що саме в такому ракурсі ця проблема ніколи не розглядалася у світовій літературі. Ідея просвітництва неодноразово виникає в «Близнецах», як у серйозному ракурсі, так і іронічно-пародійно, як-от у вступі до повісті.

Проте іронія, якою просякнутий вступ, є дуже неоднозначною. Автор начебто виступає і як адепт просвітництва, і як «патріот», і одночасно безжалісно висміює обидві ідеї, доводячи їх до абсурду.

«Всему просвещенному миру известно и переизвестно, что понедельник – день критический или просто тяжелый день и что в понедельник всякий более или менее образованный человек не предпримет ничего важного».

Одразу ж виникає парадокс: замість того, аби забобонність віднести на рахунок невігластва, автор робить її ознакою освіченості, до того ж під орудою незаперечної, ба навіть абсолютної істини: «всему просвещенному миру», «всякий более или менее образованный человек» У чому причина? Відповідь на це іде далі:

«Да и в самом деле, если мы из-за презренного серебряника надругаемся над священными преданиями старины, что же тогда с нами будет? И выйдет какой-нибудь француз или, чего боже сохрани, какой-нибудь куций немец, а о типе или, так сказать, о физиономии национальной и помину не будет. А по-моему, нация без

собственной, ей только принадлежащей, характеризующей черты, похожа просто на кисель, и самый безвкусный кисель».

Тут читач тієї пори, безумовно, убачав недвозначний натяк на ідеї слов'янофільства, а вживані автором займенники «ми» і «я» начебто дають підстави зарахувати Шевченка до цього табору. Після тези за всіма правилами логіки йде антитеза:

«Но увы! Не так думают прочие. Например, наше военное сословие далеко отстало от современников по пути просвещения. Они, например, не веруют вовсе в понедельник и легкомысленно называют этот священный завет отцов и дедов наших бабьими бреднями. Боже мой, Боже, вот до чего мы дожили».

Поняття освіченості знову підкреслено пародійно пов'язується із забобонами, яким нібито протиставляється «відсталій» військовий стан. Але що ж це за освіта? Суть її розкривається в посиланні на «Письмовник» знаменитого Курганова з наступним зауваженням: «еще древние халдейские маги и звездочеты, а за ними и последователи учения Зороастрова неукосненно верили в критичность понедельника».

Отже, це, безумовно, пародія, до речі, з висміюванням популярного і дотепер бажання будь-яку химерну ідею обґрунтувати посиланням на старовину, на містичні вчення тощо. Та ось яким чином антитеза спростовує тезу:

«Так вот, поди, толкуй ты с беспардонной военщиною. Военный, вполне военный человек, – он лучше загнет лишний угол или возьмет у жида лишнюю бутылку самодельного рому, так называемого клоповика, чем выпишет мудрую книгу какую-нибудь, хоть, например, “Ключ к таинствам природы” Эккартсгаузена с прекрасными рисунками знаменитого нашего Егорова. Так где там тебе, и слушать не хотят».

Тут стільки деталей, що характеризують самого Шевченка: і його безумовна обізнаність з усіма видами сучасної йому літератури, навіть тієї, яку він так гостро висміює, і використання прийому алюзії, – беручи на сміх військових, яких у нього були всі підстави не любити, він одночасно

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

робить їх носіями передової ідеології, адже саме вони нібито не є забобонними, тобто протистоять модним на ту пору містичним течіям, але ж як протистоять: через карти та пияцтво – утворюється якесь замкнене коло, парадокс, що його так полюбляє автор. Але й тут естет у письменникові бере гору над сатириком, коли він зі справжнім замилюванням говорить про прекрасні ілюстрації художника Єгорова.

Тим часом уперте зведення поняття освіченості до забобонності і містицизму, що таким чином «урівнюються у правах», та безпосереднє пов'язання гротескного і начебто безладного переліку «мудрих книжок», від «Письмовника» російського автора Курганова до містичного твору німця Еккартсгаузена, із пишномовним: «священный завет отцов и дедов наших», є прямим натяком на тогочасну ідеологічну боротьбу «западників» і «слов'янофілів» і фактичне засудження обох течій. Чи не цим почасти пояснюється вперте небажання найближчого оточення Шевченка: Аксакова, Куліша, Костомарова та інших друкувати його повісті? Але тільки почасти, бо, здається, основною причиною було нерозуміння ними, попри всю їхню прихильність до Шевченка-поета, усієї глибини іронії Шевченка-прозаїка і насамперед тих ознак модернізму, що ними насичені його повісті, і, можливо, найдужче повість «Близнецы». Позаяк саме ці елементи можуть цікавити сучасного читача, ми намагатимемося звертати на них найбільшу увагу.

Після відвертого кепкування над усім на перших сторінках своєї повісті Шевченко не менш глузливо повідомляє, звертаючись безпосередньо до читача:

«Я все это речь веду к тому, терпеливый читатель, что, поругавши освященные многими и премногими годами верования предков наших, именно в понедельник рано утром из уездного города П., и губернии тоже П., выступил в поход не то гусарский, не то уланский полк, не помню хорошенько».

Кпини над удаваною святістю вірувань предків зводяться до абсолютно незначущої на перший погляд події, що обростає такими самими незначущими деталями,

сміслові навантаження яких полягає в підкресленні удавано наївної, простацької натури оповідача:

«Помню только, что сбор в трубу трубили, поэтому и надо думать, что полк был кавалерийский, а если б был пехотный, то сбор били бы в барабан».

Під наївністю оповіді криється досконала обізнаність автора з армійськими правилами, так що складається враження, що, може, оповідачем саме й виступає військовий. Але й це враження є скороминущим.

Як уже мовилося, характерною ознакою повісті є поліфонія, багатоголосся, множинність «я» без чіткого розмежування між різними іпостасями, тобто передвістя «потому свідомості», що стане модним лише у ХХ ст.

Змальовуючи багаторазово описані в російській літературі картини прощання жінок з полком, що полишає місто, Шевченко не може стриматися від пародіювання штампів сучасних йому сентиментальних романів (які й зараз з успіхом побутують у так званих «жіночих романах»):

«А когда полк благополучно переправился, то и они, поплакавши немного, тоже переправились через Днепр и разбрелися по великому городу Киеву и скрыли свои преступления и стыд в глухих притонах всякого разврата.

Таковы результаты продолжительной стоянки самого благовоспитанного полка».

Як і годиться, основний результат цього – це поява через певний термін незаконнонароджених дітей, у цій повісті близнюків, яких їхня мати підкидає на подвір'я бездітного немолодого подружжя, що вже полишило надію мати дітей.

Надзвичайно кумедною через поєднання урочисто піднесеного стилю з канцеляритом та з побутовими деталями є сцена віднайдіння близнюків подружжям Сокирів:

«На другой день поутру рано, т. е. во вторник, вышла пани Прасковья Тарасовна Сокириха покормить собственноручно всякую живность, как-то: цесарок, гусей, кур и т. д., а голубей будет довольствоваться уже сам пан сотник Никифор Федорович Сокира. Представьте же ее ужас, когда

она, виходя на ганок, т. е. на крыльцо, из покоев, увидела около ганку серую свитку, шевелящуюся, как будто бы живую».

Далі Шевченко дуже яскраво кількома штрихами змальовує стосунки між чоловіком і жінкою в українському селі, які, безумовно, мали присмак матріархату, і з тонким гумором, але вже без гіркоти, подає деякі риси українського чоловічого характеру, що ввійшли в прислів'я: незворушний спокій, небажання порушувати звичний триб життя в найнезвичніших ситуаціях – на відміну від жіночої цікавості, а також «підкаблучність», схильність перекладати важливі рішення на жінку.

«– Посмотри, посмотри, мой голубе, что это у нас делается, – говорит испуганная Прасковья Тарасовна.

– Что же тут у нас делается? Я ничего не вижу, – говорит Никифор Федорович.

– А свитка, разве не видишь?

– Вижу свитку.

– А разве не видишь, что она шевелится, как будто живая?

– Вижу, так что ж, пускай себе шевелится, Бог с нею.

– Каменный ты человек, разве не надо посмотреть, отчего она шевелится, а?

– Ну так посмотри, коли тебе хочется.

– А тебе не хочется?

– Нет.

– Так вот же посмотри ты прежде, а потом и я посмотрю.

– Хорошо».

Навіть довжина фраз, що їх вимовляють чоловік і жінка дуже промовисто свідчить про характер кожного з них.

Епізод знайдення двох малюків, що є великою радістю для бездітної пари, також пересипаний гумористичними деталями:

«Вот видишь, недаром я видела во сне двух маленьких телят. Я тебе говорила, что что-нибудь, а непременно да случится», – так коментує щаслива Параска цю подію, ніби повертаючи читача до початку твору, до напівсерйозних, напівжартівливих роздумів автора щодо ролі прикмет у житті українського народу. І знову постає питання: якщо все ж таки прикмети справджуються, то, може, весь попередній сарказм автора не є серйозним? Оце один з

тих випадків, коли читачеві дуже важко розрізнити, чи автор глузує з нього, чи ні.

Так само, як і в інших своїх повістях, приміром у «Музиканті», Шевченко майстерно переходить від мови автора до невластивої мови, підкреслюючи це вкрапленням українізмів до оповіді нібито від третьої особи:

Проілюструймо це аналізом наступного абзацу: 1. «Они, бедные, долго и усердно молились Богу и надеялись, наконец, надеяться перестали» – ці слова є звичним коментарем подій від автора, за яким без усякого переходу йде відтворення мови персонажів: 2. «Они уже думали, сердечные, хоть бы чужое дитя воспитать за свое – так что же будешь делать?» 3. «Хоть и есть бедные сироты, так добрые люди разбирают, а им не дают потому что они, видите, паны, а с паныча, говорят они, добра не будет».

Тут годиться говорити навіть не лише про невластиво-пряму мову, а й про поліфонію: адже спочатку (1) говорить сам автор, потім (2) вступають одразу обидва персонажі, разом з оповідачем, якому належить оціночне слово «сердечные», тоді як відгомін їхньої мови ми чуємо в українізмі «вже», а наприкінці (3) ще й втручаються так звані «добрі люди». Чи багато було в середині XIX ст. літераторів, які б не лише так майстерно володіли стилістикою оповіді, але й так органічно, що аж непомітно на перший погляд, вводили б абсолютно новаторські прийоми?

Наведемо ще один модерністський за стилістикою пасаж, де Саватій розповідає, як він навчився грати на скрипці.

«Савватий рассказал ему, что он случайно встретил в Киеве, по правде сказать, на Крестах, нищего старика-скрипача, так играющего, что у меня волосы дыбом становились. Я познакомился с ним, просил его заходить ко мне, и он выучил меня не только играть на скрипке, но чувствовать и понимать музыку!».

Розповідь починається від третьої особи, та в тій самій фразі стикається з першою. Такого ґатунку фрази вважалися абсолютно новаторськими у французькому «новому романі» 60-х років двадцятого століття, так, у «Планетарії» Наталі Саррот

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

можна знайти дещо подібне, але й вона не наважується сполучити в одному реченні такий абсолютно несподіваний перехід від авторської мови до мови персонажа без жодної формальної розмежованості (адже «он» і «я» тут є та сама особа), тоді як Шевченко це зробив більше як за сто років до появи «нового роману».

А потім автор використовує свій улюблений прийом «опису від супротивного» чи то фальшивого заперечення, тобто стверджуючи, що щось не заслуговує на опис, одразу ж починає робити протилежне. Тут, звісно, можна було б згадати Гоголя з його знаменитим: «Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи!». Але ж у Гоголя заперечення стосується читача, якому належить засвоїти невідомий йому факт, тоді як Шевченко використовує прийом, який схематично можна зобразити так: А або вже описано, або воно не заслуговує на увагу, або ж подається ще якась «серйозна» причина відмови – тому я не буду описувати А, яке є таким-то. І далі йде детальний опис того самого А:

«Для краткости этой истории не нужно было б описывать со всеми подробностями ни хутора, ниже его мирных обитателей, тем более что история сия весьма мало, так сказать, мимоходом их касается. Настоящие же мои герои вчера только увидели свет Божий. Так что же, спрашиваю я вас, можно сказать интересного о них сегодня? А потому-то я, подумавши хорошенько, и решился описать и хутор, и его мирных обитателей».

Використовує Шевченко й інший наближений стилістичний прийом – ствердження через заперечення:

«Не было другой такой ночи в моей жизни, да, верно, и не будет. Долго беседовали мы с ним о разных предметах и случайно коснулись моей слабой струны, народных наших песен. Ни один профессор словесности в мире не прочитывал так своей лекции о значении, влиянии и достоинстве народных песен».

Така сама схильність до діалектики простежується і на рівні змісту, – висунувши постулат про роль виховання в житті людини: «детство, проведенное на лоне бо-

жественной природы и на лоне любящей прекрасной матери и христианина отца – такие прекрасные впечатления необоримой стеною станут вокруг человека и защитят его на дороге жизни от всех мерзостей коловратного света» – Шевченко як справжній науковець не бере його за аксіому, яку вистачить лише проілюструвати належними прикладами, як то, мабуть, і зробив би будь-який письменник-сентименталіст, а прагне дослідити, наскільки цей постулат є достовірним. Сам він про це так пише: «Посмотрим, в какой степени можно верить сей непреложной истине». У повній мірі залишаючись вірним своїй творчій настанові: ніщо, навіть незаперечну істину, не брати на віру, а піддавати критичному аналізу, він урешті-решт робить дуже неоднозначні висновки щодо людської природи, з безсторонністю експериментатора аналізуючи поступову зміну фактично однакових особистостей під впливом реальних обставин життя. Такий науково-дослідний, сказати б, підхід до особистості підтримує також присутній у повісті, поруч із вигаданими персонажами, цілком реальний автор «Енеїди» Іван Петрович Котляревський, який пише у своєму листі до Сокирів, «что нет худа без добра, что от различного их воспитания выйдет психический опыт, который и покажет, какая произойти может разница от воспитания между двумя субъектами, совершенно одинаково организованными». Слід зауважити, що лист Котляревського автор подає з такою ремаркою оповідача:

«Но так как письмо было написано помалороссийски, что не всякий поймет, а другой и понял бы, так уст своих марать не захочет мужицкими словами, а потому я расскажу только содержание письма, отчего повесть моя мизерная много потеряет».

Мимоволі спадає на думку лист Тетяни до Онегіна, який вона пише французькою мовою і який поет нібито перекладає російською. Проте тут картина протилежна: якщо французька мова за часів Пушкіна була мовою аристократів, а російська – мовою простолюдинів, то тут уже російська мова виступає як ознака «аристократичності», а той факт, що саме Шевченко «перекладає» на «панську» мову слова Котлярев-

ського, автора перелицьованої «Енеїди» і, безумовно, дуже освіченої людини, ще посилює елемент інтелектуальної гри, що є яскравою рисою цієї повісті.

Після першого вступу до повісті хід її уривається, і автор ніби починає все спочатку, пояснивши це своїм небажанням бути оригінальним, парадоксально обґрунтовуючи заявлену ідею:

«Чтобы избежать оригинальности, которую так любят щегольнуть юные повествователи наших дней и которые, возлюбив всем сердцем и все помышлением французские уродливые повествования, наперерыв подражают им и в простоте юного, и уже отчасти растерзанного сердца верят, что они оригинальнее самого полубога А. Дюма (блаженны верующие!), я же, неверующий Фома, начну старыми словесы повествование мое тако».

Отож, з одного боку, парадоксальне пояснення прагнення оригінальності з боку молодих літераторів через сліпе наслідування модних французьких зразків, а з другого – пряма цитата «Повісті о полку Ігоревім», тобто визивне повернення до традицій, до «джерел». Та це знов-таки гра, знов удаване відмежування від заявленого на початку повісті «нового» погляду на життя і літературу, вільного від старих канонів. Така демонстративна відмова від логічно послідовного опису подій є наскрізною, а експеримент над людською психологією, заявлений абсолютно недвозначно, перетворюється на експеримент над читачем. Бо й справді далі автор начебто повертається до класичних канонів і робить розлогий історичний відступ, у якому подає відомості з історії, пов'язані з місцем подій, починаючи від злочину «бешеного честолюбца, окаянного Святополка», що зарізав «родного праведного брата свого Глеба» (дуже промовиста деталь у контексті подальшого розгортання оповіді про двох братів!), і аж до епохи Богдана Хмельницького, не поминаючи не лише чудового опису пейзажу, але й чимало архітектурно-етнографічних деталей. Як завжди, Шевченко не може мислити лише українськими реаліями, йому органічно притаманний універсальний погляд як на життя, так і на

мистецтво, тому і в цьому майже літописному описі місцевості, він не проминає зауважити «чистый Рюисдалевский пейзаж» та помилуватися соборним храмом «прекрасной, грациозной, полурукоко, полу-византийской архитектуры».

Пародійно імітуючи й далі класичні літературні зразки, Шевченко розпочинає опис «геральдического дуба» – родоводу дому Сокири, де також не уникає підкреслено гротескних деталей:

«Вскоре начали себулдинцев обращать в регулярные войска, чему не мало сопротивлялся и майор Сокира, за что с прочими супротивниками и был казнен в четырех городах, на четырех площадях в один день».

Ця пародійна однина замість множини перетворює спершу об'єктивну розповідь на гінйоль, чому активно сприяє й завершальна фраза цієї псевдохроніки:

«Так трагически кончил свою карьеру насадитель родословного дуба дома Сокиры – Карпо Сокира, голштинец».

Пародію на літераторські псевдопатріотичні штампи бачимо і в подальшому описі життя його сина Федора Сокири:

«Когда кровавые события пришли к желанному концу и зубастого французского зверя заперли в аглицкую конуру, то и наше славное воинство разбрелось по хуторам и селам и, сложа доспехи бранные, взялося за плуги и рала».

Принцип парадоксального зображення дійсності в Шевченка завше є структурованим і легко підлягає формалізації. Розгляньмо, наприклад, такий пасаж:

«Юный Федор Сокира, оставшийся единственным наследником прав и состояний отца и единственным сыном чадолюбивой матери, оказался порядочным мальчиком, несмотря на заботливость нежной матери. Он изрядно выучился читать печать церковную и гражданскую, письму и благозвучному церковному пению, и всему этому выучил его добронравный соборный дьяк Степан Перепельца, невзирая на все увещания нежнейшей матери».

Звернімо увагу на характеристику персонажів: «Мать – чадолюбивая, нежная, нежнейшая»; «сын – порядочный».

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Здавалося б, друге має бути логічним наслідком першого. А тепер прослідкуймо, як ці елементи пов'язані між собою – син стає гарною людиною не завдяки, а наперекір – незважаючи на зусилля, здавалося б, зразкової матері.

Таким чином, і цей висновок є системним і стосується усієї белетристики Шевченка – іронія є формоутворювальною текстовою складовою його повістей.

Досягається цей ефект, здебільшого, відштовхуванням від супротивного, що, до речі, і є основною характеристикою іронії як тропу, але в Шевченка він виступає лейтмотивом авторської оповіді: здається, у жодного письменника не можна зустріти такої величезної кількості дієслів у заперечній формі:

«Если не можешь ты говорить о ближнем доброго, то о худом его не говори – евангельское правило, но увы! Не всегда удобоприменимо в жизни нашей, исполненной греха и клеветы. Мне же, как ретивому поклоннику святой правды, необходимо сказать несколько слов о матери юного Сокиры, таких, что хоть бы и не говорить. Добрая слава для нас свята, но для женщины и тем паче; она же, к несчастью, не пользовалась доброю славой на всю область Переяславскую».

У цьому характерному прикладі має місце послідовне заперечення і не менш послідовне його зняття автором – своєрідне «заперечення заперечення», а також зіткнення двох слів одного семантичного ряду – «євангеліє» та «свята правда», – які в іронічно пародійному контексті стають антонімами.

Саме оповідання практично ніколи не є нейтральним, авторське «я», безумовно, є домінантою, а персонажі, не втрачаючи своєї індивідуальності, все ж значною мірою слугують для ілюстрації авторських думок і переживань.

Послідовний аналіз повісті дозволяє виявити ще один, уже згаданий нами, наскрізний стилістичний прийом, який полягає в перемішуванні подій вигаданих і реальних, літературних персонажів і історичних осіб, а це так само вписується в загальну творчу настанову – балансування на межі реаль-

ного і віртуального, серйозного і комічного (часто трагікомічного). Шевченко у своїй прозі залишається поетом (тут можна, до речі, пригадати прозу Поля Верлена, що має такі самі якості), він не розмежує автора і персонажів, кожний персонаж – це частина самого автора. У Шевченка дуже яскраво виражений принцип «відчуження», він не ховає тих мотузок, що він на них водить своїх персонажів, які повністю підкоряються його волі – тобто, поруч із поетичною прозою, традиційною для поетів усіх часів, Шевченко подає зразок нової, «інтелектуально-авангардистської» прози, дивлячись на створений ним самим простір через іронічну призму, утім, крім одного випадку, а саме тоді, коли він викладає свої естетичні погляди.

І під цим оглядом слід детальніше зупинитися на образі Никифора Сокири, що є справді ідеальним, вимріяним самим Шевченком образом сільського інтелігента-філософа:

«Заметья вскоре понятливость и добронравие в мальчике, отец Григорий начал его учить, кроме славянского, еще трем языкам: еврейскому, греческому и римскому. Он, вероятно, предполагал из него сделать доктора, по крайней мере, любознудрия, сиречь философии. Но юноша, не подозревая великих планов своего великого учителя, подвизался себе втихомолку и на десятом году возраста бегло читал Давида, Гомера и Горация, а на одиннадцатом году поздравил своего наставника на всех четырех языках, прочитавши ему вирши, написанные в Киевской духовной академии в честь митрополита киевского Серапиона на четырех языках.

На пятнадцатом году своего возраста он начал учиться у своего учителя музыке».

Музиці він навчається не будь у кого, а в самого Сковороди:

«Сокира молодой, действительно, делал большие успехи в познании музыки, если принять в соображение истинно философскую небрежность преподавателя. Мистик-философ, бывало, наденет на себя серую свитку, накроет голову соломенным брилем, флейту в руку, и марш куда глаза глядят, а верный спутник его за ним. Бывало,

зайдет в Березань, в 30 верстах от Переяслава, по дороге зайдет на древнюю высокую могилу, называемую Выбла, и зайдет на могилу единственно за вдохновением, и, почерпнувши из недр ее малую толику сего, богам единым свойственного дара, спешит делиться сиею благодатью с другом своим Якимом Лукашевичем в Березани. Проживя неделю у друга, идет навестить другого, а там третьего, а через месяц, смотришь, он уже в Киеве: сидит с другом своим Иваном Левандою на скамеечке у ворот и читает импровизированную диссертацию о связи души человеческой с светилами небесными, а вития наш знаменитый, независимо от дружней диссертации, готовит к следующему воскресенью проповедь».

Тут Шевченко, у звичній для нього манері поєднує точний опис місцевості, властивий йому як етнографу, введення реальних персонажів – поряд зі Сковородою постає відомий церковний оратор Іван Леванда – з іронічно-поблажливим тоном пересиченого інтелігента, якому добре відомі чудасії містиків-філософів, починаючи ще з часів Древньої Греції, і який розповідає про це з симпатією, але й трохи глузливо.

Аж ось розпочинається війна з Наполеоном:

«Наконец, разрешился от бремени своими чудовищами-чадами страшный 1812 год. Как жертва всесожжения вспыхнула святая белокаменная, и из конца в конец по всему царству раздался клич, чтобы выходили и стар и млад заливать вражескою кровью великий пожар московский.

Достиг этот судорожный клич и до пределов нашей мирной Украины. Зашевелилась она, моя родная маты; зашевелилось охочекомонное и охочепешее ополчение малороссийское».

Слід звернути увагу, що тут «високий стиль» уже не є приводом для пародії, автор говорить своїм голосом, підкреслюючи власну заангажованість українізмом: Україна – «моя родная маты».

Як ідеальний герой, Н. Сокира, звісно ж, записується до війська і разом зі своїм полком під проводом реального підполковника Свічки виступає «из славного города Пирятина на супротивного галла и на двадесят

язык». І тут слов'янізми не мають пародійного характеру.

Після щасливого повернення на свій хутір, Никифор Сокира влаштовує там щось на зразок Телемської обителі, як у Рабле: перевозить туди отриману в спадок від свого вчителя бібліотеку, що включає рідкісні видання древніх класиків, скрипку та гусли, заводить пасіку і, нарешті, одружується з дочкою «небогатого панка», з якою і живе в повній гармонії все своє життя. Після читання повістей Шевченка мимоволі спадає на думку, що він продовжив лінію «Старосвітських поміщиків» М. Гоголя, подавши свій варіант «Філемона і Бавкіди», започаткований його земляком.

Змальовуючи образ молодої дружини Никифора Сокири, Шевченко знов-таки не втрачає можливості взяти на кпини деякі сталі традиції виховання дівчат з «благородних сімей»:

«Ей, бедной, удалось прошедшее лето погостить месяц у своих богатых родственниц в местечке Оглаве, а родственницы эти только что возвратились из Киева или, лучше сказать, из какого-то киевского пансиона и были чрезвычайно образованы. Тут-то она, бедная, и пошатнулась: от них-то она узнала, что грамоте их учат не для одного молитвенника, а еще кое для чего, и что высшее блаженство благовоспитанной барышни – это носить лиф как можно выше и обворожать кавалеров. А песен-то, песен каких восхитительных она у них позанялась – и как “стонет голубок” и как “дуб той при долине как рекрут на часах”, и как “пастушка купается в прозрачных струях” и как “закричала ах! увидевши нескромного пастуха” и даже “о Фалилей, о Фалилей” и то выучила. Да и как же было не выучиться от таких образованных барышень!».

Цій так званій освіченості, від якої глузливий опис не залишає каменя на камені, Шевченко протиставляє культуру народної пісні, до якої ненав'язливо, з тактом справжнього педагога навертає її чоловік:

«И он медленно раскрывал гусли и, тихо аккомпанируя на них, пел своим чарующим тенором с самым глубоким чувством:

Не ходи, Грицю, на ті вечорниці...

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

И когда кончал песню, то жена падала в его объятия и заливалася горчайшими слезами, а он тогда говорил ей, целуя:

– Вот это настоящая модная песня.

Так он ее мало-помалу и совсем отстранил от современного просвещения, а о богатых образованных родственницах и о их модных песнях с тех пор и помину не было».

Шевченко дуже майстерно «ліпить» своїх персонажів не лише через їхні вчинки, емоції, а й через їхню мову. Так, мова Никифора Федоровича – це російська мова інтелігентної освіченої людини, він уміє вести оповідь, абсолютно літературно висловлювати свої думки і переповідати слова своїх співбесідників, тоді як його дружина не лише говорить суржилом, а й, розповідаючи про якусь подію, представляє це так, як роблять малоосвічені люди – здебільшого через діалог, через відтворення прямої мови:

«Пока Никифор Федорович закусывали, я с дитыми вышла из брички та и хожу себе по базару; только смотрю, на базаре стоит какой-то круглый будынок, и столбы кругом, кругом. Меня диты и спрашивают: – Маменька, что это такое? – Я и говорю: – Ей-Богу, деточки, не знаю, надо будет спросить кого-нибудь. – Смотрю, на наше счастье, идет какая-то молодыця. Я и кричу ей: – Молодыце! а йды, – говорю, – сюда! – Она подошла. – Скажи, голубко, что это у вас там на базаре стоит? – Вона и говорить: – Церковь. – Церковь, – думаю собі, – чи не дурять вона нас? – Только смотрю – и крест наверху, на круглой крыше».

Не може не дивувати, наскільки тонко автор відчуває всі відтінки як рідного, так і російського слова, як уміло він їх комбінує. Звернімо увагу, що освічені діточки звертаються до матері чистою російською мовою, та й вона їм відповідає так само, та ледь змінюється реєстр і жінка починає говорити неконтрольовано, як вона одразу ж переходить на рідну мову.

Слід відзначити, що образ Никифора Сокири змальований автором з великою стриманістю, без сентиментальності. Вкладено і його соціальну програму:

«Осмотревши сначала свою дедовищу, он по долгом размышлении решил,

что пахотную землю надо отдать с половины сулиминским козакам. При хуторе крестьян не имелось. Он, правда, и рад был, что не имелось. (Он смотрел на этот класс нашего народонаселения истинным филантропом).

Пасикой своєю он отстранил от себя всякое корыстное и необходимое соприкосновение с людьми, а с тем вместе и все пошлое и низкое».

Наскільки ж ця програма далека від воїнничого запалу «Гайдамаків» та багатьох інших поезій Кобзаря!

А ось нарешті і справжній авторський відступ, де вже немає місця іронії, де Шевченко сповідується у своєму прагненні до щастя, розкриває своє бачення його:

«Счастливым, стократ счастливым человек, умевший отстранить от себя все недостойное человека и довольствоваться только благом, приобретенным собственными трудами.

Такой счастливец был и Никифор Сокира».

Здається, ніде інде Шевченко не розкриває з такою повнотою свої потаємні мрії й ідеали, як у цій повісті. Але його ідеал не «людина від сохи», не неосвічений селянин, а самодостатній господар, який не цурається мати прислугу, але поважає її людську гідність.

Недарма Шевченко вкладає до рук Никифора Сокири поему «Георгіки» Віргілія, присвячену господарюванню на землі, недарма також він підкреслює виняткову скромність персонажа, знов-таки через заперечення:

«Ни одна душа во всем Переяславе не знала, что старый пасичник читал в подлиннике Виргилия, Гомера и Давида. Примерная, удивительная скромность! Я сам, будучи его хорошим приятелем, часто гостил у него по несколько дней и, кроме летописи Конисского, не видал даже бердичевского календаря в доме. Видел только дубовый шкаф в комнате, и больше ничего».

До безумовно позитивних якостей Никифора Сокири, а негативних у нього, здається, і немає, належить також його глибока релігійність. Але навіть і тут Шевченко ставить естетику щонайменше на одну дошку, якщо не вище за офіційну обрядовість:

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

«Каждое воскресенье и каждый праздник он ездил к обедне с женою в соборный храм Благовещенья. Вместе с прекрасной, гармонической архитектурой храма на него действовало и пение семинаристов. Но когда поставили в храме новый иконостас, гармония архитектуры исчезла, и он стал ездить к обедне в Успенскую церковь, в ту самую, в которой в 1654 году генваря 8 дал присягу Зиновий Богдан Хмельницкий со всякого чина народом на верность московскому царю Алексею Михайловичу. Но когда, возобновляя исторический памятник этот, из шести куполов уничтожили пять экономии ради, то он стал ездить к Покрову».

Ці блукання Никифора Сокири від однієї церкви до другої й третьої, що пояснюються суто естетичними міркуваннями, є знаковими для автора, і як тут не пригадати естетичне кредо іншого поета, зовсім іншого спрямування й долі: «Про музику лиш треба дбати» (П. Верлен). Урешті-решт, хіба ж не належить також і Шевченко до кола «проклятих поетів», у широкому розумінні цього слова?

Звертає на себе увагу також «канцелярит» – бюрократично-архаїчний стиль, що пародіює державні укази. Шевченко створює підтекст шляхом зіткнення нарочито урочистої офіційної формули – «в 1654 году генваря 8 дал присягу Зиновий Богдан Хмельницкий со всякого чина народом на верность московскому царю Алексею Михайловичу» – з її катастрофічними наслідками: «из шести куполов уничтожили пять экономии ради».

Тезу про те, що іронія разом із «фальшивим запереченням» є наскрізним стилістичним прийомом, можна проілюструвати, звернувшись до того, як автор змальовує портрети маленьких близнюків:

«Об этих детях, как о будущих героях моего сказания, я должен бы попространнее о них распространиться, но я не знаю, что можно сказать особенного о пятилетних детях. Дети, как и вообще дети: хорошенькие, полненькие, румяные, как недоспелая черешня, и больше ничего. Разве только, что они похожи друг на друга как две черешневые едва зарумянившиеся ягоды. А больше ничего».

Не лише суть, а й самий стиль опису є відверто глузливим. Навмисні тавтології: «попространнее распространиться», «недоспелая черешня», «две черешневые едва зарумянившиеся ягоды» – з одного боку, і – «не знаю, что можно сказать» та двічі: «и больше ничего, а больше ничего» – з другого боку, нагадують Хармса, або ж Майка Йогансена.

Після яскравого зображення патріархально-інтелектуальної атмосфери, у якій пройшло раннє дитинство обох найд, Зосі і Ваті, Шевченко переходить до опису їхніх характеристик і тут одразу ж знаходить дуже точний психологічний штрих: не майбутній ерудит і вчений Ватя першим виявляє бажання вчитися, а його брат, майбутній гульвіса і злодій:

«В это время дети подбежали к крыльцу, и Карл Осипович, лаская их, спросил:

– Ну что ты, Зося, хочешь грамоте учиться?

Зося бойко сказал:

– Хочу.

– А ты, Ватя, тоже хочешь учиться грамоте?

– Тоже хочу, – отвечал запинаясь Ватя».

Але не все так просто із самим автором. Розписуючи достоїнства науки, він не може втриматися, щоб не підпустити якусь шпильку, не порушити «благостну» атмосферу суцільного позитиву:

«Каково же было их удивление, когда она развернула дощечки и там они увидели зеленые толстые листы бумаги, испещренные красными и черными чернилами. Радости и удивлению их не было конца. Невинные создания! Не знаете вы, какое зло затаено в этих разноцветных каракулях! Это источник ваших слез, величайший враг вашей детской и сладкой свободы, словом – это букварь».

Знаючи, наскільки сам Шевченко поцінував освіту, розумієш, що і цей відступ не можна брати на віру, тобто, знову на перший план виступає умовність розповіді, майстерна гра словами, деяка відчуженість автора від слова навіть тоді, коли він начебто виступає безпосередньо від власного імені. Але й це не є абсолют. Ми вже бачили, що в повісті є епізоди, де автор го-

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ворить, безумовно, від власної особи, без усякої іронії, і з них найбільш зворушливим є той, де Шевченко спочатку виступає як етнограф:

«Ночь перед Рождеством Христовым – это детский праздник у всех христианских народов. И только празднуется разными обрядами; у немцев, например, елкою, у великороссиян – тоже, а у нас после торжественного ужина посылают детей с хлебом, рыбой и узваром к ближайшим родственникам; и дети, придя в хату, говорят: – Свя- тий вечер! Прислалы батько и маты до вас, дядьку, и до вас, дядыно, святую вече- рю, – после чего с церемонией сажают их за стол, уставленный разными постными лакомствами, и потчуют их, как взрослых; потом переменяют им хлеб, рыбу и узвар и церемонно провожают. Дети отправляют- ся к другому дяде, и когда родня большая, то возвращаются домой перед заутреней, разумеется, с гостинцами и с завязанными, вроде пуговиц, в рубашку, шагами».

Але Різдво для поета – це ще й привід згадати власне дитинство, і тут ми маємо чудовий ліричний відступ і ту рідкісну си- туацію, де Шевченко вже не криється за машкарою оповідача і не переплітає свої слова зі словами своїх героїв, а говорить власним голосом:

«Мне очень нравился этот прекрасный обычай! У нас была родня большая. Быва- ло, посадят нас в сани, да и возят по гост- ям целехонькую ночь.

Я помню трогательный один “святой вечер” в моей жизни. Мы осенью схорони- ли свою мать, а в “святой вечер” понесли мы вечерю к дедушке и, сказавши: – Свя- тый вечер! Прислалы до вас, диду, батько и... – и все трое зарыдали; нам нельзя бы- ло сказать: – и маты».

Характеристика вчителя дітей, Степана Левицького, є ще одним прикладом психо- логічного дослідження, що його Шевченко здійснює у цій повісті. Якщо Никифор Фе- дорович – названий батько дітей – є безу- мовно ідеалом самого автора, що з яки- мось ностальгічним захопленням малює образ освіченої, доброї людини, яка до то- го ж міцно стоїть обома ногами на цій зем- лі, то вже його дружина – звичайна проста

жінка, неосвічена, навіть малограмотна, добросердна, але не позбавлена людських слабкостей – так, вона безперечно віддає перевагу Зосі саме тому, що їй вдалося до- могтися свого та зробити хоч одного сина офіцером, а це в її очах значно перевищує будь-яку штатську вченість.

А от щодо Степана Левицького, то тут Шевченко вдається до типового для ро- мантиків прийому, вкладаючи благородну душу до відрозливої й смішної оболонки. Робить він це, як завжди, не криючись за авторською об'єктивністю, і це посилює ту інтимну нотку стосунку автор – читач, де ав- тор виступає скоріше як оповідач, а читач як його безпосередній слухач, тобто сприяє встановленню безпосереднього контакту з читачем і одночасно відроджує середньо- вічну традицію усного спілкування, але на абсолютну новому інтелектуальному щаблі.

Ось яким чином досягається цей ефект:

«Светлый горизонт юной свободы моих героев покрывался тучами. Гроза быстро близилась и, наконец, как раз на Покрова, часу в 9-м утра, разразилась громом Карла Осиповича беды и явлением самого Карла Осиповича, а за ним – о ужас! – и явлени- ем чего-то длинного, в затрапезном халате и в старой и короткой фризовой шинели (вероятно, шитой навыврост). Это и был не кто другой, как сам светоч или, проще, учитель, вырытый Карлом Осиповичем из грязных семинарских аудиторий».

Тут навіть і не знаєш, як розподілити голоси: безумовно, «мої герої» – це гово- рить сам автор, а ось уже вигук – «о ужас!», мабуть, слід приписати матері, що так боя- лася обмежити волю дітей надмірною вче- ністю, а далі знову бере віжки до рук сам автор з його іронічним поглядом на життя і безцеремонно зіштовхує в одному реченні «светоч» із «вырытый из грязных семинар- ских аудиторий».

Зовнішністю вчитель міг би позмагатися у відрозливості із самим Квазімодо:

«Безобразно длинная и тощая фигура, с такими же неуклюжими костлявыми ру- ками, лицо опойкового цвета с огромней- шим носом, выдавшимся вперед длинным, заостренным подбородком и с немалыми висячими ушами и, вдобавок, с распухшей

нижней губой. Так что очертаний рта нельзя было определить; очертания глаз тоже определить трудно, потому что они были заплывшими от сновидений».

А чого вартий цей неперевершений з гумористичної точки зору коротенький діалог між наймичкою Мариною та Параскою Тарасівною, який, по-перше, показує повну гармонію між пані та її наймичкою, а по-друге, дуже вдало передає характерні особливості української розмовної мови через вживання займенника середнього роду:

«Наймичка Марина внимательно смотрела на новое лицо и, рассмотревши его хорошенько, толкнула тихонько Прасковью Тарасовну и шепотом спросила, показывая глазами на Степана Мартыновича:

– Чи воно живе?

– Живе, – отвечала Прасковья Тарасовна и вышла из покоя, а за ней и Марина последовала».

Степан, з психологічної точки зору, є найбільш непередбачуваною фігурою повісті, бо його характер подано в розвитку. Але спочатку Шевченко тішить своє безумовне покликання гумориста, яке він зміг реалізувати саме в російських «Повістях», де, мабуть, над ним не тяжів почесний обов'язок виразника ідей цілого народу, «батька нації», і де він зміг блискуче розкрити себе не просто як художника, а як естета, продемонструвати ті грані своєї особистості і свого таланту, що не вкладалися до поетичної форми, що потребували, мабуть, не лише іншого, прозового, оформлення, але й іншої мови, практично другої рідної мови, бо більшу частину свого життя Шевченко все ж таки спілкувався саме російською мовою, якою, за свідченням Тургенєва, він розмовляв без акценту. Тому на початку він створює образ якогось недоумка, що був посміховиськом для усієї семінарії:

«Так, например, спросил его однажды профессор на экзамене: – А ты, Степа, скажи, что помнишь, я и тем буду доволен. И Степа, подумавши немало, сказал: – Я помню, как был пожар за Трубежом, да еще потом в Андрушах. – Ну хорошо, Степа, с тебя и этого достаточно».

Або ж зразок листа, який Степан пише на свято батькам:

«Дражайшие родители!

При отпуске сего листа из северного города, богоспасаемого Переяслава, я остаюсь ваш сын. – И, подумавши, прибавил: «Я поздравляю вас с наступающими праздниками и желаю, чтобы вы мне ради Рождества Христова прислали хоть ворочек пшена да кусок сала, а из лакомства хоть шкаповые сапоги...».

Після того його інакше не називали як «пожар в шкаповых сапогах».

Німець Карл Осипович, що на перший погляд є пародійно-лубочною картинкою німця в уяві пересічного громадянина Російської імперії, але який поступово виявляється набагато складнішою й цікавішою людиною (недарма ж він є найближчим другом Никифора Федоровича), так виправдовує свій вибір учителя:

«Для этого нужно только говорящий автомат, больше ничего. А где вы найдете, позвольте вам сказать, лучше этого экземпляра?»

И Никифор Федорович, к великому удовольствию своему, на самом деле увидел справедливость замечаний Карла Осиповича и многожды благодарил его за машину».

Гротескність зображення учителя як бездушної машини спочатку послідовно підсилюється:

«Оказалось, что он четыре правила арифметики знает как свои пять пальцев, только бессознательно; русскую грамматику знает не хуже самого профессора, только бесприложительно».

Проте ставлення до учителя-«автомата» поступово змінюється завдяки його вчинкам. Уперше іншими очима подивився на нього, звісно ж, Никифор Федорович, коли Степан відніс зароблені гроші батькам. Це вже перша не автоматична дія, тут за автоматом починає вимальовуватися силует особистості. Шевченко – художник і психолог – абсолютно впевнений у тому, що доброзичлива атмосфера сприяє розкриттю найліпших людських якостей, що навіть найнепривабливіша зовнішність може змінитися, а точніше, людський погляд на людину може докорінно змінюватися:

«Правда, что в нем остроты и бойкости мало прибыло, но выражение лица совер-

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

шенно змінилось: як будто освіжело, успокоилось і сделалось невыразимо добрим, так що, глядя на его лицо, не замечаешь дисгармонии линий, а любишь-ся только выражением».

«Великое дело сделал ты, Никифор Федорович, своим сюртуком и тремя карбованцями! Ты из идиота сделал существо, если не высокомыслящее, то глубокочувствующее существо».

Ця зміна настільки розчулює автора-оповідача, що він дозволяє собі знову звернутися до улюблених ним багатоскладових епітетів, утім, навіть розчуленість не позбавляє оповідь звичної вже іронічної тональності, яка досягається, по-перше, іронічним евфемізмом, адже за буденними «сюртуком» і «трьома карбованцями» ховаються неміряні добро й любов, а по-друге, автор не одразу відмовляється від механістичного погляду на вчителя, роблячи з автомата і машини «существо», тобто істоту, що є на шляху між машиною та людиною.

Дедалі більше прихильності виявляє Шевченко до цієї незграбної постаті. Нарешті Степан утверджується безповоротно в таборі позитивних персонажів, з розумом і серцем. Маємо тут ще один варіант розвитку особистості, що розквітає через добре ставлення оточення. Шевченко, за своїм звичаєм, безпосередньо коментує цю трансформацію, пояснює її причини через узагальнення:

«Великое дело поощрение! Одни только гениальные натуры могут собственными силами пробить грубую кору холодного эгоизма людского и заставит обратить на себя изумленные глаза толпы. Для натуры обыкновенной поощрение – как дождь для пажити».

У «Близнецах» Шевченко не лише проводить експеримент над людською натурою, він іще виступає блискучим педагогом, який м'яко, ненав'язливо проводить свою програму виховання, заснованого не на залякуванні, не на суворій дисципліні, а на любові.

Тонкими штрихами Шевченко показує, що хоч природні задатки важать багато, однак сама по собі сприятлива атмосфера не дає однозначно позитивного результату,

вона може лише допомогти виявленню природних нахилів людини, тоді як несприятливе оточення, як ми це бачимо на прикладі історії життя Зосі, може вкрай зіпсувати навіть нормальну, гарно виховану людину.

Тим часом в описі Степана Мартинюка найбільше виявляється талант Шевченка-гумориста і Шевченка-драматурга. Крім тонкої іронії, Шевченко демонструє також свою здатність до створення фарсових ситуацій, без підтекстів, коли читач (слухач!) просто не може втриматися від реготу. Такою є зустріч колишнього «пожара в сапогах» зі своїм однокашником, півчим, а за сумісництвом страшним п'яницею Оврамом. Несподівана зустріч починається лірично:

«Пройдя шагов несколько, он увидел сквозь темные ветви осокора тихий, блестящий залив Ворсклы. Дорожка, обогнувши залив, вилась под гору и терялась в зелени. Вокруг него было тихо, так тихо, что герой мой начинал потрухивать. И вдруг среди мертвой тишины раздался звучный живой голос, и звуки его, полные, мягкие, как бы расстилались по широкому заливу... Степан Мартынович прошел еще несколько шагов, и уже можно было слышать слова волшебной песни:

Та яром, яром,
За товаром,
Манівцями,
За вівцями».

Підійшовши ближче, Степан бачить таку комічну картину:

«На одной из верб была прибита дощечка, а на дощечке намалеваны белой краской пляшка и чарка».

Співак, закінчивши пісню, починає розмовляти сам із собою:

«Теперь, Овраме, выпый по трудах.

И, взявши флягу в руку, он посмотрел на свет, много ли еще в ней осталось духа света и духа разума».

Цей пародійний «дух света и дух разума», що є прямим посиланням на текст Євангелія, наводить також і на латинську сентенцію « In vino veritas », тим більше, що вимовляє ці слова колишній бурсак, якому і перше й друге були надто зна-

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

йомі. Упізнавши Степана і видуривши в нього останні копійки, співак посилає його до шинку, і тут іде воістину гомеричний діалог:

«Безмолвно взяв флягу Степан Мартынович и пошел еще за квартию, а, входя в шинок, проговорил:

– Пошлет же Господь такой ангельский глас недостойному рабу своему.

И пока шинкаря делала свое дело, он спросил ее:

– Кто сей, с которым возлежу?

– Се – бас из монастыря, – отвечала она.

– Божеский бас, – говорил про себя Степан Мартынович.

– Якбы не бас, то б свинею пас, – заметила шинкаря. – Пьяныця непросыпуща.

– Оно так, жено, басы таки и повинны быть.

– И вы тоже бас? – спросила шинкаря.

– Нет, я не владею ни единым гласом.

– И добре робыте, що не владеете».

Контраст церковно-слов'янських речень Степана з колоритною українською говіркою шинкаря створює надзвичайно комічний ефект, який пізніше успішно відтворить М. Старицький у своїй популярній і донині комедії «За двома зайцями».

Сцена продовжується в тій самій манері:

«Возвратясь под вербу, он поставил флягу около баса и сам лег на траву вверх брюхом, подражая боговдохновенному басу. Бас же, не говоря ни слова, налил стакан водки и вылил его в свою разверстную пасть, пощупал траву около половинки огурца и поднеся пустые пальцы ко рту, пробормотал: – Да воскреснет Бог! – и, обратясь к Степану Мартыновичу, сказал почти повелительно:

– Дерзай! – и Степан Мартынович дерзнул. Бас и себе дерзнул и уже не искал закуски».

Тут уже маємо справжню «комедію положень», що підкреслюється нарочито серйозним коментарем автора, який зіштовхує: брюхо та «боговдохновенный», слов'янське «разверстную», що асоціюється з похованням, ямою, та підсилюється побожним «Да воскреснет Бог!» – і «пасть», у якій миттєво зникає склянка горілки. А трикратне повторення слов'янського «дерзай» є

справді кульмінацією цієї фарсової сцени, що так і проситься на підмостки театру.

Гра чергуванням церковнослов'янських з українською мовою дуже нагадує перелицьовану «Енеїду» Котляревського, про яку з таким захватом говорить Шевченко. Так само, як і в Котляревського, вона набуває абсолютно фарсового характеру. Ось чудовий приклад того, як не стільки ситуація, скільки блискуча стилістика дозволяє створити воістину гомеричну сцену. Коли наляканий п'яним товаришем Степан Мартынович, не маючи більше грошей, все ж таки біжить до шинкаря, відбувається наступний комічний діалог:

«– Благолепная и благодущная жено! (он сильно рассчитывал на комплимент и на текст тоже) – изми мя от уст Львовых и избави мя от рук грешничи – поборгуй хотя малую полквартиу горилки.

– А дзусь вам, пьяныци! – сказала лаконически шинкаря и затворила дверь.

Вот тебе и «поборгувала»! Выходит, что комплименты не одинаково действуют на прекрасный пол».

Звернімо увагу на те, що, розраховуючи, за ремаркою автора, на силу впливу пишномовного церковнослов'янського тексту на малоосвічену шинкаря, Степан одначе викладає своє прохання звичайним суржином, мабуть, для більшої його дієвості.

«Ошеломленный такою выходкою благолепной жены, он долго не мог опомниться и, придя в себя, он долго еще стоял и думал о том, как ему теперь спастись от руки грешничи. Самое лучшее, что он придумал, упасть к ногам баса и возложить упование на его милосердие. С этой мыслию он подошел к вербе, и – о радость неизреченная! – бас раскинулся во всю свою высоту и широту под вербою и храпел так, что листья сыпались с дерева, как от посвиста славного могучего Соловья-разбойника.

Видя такой благой конец сей драматургии, герой мой не медля «яхся бегу», глаголя: «стопы мои направи по словеси твоему, и да не обладает мною всякое беззаконие».

Пройдя недалеко под гору, он свернул с дорожки и прилег отдохнуть под густолиственной липою – и вскоре захрапел не хуже всякого баса».

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Цей епізод є сам по собі довершеним твором, де переплітаються авторські коментарі («выходит, что комплименты не одинаково действуют на прекрасный пол») і невласне-пряма мова («спастися от руки грешничи, возложить упование на его милосердие, о радость неизреченная!»). А його кульмінація, де автор непомітно переходить від церковнослов'янських елементів до народних билин («Соловей-разбойник»), де пристрасті вгамовуються і оперетковий злодій – бас та його жертва Степан урівнюються в правах через могутнє хропіння, хто під вербою, а хто під липою, взагалі, надає йому не лише соковитості, а й майже музичальності.

Фарсового характеру надає пригодам Степана Мартиновича і непропорційність оцінки реальних ситуацій. Так, сцену зустрічі з Оврамом Степан описує як «трагічну», тоді як справжня бійка оцінюється як незначущий епізод:

«Так весело и быстро продолжали они путь свой без всяких трагических приключений, кроме разве что в яготинском трактире басы общими силами поколотили первого баса, покровителя Степана Мартыновича, за буйные поступки, а потузивши, связали ему руки и ноги туго, положили его в фургон и в таком плачевном положении привезли его в Переяслав».

Така сама неспівмірність виявляється і в наступному епізоді, коли, повернувшись додому, Степан Мартинович бачить служницю Марину, до якої він залицяється і якій він везе хустку в подарунок, абсолютно п'яною:

«Войдя тихонько в кухню, он остолбенел от ужаса. Марина, пьяная Марина, обнимала и целовала почтенного седоусого пасичника Корнея».

І знову настійне повторення одного слова та зіткнення слов'янізмів з просторіччям посилює комізм ситуації:

«– Марыно! Марыно! Богомерзкая блуднице растленная, что ты робишь? Схаменыся! – говорил Степан Мартынович. Но Марина не схаменулась и продолжала.

Он посмотрел на них, сострадательно покачал головою и, выходя в сени, сказал:

– А хустку все-таки треба ий отдать: она женщина богобоязненная».

Але наступного дня всі приходять до тями:

«На другой день отдал он ей хустку и просил, чтобы она никому ни слова не проговорила об его отсутствии, а она просила его, чтобы он тоже молчал о вчерашнем ее поведении. И они поклялись друг другу хранить тайну».

Тут уже очевидна пародія на готичний роман, на таку собі Анну Радкліф.

І ось, нарешті, оповідач береться за історію головних героїв повісті – близнюків Зосі і Ваті. Дуже дивна історія, якщо придивитися. На початку Шевченко всіляко підкреслює повну ідентичність близнюків, фізичну:

«На тринадцатом году это были взрослые мальчики, которым можно было дать, по крайней мере, лет пятнадцать, и так между собой похожи друг на друга, что только одна Прасковья Тарасовна могла различить их».

І психічну:

«И это сходство не ограничивалось одною наружностью: они походили друг на друга всем существом своим. Например, Ватя хотел учиться, и Зося тоже; Зося хотел гулять, и Ватя тоже».

І от за повної фізичної та психічної ідентичності персонажів, однакових умов їхнього виховання до 13 років, Шевченко починає ставити експеримент. Для чистоти експерименту він вдається до сліпої випадковості: аби встановити, хто з дітей стане семінаристом, а хто військовим, батьки кидають жереб.

«Кинули жребий, и по жребью выпало: Зосиму быть офицером, а Савватию – семінаристом».

Таким чином, волею автора, жодних природних розходжень між дітьми бути не могло, проте один з них – Ватя-семінарист – стає взірцем добродетельності, а другий – офіцер Зося – злим генієм усієї родини. Це начебто суперечить тим висновкам, до яких підштовхує нас автор, адже безумовно гарні задатки були однаково в обох дітей, мабуть, так само як і деякі потенційні вади. У чому ж справа? Може, у

ненависті автора до військової служби? Так чи інакше, а метаморфоза, що відбувається поступово з вихованцем кадетського корпусу Зосимою і його збочення з путі істинної є вражаючими, хоч і ретельно обґрунтованими самим розвитком подій.

Так, перший негативний сигнал для батька – це порівняння листів обох близнюків. Якщо лист від Ваті є довгим, детальним, шанобливим, то лист Зосі дивує не лише своїм змістом: це коротке прохання грошей, без усяких сентиментів, але найбільше Никифора Федоровича вражає підпис: Н. Сокирин, тобто простецьке українське прізвище батьків Сокира (яким підписується й Ватя) син переіначив на «міське», на російський лад:

«– Сокирин, Сокирин, – худой знак, – говорив тихо Никифор Федорович».

Далі все йде *crescendo*. Якщо Ватя стає взірцем ученості, скромності, словом, усіх можливих чеснот, незважаючи на те що служити йому доводиться в майже нелюдських умовах, в Оренбурзі, а потім у Кара-Кумах, тобто практично в місцях заслання самого Шевченка, то Зося, навпаки, падає дедалі нижче й нижче, перетворюючись на садиста, лиходія без серця і совісті. Чому відбувається таке перетворення? Якщо дії і портрет Ваті виписані дуже детально, подається його щоденник, що дуже нагадує за змістом, та й за стилем, Шевченків «Журнал», то Зося виступає майже оперетковим злодієм, що деградує. Напрошується думка, що, змальовуючи образ Зосі, Шевченко випльовує з себе всю огиду й злість на бездушні, нелюдські умови існування військових, пригадаймо «Журнал»:

«И я в этом омуте, среди этого нравственного безобразия седьмой уже год кончаю».

Або:

«Неужели и это еще не в последний раз меня выведут на площадь, как бессловесное животное, напоказ? Позор и унижение! Трудно, невозможно заглушить в себе всякое человеческое достоинство, стать невытяжку, слушать команды и двигаться, как бездушная машина».

До речі, в «Близнецах» автор недвозначно говорить про це словами Никифора Федоровича:

«Брат твой оскорбил благородную природу человека. Он поругал все на земле святое в лице вашей нежнейшей, хотя и не родной матери, а моей доброй жены. ... Но это было ее желание, чтобы видеть его офицером, а не благородным человеком: жни, что посеяла».

Таким чином, для Шевченка військова служба повністю ототожнюється з виродженням людини, з перетворенням її на бездушну машину, і з цих позицій образ Зосі стає логічно виправданим. Але, здається, це не є єдиною мотивацією для Шевченка, коріння її сягає глибше.

Прослідкуймо, яким чином Шевченко змальовує поступове моральне падіння Зосі. Спочатку це його листи до батьків:

«В продолжение своего пребывания в дворянском полку Зося писал ежемесячно аккуратно письма содержания почти однообразного. Некоторые или, лучше сказать, большую часть своих писем он варьировал фразой: “Я скоро Божию милостью прапорщик, а у меня денег ни копейки нет”».

Мабуть, сама атмосфера «дворянського полку», хизування офіцерів один перед одним своїм багатством і повне ігнорування вищих, моральних цінностей починають даватися взнаки.

Потім іде епізод, коли інтелігентний Ватя прохає брата купити йому естамп з картини «Останній день Помпеї». Зося, хоч і не висилає потрібного братові, але все ж таки намагається зробити гідну з його точки зору заміну і замість естампа висилає йому лубок «Тень Наполеона на острове св. Елены»:

«Ватя, получив сие произведение, не мог надивиться эстетическому чутью родимого братца, и знаменитый куншт полетел в пещ огненную».

І тут автор, сміючись із чогось нецікавого з естетичної точки зору, пародійно вживає слов'янізми.

Однак Шевченко через незначні, здавалося б, події, уміє точно змалювати психологію персонажа, надати йому справді драматичного характеру. Це є особливо

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

виразним в історії з «Мертвими душами» Гоголя. Забувши про минулий афронт, книголюб Ватя знову звертається до брата, пославши йому відповідну суму: 5 крб. сріблом, яка для нього є досить значною.

Ось як описує Шевченко сцену отримання посылки:

«В восторге бежит он прямо в почтовую контору, спрашивает посылку. Ему подают. Пощупал – мягкое. Она – проговорил он и вышел из конторы. На улице разрезал он веревочку перочинным ножиком, распорол клеенку, развернул обертку и с ужасом прочитал “Никлас – Медвежья Лапа”».

Як і в попередньому епізоді, Шевченко тут зіставляє два реальні твори: літературний шедевр Гоголя і напівлубочний роман, що, мабуть, мав успіх у людей, позбавлених естетичного смаку. Мимоволі вкрадається думка, що відсутність естетичного смаку є для Шевченка такою само чіткою ознакою деградації людини, як і нечесність на руку, що, безумовно, характеризує Зося вже на початку його морального занепаду.

Цікавою є доля книжки, яку Ватя сперсердя жбурляє прямо на вулицю:

«Посылка так и осталась на улице, пока ее не поднял какой-то нищий и, осмотревши внимательно, пошел прямо в кабак. Целовальник имел счастье за шкалик приобрести бессмертное творение и, как человек грамотный и любознательный, и теперь коротает счастливые досуги, а иногда и вслух читает своим запоздалым посетителям».

Отже, ті епітети, які з повним правом мали б стосуватися до книжки Гоголя, Шевченко переносить на непотріб, знову чітко структуруючи свій опис:

З одного боку:

«имел счастье ... приобрести бессмертное творение, как человек грамотный и любознательный, коротает счастливые досуги»,

а з другого боку:

«кабак, шкалик, целовальник, читает запоздалым посетителям (кабака)».

Про те, що естетична складова для Шевченка є, безумовно, вирішальною для опису не лише характеру персонажів, але й атмосфери, що життєдайно чи, навпаки,

гнітюче на них впливає, він сам говорить недвозначно в листі Ваті до батька:

«– Так вот она, знаменитая Орская крепость! – почти проговорил я, и мне сделалось грустно, невыносимо грустно, как будто меня Бог знает какое несчастье ожидало в этой крепости, а страшная пустыня, ее окружающая, казалась мне разверстою могилой, готовою похоронить меня живо. В Губерле я был совершенно счастлив, вспоминал вас, мои незабвенные, воображал себе, как Степан Мартынович читает Тита Ливия под липою, а батюшка, слушая его, делает иногда свои замечания на римского витию-историка, и вдруг такая перемена! Неужели так сильно действует декорация на воображение наше? Выходит, что так. Подъезжая ближе к крепости, я думал (странная дума) поют ли песни в этой крепости, и готов был Бог знает что прозакладывать, что не поют. При такой декорации возможно только мертвое молчание, прерываемое тяжкими вздохами, а не звучными песнями».

Отак вустами Ваті Шевченко висловлює свій ідеал – гарна пісня, читання книги (але не будь-якої!) під липами, у гарному товаристві, а також і свої враження від пустелі, що асоціюється у нього зі смертю, з похованням живо, з мовчанням, з тяжкими зітханнями. І вкотре вже звернімо увагу на поліфонію голосів: якщо спочатку «я» належить лише одному персонажеві – Ваті, то під кінець воно повністю зливається з авторським «я», фактично, стає дуєтом. До речі, своє ставлення до засилання молодих людей у глушину Шевченко недвозначно висловив у «Журналі», і воно докорінно відрізняється від намірів народників стосовно праці «на благо народу»:

«Проездом из Киева в Иркутск посетили меня земляки мои Волконский и Малюга. Они едут в звании медиков заслуживать казне за воспитание. Какая нелепость посылать молодых медиков в такую даль от центра просвещения! Где средства на будущее развитие? Варварство!».

Описуючи моральну деградацію Зося, автор говорить про ефект, який справляє на малограмотну матір черговий лист улюбленого сина, що містить лише вимогу

надіслати гроші. Мати спочатку не може повірити в таку черствість сина:

«Она, бедная, не поверила, развернула письмо, пересчитала строчки и, убедившись в горькой истине, бросила письмо под стол и, закрыв лицо руками, горько-горько зарыдала».

«Пересчитала строчки» – наскільки ж правдивою є ця невеличка деталь: не вміючи читати «по-писаному» і не маючи сил повірити в черствість улюбленого сина-офіцера, мати, не довіряючи іншому синові, рахує рядки, аби пересвідчитись, що той нічого не випустив, читаючи вголос.

Хоча ставлення Шевченка до матері вже висловлено в епітеті «бедная», як лірик він не може втриматися від ширшого коментаря ситуації:

«Бедная ты, бедная! Это только цветы, а ядовитый плод еще и не завязывался».

Така співчутливість не заважає авторові невблаганно вести далі свій експеримент, досліджуючи, як і коли саме починає зав'язуватися отруйний плід морального розкладу людини, кожного разу додаючи по краплі отрути. Так, отримавши бажані гроші, Зося настільки соромиться коротенької, сповненої любові, але не дуже грамотної записки матері, яку прочитали також його нецеремонні товариші, що без жодного докору сумління вигадує історію про безграмотну коханку з Полтави, яка нібито краде гроші в чоловіка і посилає йому, чим, безумовно, викликає повагу напівп'яної «полкової братії».

Далі автор, у звичній уже манері відхрещування від опису, якого він нібито не здатний зробити, досить відверто висловлює свої думки стосовно армії:

«Для писателя более плодovitого, нежели аз грешный, и более знакомого с военным бытом нашей многочисленнойшей благородной молодежи, – для такого писателя здесь открывается обширнейшее поле, усеянное такими горькими семенами, что когда плод их созреет, то потомкам нашим не нужно будет покупать сабура. Но талантливые писатели, ведающие этот быт, обращают более свое наблюдательное внимание на солдатские поговорки и их безотрадные, хотя и кажущиеся удалыми песни».

Гіркою насмішкою тут звучать слова «благородная молодежь» у їхньому зіткненні з: «горькими семенами», «плод сабура» (отруйна рослина), а ще більше в іронічному зіставленні «талановитих спостережливих письменників» із тонкою авторською ремаркою стосовно безрадісності солдатських пісень, що лише поверховому спостерігачеві можуть видатися молодецькими.

Ведучи далі розповідь про моральний занепад Зосима, про те, як він спокусив дівчину на ім'я Якилина, Шевченко робить цікавий фортель:

«Этот очаровательный цветок была красавица на самой заре жизни и единственное добро беднейшего вдового старика мещанина Макухи. Продолжение и конец повести вам известен, терпеливые читатели, и я не намерен утруждать вас повторением тысячи и одной, к несчастью, невымышленной повести или поэмы в этом плачевном роде, начиная с “Эдды” Баратынского и кончая “Катериной” Шевченка и “Сердечной Оксаной” Основьяненка».

Як і в «Музиканті», повторюється свідоме роздроблення особистості автора: з одного боку, він оповідач історії, з другого боку, він автор, тобто Шевченко, що неодноразово втручається в текст, коментуючи написане нібито кимсь іншим від власної особи (спогади про дитинство), потім він зливається з персонажем, говорячи його голосом, і тут з'являється ще й якийсь інший, відокремлений від автора, існуючий поряд з іншими письменниками – Баратынським, Основ'яненком – письменник Шевченко, що написав «Катерину».

Унаслідок цієї «пригоди» з Якилиною, дівчина вагітніє. Опис подій ведеться як завше в іронічно-сатиричному дусі:

«(Зося) порядком кутнул перед выездом и начал рассказывать какому-то тоже нетрезвому, но богатому Попандопуло свое рыцарское похождение с Якилиною, и так увлекательно рассказывал, что богатый эллин не вытерпел и захал ему всей пятерней в благородный портрет, а он эллина, и пошла потеха. Но так как эллин был постарше летами и силами послабее, то он и изнемог, а к тому времени подоспел

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

блюстителю мира в виде городничего и повелел борющихся взять под арест. Завязалось дело. Богатого торговца эллина оправдали, а благородного неимущего офицера оженили на мещанке Якилине и перевели в астраханский гарнизон».

Зіставлення таких характеристик, з одного боку, – «рыцарское похождение, благородный портрет, увлекательно рассказывал, благородного неимущего офицера»; а з другого, – «какой-то тоже нетрезвый, но богатый Попандопуло, богатый эллин, заехал ему всей пятерней, богатого торговца эллина оправдали» – начебто віддає перевагу благородному нужденному офіцерові, і ось тут знову виявляється стилістична майстерність автора, адже всі симпатії читача, безумовно, на стороні грека, який, навіть перебуваючи в нетверезому стані, усе ж не витримав ніцості свого співбесідника. Саме переміна ролей, «перевдягнення», вертепність як одна з основних рис стилістики Шевченкової прози яскраво ілюструються наведеним епізодом. Але услід за Шевченком сатириком дуже часто йде Шевченко-лірик, що не може втриматися від власного коментаря:

«О, моя бедная Якилина! Если бы ты могла провидеть свое бесталанье, свою горькую будущую долю, ты убежала бы в лес или утопилась бы в гнилом Остре, но не венчалась бы с благородным офицером».

Тут уже характеристики не перевернуті сатирично (мабуть, крім іронічного слова «благородный»), а прямо віддзеркалюють ставлення автора до своїх героїв, як і годиться поету, та ще й сентименталісту:

Якилина: «бедная, бесталанье, горькая доля, простодушная мещанка, дурочка, простодушие, нежная любовь, горькая участь, единая твоя золотая надежда – твой первенец, твое прекрасное дитя». Зосим: «зверь лютый, пьяное чудовище».

Навіть кількісна різниця в характеристиці обох героїв тут є значущою, але все ж у кінці цього ліричного відступу знову звучить саркастична нотка, яка повертає автора від майже традиційного народного оплакування нещасної жіночої долі до іронічно-інтелегентного опису подій:

«Вы оба валялись на грязной астраханской улице, пока вас не прибрала и не похоронила великодушная полиция».

Отже, складається такий оригінальний ланцюжок: втрата естетичного чуття – втрата чесності – нехтування материнським почуттям – нехтування щирим коханням – повна моральна деградація.

Та попри всі негаразди, офіцер продовжує робити кар'єру і спочатку навіть успішніше, ніж його вчений брат:

«Но, несмотря на все проказы, приятель мой близился уже к чину капитана, а брат его только что окончил курс в университете св. Владимира».

Що далі, то гірше поводитьсь Зосим:

«Он настоящий был Дон Жуан, с зародышами еще кое-каких мерзящих человека страстей».

По прибутті в Астрахань он в скором времени между морскими и гарнизонными офицерами прослыл хватом на все руки, т. е. плутом на все руки, но в военном словаре это тривиальное слово заменено словом «хват».

Он с необыкновенным успехом являл свою, можно сказать, гениальную способность делать и не платить долги, за что его величали просто шерамыжником, за что он нисколько не был в претензии.

Нередко возвращался он в город с поврежденным портретом».

Характеристика Зосима набирає дедалі більше негативного забарвлення і закінчується повним кар'єрним і моральним крахом особистості, який його брат характеризує як «помертвление всего человеческого». Як тут не провести паралель з міркуваннями сучасного українського філософа С. Кримського (на відстані більше 150 років!), який пише: «Особистість не задана природою, навіть в її сполученні з соціальними умовами, а виникає з бунту, таїни, боротьби людини з собою. Вона будується через систему заборон, естетику моральних зусиль» [2, с. 36]. Шевченко у своєму експерименті саме й досліджує дві особистості: для однієї не існує ні системи заборон, ні боротьби із собою, тоді як друга виховується через «естетику моральних зусиль».

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

Тим часом життя Ваті, попри його високі моральні якості, складається дуже нелегко. Читаючи опис Ватею його прибуття до Орської фортеці, ще раз переконуєшся, що Ватя – це уособлення самого автора, це він власну сповідь вкладає у вуста свого улюбленого героя. Але попри всі страждання Ватя залишається етнографом і художником. Ось як він описує пожежу в степу, яку бачить під час виснажливого переходу під палючим сонцем:

«С закатом солнца начал освещаться горизонт бледным заревом. С приближением ночи зарево краснело и к нам близилось. Из-за темной горизонтальной, чуть кое-где изогнутой линии начали показываться красные струи и язычки. В транспорте все затихло, как бы ожидая чего-то необыкновенного. И, действительно, невиданная картина представилась моим изумленным очам: все пространство, виденное мною днем, как бы расширилось и облилось огненными струями почти в параллельных направлениях. Чудная, неопи-санная картина! Я всю ночь просидел под своею джеломейкою и, любуясь огненною картиною, вспоминал нашего почтенного художника Павлова».

Або ж:

«Верблюды двигались один за другим по кособогу и исчезали в красноватом мраке, точно китайские тени. На одном из них, между горбов, сидел обнаженный киргиз и импровизировал свою однотонную, как и степь его, песню. Картина была полная. И я тут же, под джеломейкою, уснул. Во сне повторилась та же огненная картина с прибавлением “Содома и Гоморры” Мартена».

Без усякого вагання можна визначити, що як цей опис, так і самий стиль листів Ваті до батьків могли б стати частиною Шевченкової кореспонденції. Це дуже нагадує слова з першого листа із заслання до В. Репніної самого Шевченка:

«Местоположение здесь грустное, однообразное, тощая речка Урал и Орь, обнаженные серые горы и бесконечная киргизская степь. Иногда степь оживляется бухарскими на верблюдах караванами, как волны моря, зыблущими вдали, и жизнь свою своею удваивают тоску. Я иногда выхожу

за крепость к караван-сараю или меновому двору, где обыкновенно бухарцы разбивают свои разноцветные шатры. Какой стройный народ, какие прекрасные головы! (чисто кавказское племя) и постоянная важность без малейшей гордости».

І знову, і знову будь-яке сильне життєве враження в письменника супроводжується художніми паралелями, тобто віртуальний світ мистецтва для автора, а з ним і для його позитивного героя Ваті, є таким самим, а іноді й більш реальним, ніж саме життя, це й надає йому сили вижити. І саме неспроможність знаходити втіху у вищому світі: ідей, моралі, мистецтва – і рабська прив'язаність до суто фізичної оболонки життя спричиняє загибель його колишнього alter ego – близнюка Зосима.

Таким чином, ми бачимо в повісті два майже ідеальні персонажі: Никифора Федоровича, що є втіленням нездійснених мрій автора, – так йому хотілося б жити, але «зла доля» не дозволила цього – і його сина Ваті, життя якого є максимально наближеним до реального життя самого Шевченка, хоч, на жаль, самому авторові не довелося зазнати тієї моральної винагороди за безупинну боротьбу із собою і зі своїм оточенням, яку він так щедро віддає Ваті, пославши йому, так само, як і його батькові, чудову віддану дружину, та ще й освічену («на круглом столе, рядом с каким-то вязанием, лежала книжка “Отечественных Записок”, развернутая на “Давиде Копперфильде”»), та й красуню в народному дусі:

«Первое, что мне попалося на глаза, это была выходившая из садовой калитки Наташа. Она мне показалась настоящею богинею цветов: вся голова в цветах, между волосами, вместо жемчуга, бусы из белых черешен. Будь она одета барышней, эффект был бы неполный, но к наряду крестьянки так шли эти огромные цветы и черешневые бусы, что пестрее, гармоничнее и прекраснее я в жизнь свою ничего не видел».

Отож, у повісті накреслено дві протилежні моделі поведінки майже однакових особистостей – близнюків, і складається враження, що через цей експеримент автор моделює і власну особистість, ніби

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

накреслюючи для себе два потенційно можливі шляхи розвитку, рішуче обираючи перший шлях, шлях «per aspera ad astra».

Але й це ще далеко не всі ідеї, закладені в цій дивовижній повісті. На початку аналізу ми констатували, що художньо-літературних посилань тут набагато менше, ніж у деяких інших його повістях, але спробуймо все ж зробити інвентар цього культурницького підґрунтя, без якого немислимою є творчість Шевченка-прозаїка.

Насамперед це, звичайно, класична культура, про яку Шевченко так багато говорить у своїй повісті.

Тут ми зустрічаємо як ім'я давньоєврейського пророка-поета Давида, так і імена грецьких і римських поетів: Гомера, Горация, Вергілія; давньогрецького філософа Діогена та античних істориків Геродота і Тита Лівія. А поруч з ними в розлогіму відступі від автора фігурує і більш екзотичний скандинавський бог Один:

«Но чаще всего я лелею мое старческое воображение картинами золотоголового, садами повитого и тополями увенчанного Киева. И после светлого, непорочного восторга, навеянного созерцанием красоты твоей неувядающей, упадет на мое осиротевшее старое сердце тоска, и я переносуся в века давноминувшие и вижу его, седовласого, маститого, кроткого старца с писаною большою книгою в руках, проповедующего изумленным дикарям своим и кровожадным и корыстолюбивым поклонникам Одина. Как ты прекрасен был в этой ризе кротости и любомудрия, святой мой и незабвенный старче!».

У цьому схвильованому ліричному описові Шевченко-новеліст зливається не лише з Шевченком-художником, але й з Шевченком-етнографом і істориком, який, поринаючи думкою до славного минулого «золотоглавого Києва», уявляє улюблене місто в алегоричній постаті старця з книгою – знову Книга допомагає донести слово Боже до язичників – нащадків диких варягів, поклонників скандинавського бога Одина.

А потім згадується і легендарний шотландський співець Оссіан, з яким порівнюється Никифор Федорович, коли він співає, акомпануючи собі на гуслах.

Німецька культура представлена іменами улюбленого Шевченкового Гете та іменами трьох інших літераторів XVIII ст.: Ф. Шіллера, драматурга А.-Ф. Коцебу і письменника-містика Еккартсгаузена, над яким відверто підсміюється Шевченко.

Серед представників французької культури – не лише модний уже тоді французький письменник Олександр Дюма, але й Ф. Мажанді – французький учений-фізіолог. До речі, він не єдиний представник науки, яким цікавився Шевченко, на сторінках повісті фігурує також інший його сучасник Р. Мурчисон – англійський геолог, автор великої праці з геології європейської частини Росії. Залишається лише дивуватися, яким чином людина, що прожила всього 47 років, провівши дитинство і юність у кріпацтві і більше десяти років у нелюдських умовах на засланні, фізично могла знайти час, щоб стати настільки енциклопедично обізнаною. Адже у повісті згадуються ще й такі сучасники Шевченка, як італійська балерина Марія Тальоні, якою так захоплювався Пушкін, і Карл Липинський – польський скрипаль, композитор і збирач народних пісень.

Представлена тут і англійська культура як іменем Чарльза Діккенса, так і іменами й назвами картин англійських художників Джона Флаксмана, ілюстратора «Іліади» і «Одіссеї», та Джона Мартена, автора картини «Содом і Гоморра».

Отаким є перелік лише західноєвропейських представників культури і науки в одній із найскупіших на ці імена повістей Шевченка.

Література

1. *Кримський С.* Запити філософських смислів. – К. : Парапан, 2003.

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



Пожежа в степу. 1848 р. Папір, акварель *



Вид на Каратау з долини Апазир. 1851 р. Папір, акварель **

* «Полум'яність» так само властива мистецтву романтиків, як «твердість» – класикам. Вогнистими по духу, за темою чи колоритом є полотна Делакруа, Дом'є, Гойї, а також акварель Шевченка «Пожежа в степу».

Поет-художник так описав свої враження від степової пожежі: «Увесь простір, побачений мною вдень, немовби розширився й облився пломенистими струменями... на вогняному тлі з'явилася довга вервечка рухливих верблюжих силуетів. Верблюди йшли один за одним по крутосхилу і зникали в червоному морозі, подібно до китайських тіней». Стихія не сприймається як небезпека. Це видовище вільної неупокореної сили, яка втішає і надихає.

** «Вид на Каратау з долини Апазир». Останні промені сонця з-за обр'ю пронизують небесний обшир. Сірувато-сріблястий колір землі переходить у коричнево-золотисту тональність, породжену згасаючим світлом. Це світ третього дня сотворення – саме каміння (без рослин, тварин, людей).

Шевченків пейзаж нагадує кримські акварелі з видом Кара-Дагу М. Волошина, начебто обидва художники побували на краю світу. Перед глядачем – безлюдні, безкраї панорами, зблякли, ніби знесилені під тягарем тисячоліть, кольори.

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА



Портрет Катерини Кейкуатової. 1847 р. Полотно, олія *

* Портрет найвищої художньої якості, рівнозначний роботам учителя – Карла Брюллова

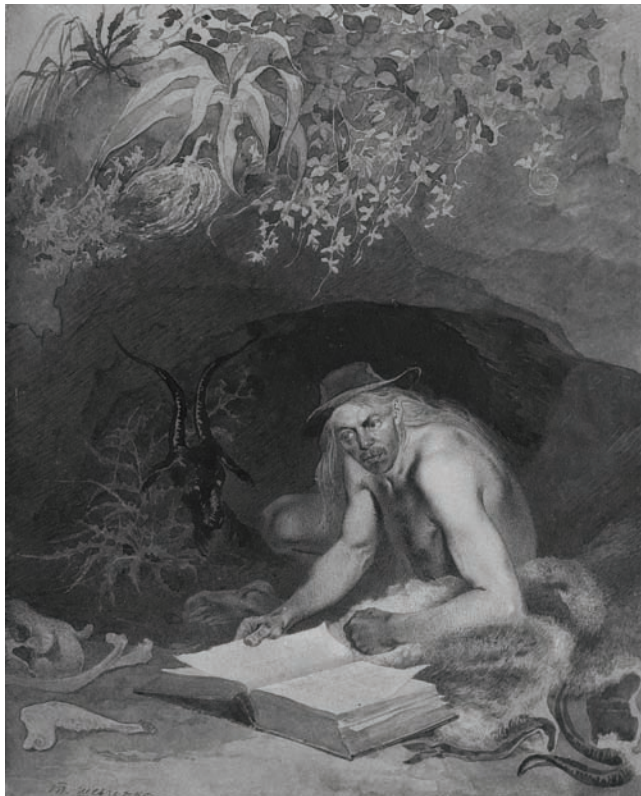
ОЛЕНА СОЛОМАРСЬКА, ДМИТРО ГОРБАЧОВ. ШЕВЧЕНКО ЯК ЕСТЕТ І АРИСТОКРАТ ДУХУ



Портрет Агати Ускової з дочкою. 1854 р. Папір, сепія *

* На засланні Тарас Шевченко відпочивав душою й тілом у родині коменданта Новопетровського укріплення Іраклія Ускова. Після «смердячої хати» (казарми) він потрапив в інший світ: у помешканні Ускових пахло квітами, тихо дзеленчав посуд, вітерець заспокійливо ворухив фіранку. Цим відчуттям рятівного затишку виповнено Шевченків шедевр – портрет Агати Ускової з донькою («любимицею Наташенькой», як її називав мистець). На портреті дитина тримає гілку, ніби янгол миру. Дитяча сорочка нагадує хітон святої. Шевченко не любив бездушного натуралізму, його пластика ближча до бурхливого бароко. Ритмічно повторюючись і погойдуючись, м'які заокруглення форм переносять глядача в стихію поезії. Світло ллється крізь вікно, залишаючи в імлі куточки кімнати, м'яко висвітлює обличчя матері і дитини. У великих очах жінки причаївся сум. Незадовго перед тим упокоївся синок Ускових – Дмитрик. Материнська рука видовжена, як на майбутніх портретах Сезанна. У Наталчиних блискучих очах проглядає тінь несвідомої тривоги. Увагу художника привертає сукня Ускової. Як справжній модельєр, він відтворює декоративні деталі новітньої дворянської моди – рюші і волани із шовку, мереживо виложистого коміра.

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА



Робінзон-Крузо. 1856 р.
Папір, сепія, бістр



Діоген. 1856 р.
Папір, сепія, бістр *

* Серію малюнків Шевченка про великих самотників минувшини один мистецтвознавець влучно назвав «сьютою самотності».

SUMMARY

Reading about Shevchenko, we can too often come across such definitions as a serf and autodidact. It is often forgotten that in spite of his origin and life circumstances, Shevchenko was the academician of the St. Petersburg Academy of Arts, which rewarded him with silver medals three times. This article attempts to prove that Shevchenko was notable for the unusual aristocratism of the mind. He was the precursor of the avant-gardism in poetry and a true aesthete in prose, who combined romanticism, realism and Dionysian principles.

Ukrainian futurists of the 1920s were impressed with the European erudition of Shevchenko. Indeed, describing the cloister in the Ukrainian village he compared it to the abbey of Saint-Germain-des-Prés; he associated Koliivshchyna of the XVIIIth century with the St. Bartholomew's Day massacre and the First French Revolution. Surrealist, paradoxical images with an instant jump from Eros to Thanatos are typical for his poetry. The world, in partular mental, is contentious and multiform. Shevchenko saw in himself dark depths as well as shiny peaks.

Meantime, the ideal for Shevchenko as a story author is the world of Plato with its ideas of beauty and love, the concept of a continuous ascent of the person to the top, from beautiful bodies to fine customs and from there to the idea of the Beauty itself. The aristocratism in the works of Shevchenko is not connected with condition, gender or religion. High culture is one of his characteristic features.

Attributing Shevchenko's works to the West European culture is not limited to simple references to antique names, the surnames of famous European writers, composers etc. The structure of his works and his manner of writing is absolutely European. We can draw a parallel between his works and famous works of European writers (e.g. Dickens).

Some stories of Shevchenko may be compared with the novel of Jan Potocki *The Manuscript Found in Saragossa* (*Le manuscrit trouvé à Saragosse*), which was written in French half a century earlier and undoubtedly was not known to Shevchenko. While the novel of Potocki has been carefully studied for a century and a half, translated into many languages and it is still considered mysterious and enigmatic, the stories of Shevchenko unfortunately are still overlooked not only by the world, but also by the Ukrainian community.

Thus, Shevchenko cannot be perceived in the light of a narrow national idea or as the representative of the oppressed peasantry. He is a world genius like his favourite Dante, Goethe, Mickiewicz or Pushkin.

Keywords: erudition, psychological experiment, aestheticism, irony, structure mosaics, innovations.