

ПОЕТИКА ПОВІСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА “МУЗЫКАНТ”¹

У статті відповідно до вимог “Шевченківської енциклопедії” комплексно проаналізовано повість Тараса Шевченка “Музыкант”. Зокрема, розглянуто проблемно-тематичний зміст твору, композицію, сюжет, образ автора, систему персонажів, запропоновано визначення жанрового різновиду повісті тощо.

Ключові слова: композиція, фабула, сюжет, “образ автора”, прототипи, система персонажів, жанр.

Oleksandr Boron. The poetics of “The Musician” by Taras Shevchenko

The paper provides a comprehensive analysis of Taras Shevchenko's narrative “The Musician”. The author of the paper pays attention to the thematic diversity of the text, examines its composition, plot, the author's figure and the system of characters, and also proposes his definition of the text's genre specification.

Key words: composition, story, plot, author's figure, prototype, system of characters, genre.

Для належного розуміння художніх особливостей і стилістики повісті “Музыкант”, написаної російською мовою протягом 29 листопада 1854 р. – 15 січня 1855 р. в Новопетровському укріпленні, слід мати на увазі, що вона остаточно не викінчена: залишилися пропуски необхідних за змістом слів, повтори одного слова, різнобій в іменах персонажів, географічних назвах тощо. У центрі твору – болюча для Шевченка й доволі поширена в російській літературі 1820–1840-х рр. проблема кріпосного інтелігента (В. Наріжний “Мария”, 1824; В. Белінський “Дмитрий Калинин”, 1831; О. Тимофєєв “Художник”, 1833; М. Павлов “Именины”, 1835; О. Герцен “Сорока-воровка”, 1848 та ін.). Як зазначають дослідники жанру російської повісті, “романтики одними з перших звернулися до долі кріпосного інтелігента, вихідця із селянського середовища, який став художником, артистом, ученим” [7, 102]. Симптоматично, що повісті про мистецтво та художників склали окрему тематичну групу в літературі цього періоду [7, 105], що свідчить про неабияку поширеність та популярність згаданої тематики. До теми кріпосного інтелігента Шевченко спершу звернувся в повісті “Варнак” (1853), згодом розвивав її в “Художнику” (1856), пропонуючи різні варіанти розв'язки сюжету. Зрозуміло, у 1850-х рр., коли набувала сили реалістична стильова тенденція, проблематика взаємин художника – у широкому розумінні слова – і суспільства, забарвлена виразними романтичними настроями, була значною мірою зужитою, а тому неактуальною для провідних течій тогочасної російської літератури; водночас у своїх повістевих спробах Шевченко спирався на розроблену і плідну традицію; тим важливіше звернути увагу на ті особливості “Музыканта”, що вирізняють його на тлі літератури спорідненої тематики.

З погляду пріоритетів офіційної імперської культури сміливим був уже сам вибір хоч і не нової, однак досить дражливої в тогочасних суспільно-історичних умовах теми – доля дуже обдарованого й усебічно освіченого кріпака. Вочевидь, засланому на невизначений термін поетові гостроактуально було заявити в обмежених рамках підцензурної літератури про антигуманну сутність кріпосництва, руйнування рабським статусом будь-якого таланту, нівелювання людської гідності, муки і страждання митця – власності честолюбного поміщика.

Без сумніву, образ головного героя повісті, музики-віолончеліста Тараса Федоровича, хоча й спирався на прототип – Артема Наругу, значною мірою

¹ Розширений варіант статті, підготовленої для “Шевченківської енциклопедії”.

автобіографічний – не так зовнішніми деталями чи фактичними збігами з долею самого письменника (приміром, промовистою є сума, що за неї був викуплений музика, – 2500 крб., як і свого часу Шевченко; непридатність юного Тараса Федоровича для посади пажа тощо), як внутрішніми переживаннями героя, що надали його образіві життєвої переконливості й сугестивності. Автор прагне показати ницість людей – незалежно від соціального статусу – у ставленні до кріпосного музики, аплодувати якому слухачам навіть не спадає на думку, хоча публіка в залі – не тільки обмежені кріпосники, а й культурні вершки округи: “Когда он исполнил арию Прециозы, я не утерпел, закричал “браво!” и изо всей мочи стал аплодировать. Все посмотрели на меня, разумеется, как на сумасшедшего. Я, однако ж, не струсил и продолжал хлопать и кричать “браво!”, пока, наконец, воловьи глаза самого хозяина не заставили меня опомниться” [18, 187]. Зворушлива сцена знайомства розповідача з Тарасом Федоровичем реалізує думку про величезне значення для митця справжнього розуміння й визнання. Цей епізод у деталях нагадує відповідну зустріч наратора з кріпосною актрисою в повісті О. Герцена “Сорока-воровка”, для якої так само найважливішим був творчий перегук двох душ, що його годі було знайти серед байдужої публіки.

Вставна історія в історії актриси Марії Тарасевич (переказана від імені Тараса Федоровича в його листі до наратора), приголомшливо-натуралістична у своїй суворій правдивості, логічно продовжує низку епізодів із кріпосницької неволі: гарем у маєтку, смерть служниці від рук свавільної сестри Арновського (схожий випадок, загибель від удару праскою, трапився в Оренбурзі, Шевченко міг про нього чути) тощо. Формально вільна героїня, будучи сиротою, виховувалася свого часу коштом поміщика, тому змушена задля можливості продовжити артистичну кар’єру погодитися на інтимні стосунки з Арновським. Як наслідок, після народження мертвої дитини вона опиняється в лікарні без засобів до існування “и вдобавок под именем его крепостной девки!” [18, 216]. Ця вмонтована до загального плину оповіді новела поєднана з нею міцними зв’язками, оскільки своєрідно дублює, але з протилежним знаком, історію Тараса Федоровича: повторювані деталі виразно кореспондують між собою. Приміром, варіюється епізод з оплесками: після виступу Марії, яка співала арію з опери “Руслан і Людмила”, коли оплески лунають на адресу присутнього композитора Глинки, Штернберг у всіх на очах мовчки цілує їй руки. Водночас історія Тарасевич адсорбує в повісті увесь негатив, пов’язаний із залежним становищем обдарованого митця. Шевченко, як цього вимагала правда життя, у свідомо сконденсованій епістолярній оповіді героя створює непривабливу картину моральної звироднілості кріпосників, котрі вважають себе неабиякими поціновувачами прекрасного, маніпулюючи людським життям і нехтуючи талант. Натомість центральна сюжетна лінія – розповідь про кріпосного віртуоза – була запрограмована письменником у позитивному зрізі.

З високим ступенем психологічної імовірності можна припускати, що письменник у долі Тараса Федоровича, крім використання окремих автобіографічних фактів як життєвого матеріалу, намагався художніми засобами змодельювати власну долю, альтернативну гнітючим обставинам перебування в солдатчині. У кульмінаційній розв’язці повісті поєднано викуп із кріпацтва, майже як і в самого Шевченка, та щасливий шлюб, про що він міг тільки мріяти, – шлюб з обраницею, котра, вочевидь, відповідала ідеалу самого письменника, вихованою в умовах, що їх він уважав найвідповіднішими для дівчини: українське оточення, невибагливий, майже селянський побут, раціональне господарство, що не допускало поширення пияцтва серед селян (на чому наживалося багато поміщиків), зовні непоказні розваги. Приміром,

після опису одного з вечорів в Антона Адамовича, коли гувернантка грала на фортепіано, а Тарас Федорович виконував на віолончелі твори Бетховена й Моцарта, і згодом – пісню “Ходить гарбуз по городу” й варіації на її тему, Шевченко в позафабульному відступі риторично запитує: “Многие ли из людей 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?” – І дає принципову для нього відповідь: “Я думаю, немногие. И выходит, что истинно прекрасное и возвышенно-духовное не нуждается в ремесленных золоченых и даже золотых украшениях” [18, 201].

Логічне в цьому контексті протиставлення характерів двох сестер – Лізи і Наташі. Дальшого розвитку експеримент виховання дітей-близнят із діаметрально протилежними наслідками, зумисне загострений, набуде пізніше в повісті “Близнецы”. У “Музыканте” письменник ставить перед читачем, як він каже в устами героя-скрипаля, “психологічне завдання”, розв’язка котрого не така й очевидна: “Лиза, [как] две капли воды похожа на Наташу, и я ее каждый день вижу, а не могу налюбоваться ею, как Наташею люблюсь. Она, мне кажется, слишком бойкая, более похожа на мальчика, ни к кому не привязывается, неохотно учится и музыки не любит”, – пише Тарас Федорович у листі до Івана Максимовича. – “Что бы это значило? Детство их было совершенно одинаково, а теперь такая разница” [18, 227], – продовжує він. Ясна річ, це погляд закоханого, який, на відміну від читача, ще не знає про свою любов до Наташі. Попри однакові умови виховання в дитинстві, письменник наголошує на вирішальній ролі пізнішого оточення у формуванні особистості: чого могла навчитися Ліза, риторично запитує музика, у “безграмотной, старой, подлой девки? Это почтеннейшая сестрица г. Арновского” [18, 227-228]. З цього моменту різниця у вдачі двох сестер лише поглиблюється, зумовлюючись кардинально відмінними умовами виховання. В ідейно-художній настанові твору обґрунтуванню залежності характеру та долі людини від освіти й виховання відведено помітне місце – надто важливою для Шевченка була ця ідея, уперше апробована в повісті “Музыкант”. Назагал у зображенні хутора Мар’яни Якимівни та Антона Адамовича втілено характерні для повістярської творчості Шевченка риси ідилії, зумовленої художніми завданнями.

У фабулі повісті реальні факти переплелися з домислом автора. Приміром, письменник не вважав за потрібне приховувати чи маскувати справжні назви місцевостей, на теренах яких відбуваються події; мінімальних змін зазнали імена окремих (не всіх) прототипів тощо. У шевченкознавстві усталилася думка, що прототипом не названого (лише в одному місці позначеного як Г.) власника Дігтярів був Петро Григорович Ґалаґан (1792–1855), а його дружини відповідно – Софія Олександрівна Казадаєва (у дівочтві; пом. 1864), котрі, однак, на відміну від персонажів твору, дітей не мали [9, 27-29]. Справді, у тексті про нього йдеться як про одного “из потомков славного прилуцкого полковника, современника Мазепы” [18, 179]. Натомість А. Непокупний висловив думку, що прототипом власника Дігтярів був Павло Енгельгардт, оскільки одного разу автор називає по батькові Лізу Павлівною, а прототипом Софії Самійлівни – Софія Григорівна Енгельгардт, яка мала дітей і була незвичайною красунею [13, 46-47]. Утім аргументів на користь П. Енгельгардта як прототипу, крім імені, не наведено, тому навряд чи варто беззастережно приймати цю версію. Що ж до Софії Самійлівни, то, як видається, у цьому разі не може бути єдино правильною й точною відповіді, власне, і непотрібною з огляду на особливості творчої лабораторії письменника: найімовірніше, у його уяві відбулася відповідно до художнього задуму природна контамінація фактів біографії обох

жінок, унаслідок чого перед читачем постав переконливий образ самозакоханої, духовно обмеженої красуні, номінальної матері.

Безперечно, під ім'ям Арновського, власника Качанівки, виведений Григорій Тарновський, характеристика якого в повісті майже точно відповідає реальному прототипові, за винятком окремих життєвих фактів, як-от: Тарновський замолоду не одружувався з багатою старою вдовою, а дістав свої маєтності у спадок від батьків та ін. Його дружина – Ганна Дмитрівна Алексеєва.

Прототипом Тараса Федоровича був кріпосний Ґалаґанів Артем Наруга, на освіту якого його власники не шкодували грошей [див., зокрема: 10]. Спершу він навчався у визначного скрипаля Й. Реммерса, згодом три роки – у Дрездені у відомого композитора і скрипаля К. Ліпінського [9, 28] тощо. Як відомо, оркестр Ґалаґанів був значний – налічував 46 осіб і славився своїм репертуаром та виконавською майстерністю.

Доволі умовно можна вважати прототипом Марії Тарасевич племінницю Г. Тарновського Марію Степанівну Задорожну, у заміжжі Кржисевич [див.: 17, 532]. Однак, як свідчать нотатки М. Маркевича, паралелі між її життям і трагічною долею героїні повісті настільки очевидні, що дають змогу припускати докладну обізнаність Шевченка з біографією сучасниці.

Прототипом Антона Адамовича й Мар'яни Якимівни було, вірогідно, подружжя О. І. та Ф. І. Дрекслерів, на художній образ яких наклалися риси інших реальних осіб. Водночас не слід нехтувати й можливими літературними впливами: на змалюванні ідилічного хутора й характерів Антона Адамовича й Мар'яни Якимівни міг позначитися М. Гоголь із його старосвітським подружжям – Афанасієм Івановичем та Пульхерією Іванівною.

Прототип Івана Максимовича С., без сумніву, – Іван Максимович Сошенко, окремі риси характеру й факти біографії якого відбилися в образі літературного персонажа. Прототипом Єлизавети Павлівни, можливо, стала двоюрідна небога Г. Тарновського Юлія, у котру той, за деякими свідченнями, був закоханий в останні роки свого життя. А гувернантка дітей Репніних пані Рекордон могла бути прообразом Адольфіни Францівни.

Побудова повісті доволі складна, однак добре продумана, струнка. Зокрема, Ф. Якубовський зауважував, що повість порівняно з іншими прозовими творами Шевченка композиційно більш витримана, “хоч і там є багато зайвих подробиць та інших композиційних огріхів” [19, 52].

Групування персонажів та нарративна модель у повісті взаємозалежні від структури сюжету й відповідно композиції. Нарація в “Музыканте” провадиться від імені розповідача (т. зв. гомодієгетична розповідь), персонажа, котрий виступає безпосереднім свідком подій або слухачем стосовно інших персонажів-оповідачів і співвідносний з “образом автора”: “Насправді розповідач – літературний образ самого письменника, виразник його ставлення до зображуваного, носій автобіографічних споминів” [16, 217], – говорить дослідниця про Шевченкову прозу загалом.

У центрі твору – всебічно розроблений образ Тараса Федоровича; довкола нього, власне, і розгортається ланцюг подій. Це, за визначенням В. Смілянської, оповідач-герой, слово якого в епістолярній формі цитується розповідачем. Своєрідною парою до музыканта став інший персонаж – Марія Тарасевич, про що вже йшлося; її слово своєю чергою відтворене за посередництва головного героя. Окрім того, незначну за обсягом мовну партію має Іван Максимович, у художній твір якого вміщено листи Тараса. У цілому ж постать наратора зводить воєдино багатоголосся повісті, оскільки слово надано тільки позитивним героям, що й позначилося на стилістичній близькості їхніх партій, тоді як негативні – зображені через сприйняття й мовне відтворення симпатичних авторів персонажів [див. також: 16, 219].

Назагал подвоєння персонажів – симптоматичний для “Музиканта” прийом: пари утворюють образи Антона Адамовича та Мар’яни Якимівни (вони ледь піддаються розрізненню, проте у фіналі повісті роль Антона Адамовича в сюжетному розгортанні суттєво індивідуалізована), Софія Самійлівна та її бліда тінь – чоловік, Арновський і відповідно його сестра. Другий складник таких пар зазвичай повторює прикметний набір ознак у значно менш яскравому вияві, виконуючи підрядну, службову роль у розвитку дії. Характери Наташі та Лізи – це бінарна опозиція в суто Шевченковому стилі: кривно споріднені, вони діаметрально протилежні за вдачею, вихованням та моральними рисами. Таким чином, у творі позитивні персонажі, до котрих прикута основна увага автора, протистоять негативним, більшість яких зображена скупю, переважно кількома виразними деталями або портретною характеристикою (виняток – Ліза).

Сюжет твору не вирізняється помітним автобіографізмом, як, приміром, у повісті “Художник”; на ньому позначилися добре відомі Шевченкові життєві обставини людей, котрі стрічалися йому в подорожах Україною, зокрема під час перебування в Дігтярях, Качанівці тощо, трансформовані власні переживання й роздуми, окремі літературні враження, наприклад, сюжетні ходи, застосовані у близькотемних російських повістях 1830–1840-х рр. П. Зайцев навіть полемічно стверджував, що “змальований у “Музиці” образ українського життя 40-х років XIX ст. – образ удокументований, історично точний. Роля авторської фантазії обмежена тут мало не виключно до ролі чинника композиційного” [5, 316]. Можна погодитися, що значення композиції в питанні окреслення художніх особливостей твору справді досить вагоме. Однак усі факти, подробиці, імена органічно перетоплені уявою митця, підпорядковані цілісному задуму.

Основний рушій дії – кричуща невідповідність рабського соціального статусу непересічному талантові скрипаля-віртуоза, котрий моральними чеснотами та духовним розвитком істотно випереджає своїх власників. Водночас твір украї небагатий на вагомі події – фабульні зв’язки помітно ослаблені. Експозиція надто розтягнута й затримана: розповідач поступово, крок за кроком повідомляє про обставини свого знайомства зі скрипалем, після чого, власне, починається розгортання сюжету; читач не знає всіх деталей – вони повідомляються принагідно. Автор повісті прагнув якомога докладніше змалювати місце дії, характери персонажів, побутові подробиці, що не сприяло динамічності сюжету та не завжди було виправдано з погляду композиційної доцільності. Однак саме така неквапність розповіді дала змогу психологічно переконливо відтворити постать головного героя та його життєву драму. По суті, розвиток сюжету досягається не через динамічне зображення, а завдяки послідовному опису – нанизуванню епізодів. Така розволіклість дії, що часто підмінюється рефлексіями, надміру розлогими відступами, істотно вадить сюжетній викінченості твору. Прийом, що дав змогу хоча б умовно об’єднати різноманітні картини в цілість, – це постать наратора-“антикварія”, який розповідає про те, що бачив на власні очі або йому повідомили чи випала нагода прочитати в листах тощо.

Водночас сюжет повісті не прямолінійний, у ньому поєднано різні часові плани; ідеться про мандрівки розповідача спершу в Дігтярі, потім на хутір Антона Адамовича тощо [докл. див.: 1, 159]. Неперервності розповіді про досить тривалу в часі життєву історію письменник досягає завдяки введенню у твір листів Тараса Федоровича, оскільки розповідач на двадцять років утратив зв’язок із персонажами, перебуваючи поза межами України (автобіографічна деталь). Крім композиційної, ці листи виконують важливу функцію засобу психологічної характеристики скрипаля, даючи змогу показати його внутрішню шляхетність через безпосередні свідчення; адже розповідач міг у будь-який

момент особисто з ним зустрітися й почути історію з перших вуст, що з усією очевидністю оголює літературність цього прийому, анахронічного на тлі кращих зразків російської прози того часу. Схематично структуру сюжету “Музыканта” можна відтворити так. (Розгорнута експозиція):

1. Позафабульні елементи: звернення до читача.
2. Запросини Івана Максимовича відвідати іменини місцевого діда.
3. Ретардація: пошуки дороги в Дігтярі.
4. Приїзд у село та знайомство з господарями маєтку.
5. Сцена балу, згодом купання та сон розповідача біля ставка.

(Зав'язка):

6. Концерт за участю віртуоза, оплески розповідача.
7. “Упізнавання” у скрипалі кріпосного лакея.
8. Знайомство з ним розповідача; оповідь віртуоза.

(Розвиток дії):

9. Поїздка на ферму Антона Адамовича.
10. Знайомство з господарями ферми.
11. Опис ферми й особливостей господарювання.
12. Розмова Тараса Федоровича та розповідача про виховання дочок Софії Самійлівни.

13. Ідилічний вечір: виконання музичної класики.
14. Розповідь Тараса Федоровича про своє дитинство.
15. Повернення до Прилук.

Часовий проміжок у творі (минуло 20 років).

16. Зустріч розповідача з Іваном Максимовичем.
17. 1-й лист Тараса Федоровича, написаний за 15 років до моменту розповіді.

17.1. Перебування Тараса Федоровича разом із господарями в Петербурзі.

17.2. Хвороба скрипаля внаслідок звістки про перебування Глинки за кордоном; смерть Софії Самійлівни.

17.3. Перебування в лікарні, його зустріч із Тарасевич.

17.3.1 Оповідь Тарасевич:

17.3.1.1. Багата вдова виходить заміж за молодого красеня, відписуючи йому своє багатство.

17.3.1.2. Арновський заводить із кріпосних дівчат гарем.

17.3.1.3. Смерть дружини Арновського та її заповіт виховувати трьох сиріт.

17.3.1.4. Хвороба Тарасевич.

17.3.1.5. Її навчання музиці.

17.3.1.6. Захоплення виконанням Тарасевич Штернберга.

17.3.1.7. Її поїздка до Петербурга на умовах Арновського.

17.3.1.8. Вагітність і хвороба.

17.4. Смерть Тарасевич.

17.5. Заробітки музик на чолі з Тарасом Федоровичем.

17.6. Відвідини ним концерту Серве.

17.7. Повернення додому на вимогу поміщика.

17.8. Зустріч із Наташею, Антоном Адамовичем та Мар'яною Якимівною.

18. Пропозиція Івана Максимовича прочитати свій літературний твір, що містить листи Тараса Федоровича до нього.

18.1. Літературна оповідь Івана Максимовича про слідування скрипаля етапами – з Петербурга на Батьківщину.

18.2. Лист скрипаля:

18.2.1. Його життя в нового господаря.

18.2.2. Приготування до дня народження Наташі.

18.3. Лист (за 2 роки):

10.3.1. Одруження Арновського з Лізою, на яку переписано все його майно.

18.4. Лист (іще за рік):

10.4.1. Лізине покарання Арновського.

10.4.2. Несподіваний від'їзд Антона Адамовича до Полтави.

(Розв'язка):

18.4.3. Відпускна для Тараса Федоровича.

18.4.4. Зізнання Наташі перед Антоном Адамовичем та Мар'яною Якимівною у своєму коханні до Тараса Федоровича.

18.4.5. Рішення Антона Адамовича викупити скрипаля.

19. Спільне рішення розповідача та Івана Максимовича відвідати щасливих молодят та Антона Адамовича з Мар'яною Якимівною.

Розповідь Тарасевич, про котру вже частково йшла мова, – вставний епізод, своєрідне відгалуження основної фабули, з приводу якого Л. Кодацька зауважувала, що його “можна вилучити з твору, не порушивши <...> сюжетної цілісності”, наголошуючи водночас на художній значущості оповіді Марії для розкриття “ідейного задуму автора” [8, 316]. З огляду на сюжетну доцільність цей вставний епізод справді навряд чи конче необхідний, та й у змістовому плані він, по суті, дублює колізію кріпосного митця. Однак у такому нетривіальному сюжетному ході виявилася спроба додатково акцентувати страдницьку долю зневаженої жінки; основна тема повісті звучить у розповіді Тарасевич в іншому регістрі, повертаючи читача до роздумів про трагедію поневоленого таланту – вже на матеріалі життєвої історії актриси, залежної й упослідженої. Адже, як свідчать мемуаристи (зокрема Є. Трегубов [див.: 6, 291]), схожа історія справді трапилася з однією з вихованок Г. Тарновського. Водночас так автор переконливіше розкриває моральну сутність поміщика, усю глибину його ницості та деградації. Назагал вставний епізод посилює поліфонічність твору, надає йому додаткових обертонів, підводячи читача до думки про винятковість щасливої розв'язки з кріпосним інтелігентом у сучасній Шевченкові дійсності.

Численні багатослівні позафабульні відступи, що в сюжетному плані виконують вочевидь зайву функцію ретардації дії, пронизують увесь твір настроєм легкого смутку та світлої радості від щасливого розв'язання основного конфлікту. Розлитий у повісті м'який ліризм, такий прикметний для Шевченка, істотно послаблює динаміку розповіді, позбавляючи сюжет пружності, а окремі мелодраматичні моменти суттєво знижують художню вартість твору в цілому, тим більше що сентиментальна розчуленість навряд чи доречна у прозі середини 1850-х рр.

Характерна особливість повістярської спадщини митця загалом та повісті “Музыкант” зокрема – наснажені образністю пейзажі (докладнішу інтерпретацію пейзажів у творі див.: [3, 22-23], саду – [2, 62]) та портретні характеристики. Авторіві вистачило буквально кількох штрихів для створення привабливого образу витонченого, обдарованого музики: “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 джентельмен первой породы. И вдобавок самой симпатической породы” [18, 187]. (Психологічна мотивація портрета Тараса Федоровича проаналізована у вид.: [4; 25, 27, 35 та ін.]). Це ж стосується й деяких інших як позитивних персонажів повісті (Мар'яна Якимівна; [див. портретну характеристику: 18, 193]), так і негативних (Арновський [18, 230-231]).

Загалом у повісті переважають “вільні мотиви”, тобто необов’язкові для розвитку дії. До них, приміром, належить позірна відмова (непрямий опис таки наявний) розповідача змальовувати провінційний бал: “Любую повесть прочитайте современной нашей изящной словесности, везде вы встретите описание если не столичного, то уж непременно провинциального бала”, – і далі: “...Все балы описаны, начиная от бала на фрегате “Надежда”... [18, 183], – адже це було традиційним мотивом для белетристики того часу. Натомість Шевченко, прагнучи відійти від поширених шаблонів російської прози 1830–40-х рр., декларує власний художній підхід. Зовсім не випадкові тут авторська згадка повісті культового для тих літ О. Бестужева-Марлінського та згодом численні іронічні зауваги розповідача з приводу наслідування другорядним персонажем Іваном Максимовичем у своїх опусах стилістичних особливостей цього російського письменника. Очевидно, Шевченко дистанціювався не так від О. Марлінського, як від його численних епігонів, котрі перетворили сюжетно-стильові особливості прози романтика на шаблон.

Читач здогадується про розв’язку сюжетної інтриги, що, власне, такою і стала, за численними натяками, які неусвідомлено подає безмежно наївний Тарас Федорович у своїх листах. Щасливий фінал “Музиканта” – це загальноприйняте у красному письменстві сюжетне вирішення (хепі-енд), але воно має зрозумілий компенсаторний сенс для автора повісті. Таке завершення не зовсім властиве Шевченкові, у цьому разі він убачав можливість позитивного розв’язання суперечностей завдяки духовно багатим, чистим душею людям, здатним змінити світ на краще, хоча навряд чи плекав надію на радикальну зміну суспільних відносин у такий спосіб. Можливо, на фіналі твору до певної міри позначився естетичний досвід Ч. Діккенса, котрого знав і любив письменник. Отже, композиційна побудова повісті становить логічну, умотивовану цілість, низка особливостей якої вказують водночас на ознаки жанру.

З огляду на те, що становлення жанру повісті тривало до середини XIX ст., а певний канон склався лише в останній його третині, проблематично говорити про чітку диференціацію жанрових різновидів у час, коли Шевченко писав свою прозу, – 1850-ті рр. Водночас тематичні групи творів, що їх тепер зараховують до повістей, сформувалися вже в 1820–30-ті рр., тоді ж окреслилися основні закономірності розвитку жанру.

Одну з характеристичних сюжетно-композиційних особливостей “Музиканта”, як уже йшлося, творить постать наратора, який розповідає, по суті, про свої подорожі. Це могло би бути вагомою підставою для визначення твору як подорожніх нотаток, якби така жанрова ознака домінувала. Проте її місце підпорядковане, особливо якщо порівняти повість із “Прогулкою с удовольствием и не без морали”, де форма дорожніх нотаток справді жанроутворювальна. Л. Кодацька, окреслюючи жанрову специфіку Шевченкової прози загалом, говорить про “переплетення <...> різних жанрових принципів, поєднання елементів мемуарного, автобіографічного й епістолярного жанру, документального нарису й повісті, побудованої на художній вигадці” [8, 154]. У “Музиканте” ознаки давнього жанру подорожі, популярного в передромантичній літературі сентиментального спрямування, виявляються лише обмежено та мають радше композиційне значення. Дослідниця також уважає, що “Музикант” серед інших прозових творів Шевченка перебуває найближче до мемуарів [8, 176], обґрунтовуючи своє твердження думкою про Шевченкову настанову на вірогідність, правдивість історії кріпосного музики, узятої з дійсності й розказаної безпосереднім учасником подій через багато років після того, як вона фактично сталася. Проте навряд чи це суттєвий чинник для включення “мемуарності” до релевантних жанрових ознак аналізованої повісті. В аспекті жанру важливо також

звернути увагу на застосування автором епістолярної форми. Крім формально-композиційного значення листів у тексті твору, про що вже йшлося, вони виконують важливу змістову функцію – характеристики головного персонажа, від імені якого й написані. Шевченко в зачині та завершенні листів чітко дотримується формальних ознак епістолярного жанру, як-от: вітальні формули, звернення до адресата, підпис тощо. Водночас вони мають виразно інше, ніж основна нарація повісті, індивідуальне забарвлення, хоча, треба визнати, загалом тональність листів суголосна партії розповідача; адже, як відомо, у характері Тараса Федоровича відбилися автобіографічні риси письменника. Епістолярний жанр, традиційний для сентименталізму, також був дуже популярний у романтиків, це прикметна риса прози 1830-х рр.

Однак названі особливості не дають змоги виокремити якусь одну, домінуючу; у цьому, очевидно, жанрова своєрідність повістярської спадщини Шевченка. Отож нагальною залишається потреба створення на основі відповідної літературної теорії такої класифікації жанрових різновидів Шевченкових повістей, що враховувала б їх специфіку, – аналогічно до запропонованої В. Смілянською класифікації поеми [див.: 15, 64-66]. Застосовуючи апробовані дослідницею жанрові критерії до “Музиканта”, з огляду також на проаналізовані вище художні особливості твору, доходимо висновку, що за родовою приналежністю це ліро-епічна повість. Основний конфлікт у творі слабо виражений, незагострений, проте цілком зрозуміло, що природа його соціальна, пов’язана з неприйнятним соціальним устроєм, за якого талановитий митець може перебувати в рабстві. Не менш вагомий, як завжди в Шевченка, і чинник етичний: не випадково він докладно характеризує з морального боку головного героя, Наташу, інших позитивних персонажів; будь-які вчинки в повісті так само оцінюються з етичного погляду, тому маємо всі підстави стверджувати, що за проблемно-тематичним змістом це соціально-етологічна повість. Зрештою, за тональністю повість “Музикант”, без сумніву, ідилічна з елементами сатири. Отже, так схематично можна визначити жанр повісті з урахуванням проаналізованих вище формальних особливостей твору – наявності елементів епістолярного жанру, подорожніх нотаток, численних автобіографічних деталей тощо.

Ознаки романтизму й меншою мірою сентименталізму та деякі прийоми реалістичного зображення в повісті наштовхують на думку про її перехідний стильовий характер, приналежність, як і решти масиву повістей Шевченка, до такого напрямку, як бідермаєр [див.: 11 та 12].

ЛІТЕРАТУРА

1. *Боронь О.* Мотив шляху // *Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка* / Ю. Барабаш, О. Боронь, І. Дзюба та ін. – К., 2008.
2. *Боронь О.* Образ саду у творчості Тараса Шевченка: генеза та семантика // *Слово і Час*. – 2008. – № 5.
3. *Демчук Н.* Пейзаж у прозі Т. Шевченка (мікропоетика опису в системі екстервентного психологічного аналізу). – Львів, 1999.
4. *Демчук Н.* Портрет у прозі Т. Шевченка (мікропоетика опису в системі екстервентного психологічного аналізу). – Львів, 1999.
5. *Зайцев П.* Повість “Музика” // *Повне видання творів Тараса Шевченка*. – Т. VIII: Повісті й оповідання / За ред. П. Зайцева. – Львів, Варшава, 1936.
6. *Зайцев П.* Примітки. До повісті “Музика” // *Повне видання творів Тараса Шевченка*. – Т. VIII: Повісті й оповідання / За ред. П. Зайцева. – Львів, Варшава, 1936.
7. *Иезуитова Р.* Пути развития романтической повести // *Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра*. – Ленинград, 1973.
8. *Кодацька Л.* Художня проза Т. Г. Шевченка. – К., 1972.
9. *Мітельман Є.* За рядком Шевченкової повісті (“Музикант”) // *Музика*. – 1985. – № 1.
10. *Мітельман Є.* Нове про Шевченкового музиканта // *Радянське літературознавство*. – 1989. – № 10.
11. *Наєнко М.* Бідермаєр і проза Тараса Шевченка // *Шевченкознавчі студії*: Зб. наук. пр. – К., 2004. – Вип. 6.
12. *Наєнко М.* Ще про бідермаєр і прозу Шевченка // *Тарас Шевченко і народна культура*: Зб. пр. Міжнар. 35-ї наук. шевч. конф.: У 2 кн. – Черкаси, 2004. – Кн. 2.

13. *Непокупний А.* Між Т. Г. Шевченком і М. І. Глинкою: подорож Енгельгардтів до Відня 1833 р. та її відлуння у повісті “Музыконт” // Вісник НАН України. – 2004. – № 3.
14. *Поліщук В.* Повісті Шевченка й розвиток повістєвого жанру в українській літературі (до постановки проблеми) // Зб. пр. 33-ої наук. шевч. конф. – Черкаси, 2000.
15. *Смілянська В.* Жанрові різновиди Шевченкової поеми // 31 наук. Шевч. конф.: Матеріали. – Луганськ, 1994.
16. *Смілянська В.* Категорія “автор” у поезії та прозі Тараса Шевченка // Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. – К., 2005.
17. [Чамата Н.] Коментарі // *Шевченко Т.* Зібрання творів: У 6 т. (видання, автентичне 1-6 томам “Повного зібрання творів у дванадцяти томах”). – К., 2003. – Т. 3.
18. *Шевченко Т.* Зібрання творів: У 6 т. (видання, автентичне 1-6 томам “Повного зібрання творів у дванадцяти томах”). – К., 2003. – Т. 3.
19. *Якубовський Ф.* Тарас Шевченко – прозаїк // За справжні обличчя: Критичні нариси на теми дожовтневої літератури. – Харків; К., 1931.

Отримано 22.12.2009 р.

м. Куїв



Оксана Яковина

БЛАГОВІЩЕННЯ ТА ОБРАЗ БОГОРОДИЦІ В ЦЕРКОВНІЙ ТРАДИЦІЇ І В ПОЕМІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА “МАРІЯ”

Статтю присвячено одному з найбільш проблематичних для наукового аналізу творів Т. Шевченка – поемі “Марія”. Мотивація твору в розумінні авторки статті розкривається у двох основних контекстах: містичному й соціальному. Аналізується адекватність постатей євангельського тексту та образів поеми Т. Шевченка. Поет використовує аналогію як засіб для показу переходу від свідомості психологічного до свідомості духовного. Виявляється метафізика поетичної думки самого Шевченка та метафізика мислення головних героїв твору.

Ключові слова: метафізичний рівень мислення, аналогія, образ Богоматері, Благовіщення, аспекти містичний і соціальний, таємниця, парадокс.

Oksana Yakovyna. Annunciation Day and the Mother of God in the ecclesiastical tradition and in the poem “Mariya” by Taras Shevchenko

This article is devoted to one of the most subtle works by T. Shevchenko, that is, to his poem “Mariya” (“Mary”). The author of the paper explores the mystical and social background of the work, concentrating on the interrelation between the evangelic figures and the characters in T. Shevchenko’s poem. She thus argues that the poet uses the analogy as a means of transition from the psychological to the spiritual notion of consciousness. This, in its turn, casts light upon the metaphysics of thinking, both of Shevchenko himself and of the main characters of his text.

Key words: metaphysics of thinking, analogy, the Mother of God, Annunciation Day, mystical and social aspects, mystery, paradox.

Шевченко не був би генієм, якби в його творчій думці не відчувався метафізичний рівень буття¹. Проте обставини виховання й навчання часто не давали йому змоги виходити за межі соціально-історичного контексту розуміння біблійних фактів та подій історії Спасіння. Структурою своїх знань Шевченко не зміг долучитися до теологічної традиції християнської Церкви. Але спонтанно

¹ При визначенні метафізичних понять керуємося методом томістичного реалізму. О. Діонісій Павло Ляхович зазначає: “Метафізика буття розглядає підставу знання, глибшу від сутності, тобто фундамент, який стоїть під основою всього, що існує, і всіх сутностей. Отож, буття як таке належить до *рівня невимовного тайнства*, що є основою навіть самої можливості мови...” [8, 41]. А також: “Буття – <...> це те, що становить кожную річ і всі речі тим, чим вони є” [8, 12].