

Ростислав РАДИШЕВСЬКИЙ, д-р філол. наук, проф.,

акад. НАН України

ORCID ID: 0000-0002-5279-8232

e-mail: rostyslav.r58@gmail.com

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ПАРАБОЛІЧНІСТЬ ПРОЗИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА. ЕПІЧНА СТРУКТУРА ПОВІСТІ "ХУДОЖНИК"

У статті розглянуто повість Шевченка "Художник" з погляду втілення в її структурі параболи як продуктивної форми художнього узагальнення. Висвітлено роль і функції автобіографічного компоненту наративного інструменту твору, способу виявлення емоцій і переживань автора, суб'єктивної природи тексту. Простежено зв'язки реальної біографії Шевченка з відтвореними у тексті повісті перипетіями і віхами життя головного героя. Методологічним підґрунтям розвідки стали теоретичні концепції Олександра Потебні та Леоніда Білецького.

Ключові слова: автобіографія, алегорія, парабола, символіка, сюжетна структура.

Особливе місце в історії шевченкознавства діаспори займають праці Леоніда Тимофійовича Білецького (1882–1955), талановитого літературознавця, першого ректора і професора Українського Вільного Педагогічного Університету ім. М. Драгоманова, віце-президента Української Вільної Академії Наук. Та попри це енциклопедії і довідники подають про нього мало інформації, йому не присвячені монографічні праці, його ім'я рідко трапляється у переліку видатних українських учених, педагогів, просвітян. Не оцінений належно за життя, забутий у роки тоталітаризму, він, проте, створив єдину досі систему української літературно-наукової критики, дав систематизований виклад психологічної теорії О. Потебні, став автором низки досліджень з історії української літератури від найдавніших до модерних

часів, фольклористичних праць, студій з педагогіки й психології, створив оригінальну й одну з найрозробленіших концепцій світогляду Шевченка. Від початку й до кінця свого життя в еміграції він залишався національно свідомим педагогом, ученим, громадянином. Ідеї національного відродження, українського державотворення, активно сприйняті ним ще в роки навчання в Київському університеті св. Володимира, стали світоглядною основою для розбудови його теоретичної і практичної системи літературно-наукової методології ("Основи української літературно-наукової критики"), для дослідження ним "«Руської правди» й історії її тексту" і, нарешті, для його монументального дослідження духовної цілісності світу Шевченка.

Однак теоретичні погляди Леоніда Білецького стають підґрунтям дослідження, а його концепція творчості Шевченка потребує співвіднесення з літературознавчою традицією, зокрема в контексті розмислів Олександра Потебні щодо параболічності як риси художнього і міфопоетичного мислення. На думку вченого, парабола є різновидом алегоричного мислення і демонструє різницю між уявленням і його значенням, семантикою. В індивідуальному сприйнятті художній образ стає відзеркаленням наших уявлень і думок. Він означає щось набагато більше, ніж здається з першого погляду. Звідси настанова на іносказання як підґрунтя поетичної творчості. Потебня мовить про параболу у вузькому і широкому значенні. З одного боку, образ і його значення настільки далекі один від одного, що їх навіть складно співвіднести. Ці категорії подібні до протиставлення зовнішньої природи і внутрішнього життя індивідуальності. З іншого боку, образ становить єдність з думкою, що виражається в художній типізації, синекдохічному мисленні. Такий образ здатний продукувати безліч інших суміжних і однорідних образів. При цьому реципієнт сприймає амбівалентно ці образи. Вони для нього знайомі і водночас є новими, справжнім відкриттям чогось раніше невідомого.

Таким чином, пізнання світу відбувається за допомогою створених поезією типів, універсальних характерів. Крім того, парабола здатна узагальнювати, співвідносити з певною схемою, ідеальним образом, а тому вона зводить "нескінченну

різноманітність життя до відносно невеликого числа груп" (Потебня, 1985, с. 280). Доцільно говорити про усталений алгоритм пізнання від конкретного образу до об'єкта. З огляду на це прості алегорії виглядають елементарними, сухими, абстрактними, не наповненими змістом. Вони не сприяють розширенню пізнання, багатозначності образу. Парабола, навпаки, передбачає поетичність, багаторівневий характер, можливість різнотлумачень. У цьому сенсі можна говорити про алегорії у вузькому слововжитку як елементарного втілення думки автора. Це, так би мовити, метафора, яка піддається більш-менш конкретній інтерпретації в залежності від суб'єкта розуміння, ступеня адекватності розуміння і настрою. Проте множинність розуміння, його амбівалентність, відкриття багатьох сенсів доступні лише для обдарованих творчих особистостей.

Парабола відтворює поступ від міфу до поезії як такої. Цю еволюцію простежує Білецький, спираючись на концепцію Потебні. Найголовнішою в цьому процесі є метафоризація, що передбачає створення кожного наступного слова, відмінного від попереднього. Кількість слів може бути безкінечною, зокрема, творення нових слів супроводжується одночасно народженням нових метафор, функція яких полягає у розподібненні образу і його значення, отже, в поступовому нівелюванні й остаточному знищенні міфу. Вчений зазначає, що "перехід од міту до поезії твориться через її метафоричність" (Білецький, 1925, с. 274). Йдеться також про те, що поетичний образ при кожній новій рецепції відкриває набагато більше, ніж містить у своїй внутрішній структурі. Як пише Потебня, "поезія є завжди алегорія (іносказання) в широкому розумінні слова" (Потебня, 1985, с. 231).

Поетичний образ у процесі його сприймання індивідуальною читацькою свідомістю "примірюється" до певного явища. Тому образ нагадує приклад, або те, що лежить у підґрунті притчі, яка теж приміряється, приточується до цілої низки життєвих ситуацій. Саме цим визначається подальше функціонування образу, його творчі потенції та історична тяглість. Притчеві наративи "живуть цілими століттями не через своє буквальне розуміння, а ради того, яке розуміння може в них бути вкладене" (Білецький, 1925, с. 136). Ідея та образ становлять

гармонійну єдність, яка, втім, інколи руйнується в творах дидактичного спрямування. Отже, відсутність синтезу призводить до окремого існування змісту або ідеї, актуальної лише в певний момент. Головний акцент робиться на процесі сприймання, внаслідок чого виникає ланцюжок нових слів і значень. Звісно, потєбнянська теорія не обійшлася без учення Гумбольдта про мову як своєрідний твір і одночасно діяльність, тобто обов'язково враховуються статичний і динамічний аспекти функціонування поетичного образу.

Не менш важливою є думка про те, що образ та ідея не закладені у творі із самого початку. Адже художній твір не те саме, що реципієнт висловлює про нього. Потєбня обґрунтовує природу поезії, яка вивершується завдяки перетворенню думки "через конкретний образ, явлений у слові" (Потєбня, 1985, с. 28). Зосередженість на динаміці художнього мислення дозволяє чітко відокремити в ньому задум автора і вивільнений з-під його волі образ, який починає жити самостійним життям. У цьому сенсі образ стає чужим для самого автора, який подекуди виступає в ролі критика власного твору і може помилитися в його оцінці. Це підтверджує ідею естетичної вартості твору, яка не пов'язана безпосередньо з моментом творення образу на стадії задуму або з думкою критика, а залежить від сили і гнучкості самого образу.

Парабола передбачає притчевість як жанрову властивість моралістичної літератури. У притчі зображені герої та події не мають самостійного значення, отже, лише у кореляції з вічними універсальними законами буття вони набувають цінності. Притча також містить розвинуту фабулу, яка, втім, надзвичайно схематизована і бідна на конкретику, спрямована на строгий відбір, селекцію з огляду на первинний сенс твору. Власне, інтерпретація в притчі передбачає перехід від буквального до алегоричного або символічного значення

Проектуючи параболічність на творчість Т. Шевченка, можна стверджувати про її автобіографічний підтекст. Саме життя підказало Шевченку майбутній шлях – навчання в Петербурзькій академії мистецтв. Відомо, що вступити до цього закладу було нелегко. Треба було виконати низку вимог, щоб бути студентом

Мистецької академії. Крім того, на шляху до навчання були перешкоди. Це передусім був брак формальної середньо-шкільної освіти та іспити з мистецтвознавства. Проте з останнім допоміг І. Сошенко у період, поки вирішувалася справа Тарасового звільнення з кріпацтва. І. Сошенко підготував його з програми для вступу до Академії. Проблему середньої шкільної освіти усунули у такий спосіб, що Тараса в науку до себе бере Карл Брюллов. При цьому Шевченко був не дійсним студентом, а вільним. Подальше навчання буде визначатися здібностями нового студента, його працею і прогресом в обраній науці. З цим і на таких умовах Шевченко вступив до Мистецької академії на кошти Товариства заохочення художників і розпочав уже вільну систематичну науку в найвидатнішого того часу маляра Карла Брюллова. Цей період Шевченко згадує із захопленням: "З горища грубого мужика-маляра в розкішну майстерню найбільшого маляра нашої доби. Самому тепер не віриться, а дійсно так було. Я із брудного горища, я, нікчемний замура, на крилах перелетів у чарівні салі Академії мистецтв..."

Тарас спочатку не міг освоїтись з новим становищем. Але згодом звик до нових обставин і взявся до праці, і так захопився нею, що майже не виходив із майстерні Брюллова, який уважно спостерігав за успіхами нового учня. Варто зазначити, що наставник і учень були різними за характерами, мали відмінні погляди на суспільний устрій і політичні питання трактували по-різному. Отже, в національно-ідеологічному плані це були різні люди. Якщо Брюллов формувався як митець поступово, від класичного мистецтва до модерного, Шевченко характеризувався цілісним підходом до малярства. Брюллов був далекий від суспільних, політичних і національних справ, а "Шевченко з повітря хапав ці всі відносини, на них реагував усім своїм еством, ними лише й жив. Коли Брюллов був у мистецтві тільки плястик: чув форму, любив барви й малював оком, – то Шевченко, з дитинства малюючи, співав: виспівував і плакав ще малим хлопцем, мережаючи листочки в бур'янах у Кирилівці, вигукував на весь панський садок, коли втікав із кухні, вирисовуючи в кущах у Вільшані; навіть у панській передпокою у Вільні рисував із гайдамацькими піснями на устах. Це був

маляр-співець, маляр-лірик, для якого радість і щастя людини було найвищим співучим твором мистецтва. Кожний звук у нього втілювався в барві, а гармонія барв творила мелодію рідної пісні, мелодію дум національної визвольної боротьби" (Білецький, 2013, т. 3, с. 210).

Із самого початку навчання в Академії Шевченка переслідували ідеї українського патріотизму. При цьому мистецтво стає зброєю у боротьбі за Україну. "«Художник» то фактично це – його автобіографія" (Білецький, 2013, т. 3, с. 216). Заслуговує на увагу внутрішня історія повісті "Художник", яку ретельно реконструює І. Айзеншток. Вона пов'язана насамперед з об'єктивними історичними обставинами, зміною влади в імперії та іншими причинами. Важливим є питання творчої мотивації Шевченка, з'ясування чинників, які зумовили вибір теми митця на дев'ятому році заслання. Варто пригадати, що в 1855 р. помер Микола I, отже, від нового царя всі засланці чекали амністії, принаймні пом'якшення умов перебування під арештом. Як вважає Айзеншток, цілком доречним буде порівняння останніх місяців солдатського життя з останніми буквально годинами і днями неволі, коли митець чекав на владнання необхідних для звільнення формальностей. "Це порівняння, ця паралель якнайкраще пояснюється зародження творчих намірів поетових, що здійснилися в автобіографічній повісті «Художник». Подібно як сьогоднішній солдат, завтра мусів стати вільною людиною" (Білецький, 2013, т. 3, с. 200). Справді, перед нами не просто порівняння, а культурна аналогія, покликана актуалізувати в нашій пам'яті дорогоцінні миті минулого. Водночас ця аналогія дуже загальна, чітко не оформлена і не співвіднесена з конкретними образами. Це сукупність згадок, мрій, переживань різного характеру. Білецький вбачає в ній певний психологічний механізм, який міг би стати фундаментом твору. Хай там як, а перед нами рефлексії, які й визначили емоційну специфіку Шевченкового "Журналу", в якому домінують надії на звільнення і повернення на Батьківщину. Шевченко згадує листа М. Лазаревського і повідомляє про очікування волі. У щоденнику гіркий досвід

заслання і поготів якось нівелюється, адже автор живе надією і стає на шлях прощення.

Однак між щоденниковими рефлексіями і повістю "Художник" відчувається різниця на рівні пафосу і сюжетно-композиційної організації твору. Йдеться про зламану долю митця, який почав свій творчий шлях "нешасним замурзою" (Леонід Білецький) і закінчив його трагічно. Отже думка Ієремії Айзенштока про зв'язок думок Шевченка про волю з визріванням задуму повісті видається Білецькому науково не обґрунтованою. Вчений зосереджується на двох стимулюючих чинниках постановки твору. По-перше, це – еволюція мистецького таланту, його піднесення і водночас трагедія особистості, що призводить до божевілля і смерті. По-друге, трагедія кохання до духовно примітивної красуні, яка спричиняється до загибелі художника. Ця лінія є основою і сприяє відповідній емоційній атмосфері, увиразнює катастрофу в динамічному розгортанні сюжету. З'ясовуючи питання співвідношення цих чинників, Білецький вважає за потрібне заглибитися у подробиці життя Шевченка під час заслання, шукаючи в "тим найбуденнішим із буденних животінні якогось духово-емоціонального піднесення в душі поета й спаду як реакції" (Білецький, 2013, т. 3, с. 202). З цього погляду варто зважати на факт впливу на внутрішній стан поета дружини коменданта Агати Ускової. За спогадами О. Кониського, Шевченко побачив у ній утілення освіченості і жіночності. Можна говорити про момент зародження кохання до Ускової, про що згадується в листі до польського поета і громадського діяча Бр. Залеського від 9 жовтня 1854 р. Автор порівнює свої почуття з Божою благодаттю, підносячи кохану до ідеального поетичного образу. "Так поет піднісся на вершини свого глибокого почуття, високого святочного настрою й радости життя навіть на засланні" (Білецький, 2013, т. 3, с. 203). Ці емоції викликали до життя повісті "Княгиня", "Варнак", "Капітанша", "Музикант", "Нешасний", "Близнята". У цьому сенсі "Художник" вирізняється кардинальним переосмисленням численних традиційних проблем: родинної трагедії, мистецтва, кохання, жіночності. Знову ж таки доцільно говорити про автобіографічні мотиви. Як пояснює А. Ускова, певні психічні

зміни у Шевченка викликані тим, що вона з ним стала рідше бачитися. Наслідки цього справді катастрофічні: поет намагається її забути, починає конфліктувати, гасить свої почуття горілкою. Конфлікт поглиблюється, переходячи подекуди на особисті образи. Про внутрішній стан Шевченка свідчать листи до Бр. Залеського, якому він почав скаржитися на якусь зверхність з боку родини Агати Ускової. "Подія неприємна, але я тепер почуваю себе далеко спокійнішим і вільнішим, ані ж під покровом, по суті, добрих людей" (Шевченко, 1929, с. 101). На думку Білецького, цей фрагмент листа проливає світло на еволюцію художнього задуму повісті "Художник". Йдеться про безпосередній вплив реальної життєвої історії на сюжет твору, оприявнений в гіперболічних натяках на Агату Ускову. Переміни в особистих стосунках Шевченка і дружини коменданта демонструють рух від романтики, ідеалізації до протилежного образу. Агата починає уособлювати приклад невихованої, аморальної, егоїстичної жінки. "Цей живий приклад із власного досвіду Шевченка стає вихідним пунктом для вияснення ролі жінки в житті й долі того маляра, якого автор виводить у своїй повісті" (Білецький, 2013, т. 3, с. 207).

Розгортання подій у творі засвідчує динаміку думки наратора. Особливо це проявляється в момент одержання листа від Михайлова, в якому йшлося про нещасливий шлюб, що занастив талант і звів усю творчість до ремесла. Привертають увагу розмисли про філософію шлюбу, що завадив щастю і гармонії, зруйнував шлях митця до найвищої мети. На цьому побудовано другу половину твору, яка написана під впливом безпосередніх вражень і нав'язана історією стосунків з Усковою. Білецький виокремлює концепцію і форму повісті "Художник". Перед нами незвичайна форма листування старшого наставника з учнем, який потребує підтримки і порад. Отже, друга половина тексту сутнісно відмінна від першої з огляду на специфіку розповіді, відчувається автобіографічна складова. Шевченко на засланні постійно чекав пошти, адже листування з приятелем було справжньою відродою для душі поета. Цінність цього спілкування тим вища, що пошта в Новопетровському укріпленні отримувалась кілька разів на рік. Варто звернути увагу на

найбільш помітного і найважливішого адресата Шевченка – поляка, теж засланиця Броніслава Залеського, обізнаного у мистецькій царині. Між їхніми листами і формою листування в жанровому корпусі повісті знаходимо багато спільних моментів. Водночас важлива не сама форма, а "думки про мистецтво, розкидані в листах Шевченкових до Бр. Залеського, непомітно переходять до листів повісти; туди ж вкраплені і думки про Агату, які звіряв Шевченко в листах до свого кореспондента. Таким чином, уся друга половина повісти вийшла з двох конкретних моментів із життя Шевченкового на засланні в той час: а) листування між Шевченком і Бр. Залеським і б) відносин між Шевченком і Агатою... Із цих останніх, як ядра повісті, розгорнувся цілий твір, аж до його початку" (Білецький, 2013, т. 3, с. 209).

Отже, спілкування з Бр. Залеським дається взнаки в кар'єрі молодого митця, навчанні в Академії мистецтв, а особисті стосунки з Агатою визначили його сприйняття проблеми кохання. У текстовому корпусі повісті це позначилося на сповідальному пафосі, чергуванні злетів і падінь.

У контексті автобіографії Шевченка цікавим є його звільнення з кріпацтва. Ця тема в різних варіаціях переосмислюється і в листах до Залеського, і в щоденнику. Шевченко намагається спростувати міф про те, що він нібито виховувався і навчався в академії за царські кошти. Адже з цим міфом було пов'язане покарання поета і заборона писати й малювати. Другою вигадкою було поширене уявлення про те, що він намалював карикатуру на царя. Т. Шевченко справді писав гостросатиричні речі на адресу царя й цариці, а малювання карикатури засобами малярства не знаходить підтвердження. Крім того, Шевченко протестує стосовно цього звинувачення і розуміє, що воно впливає на хибному перетлумаченні самим царем. Саме тому він просить Залеського звернутися до графа Перовського, щоб він запитав у графа Орлова з метою роз'яснення заборони малювати для генерал-губернатора. Адже саме Орлов у своїй доповідній записці цареві звинувачував Шевченка у створенні пасквіля на царя і саме він був автором присуду. І в тексті цього присуду було додано царем про сувору заборону писати й

малювати. Коли Шевченка представили до підвищення в унтер-офіцери, то генерал-губернатор, як і цар Микола I, уявив, що Шевченко намалював карикатуру і через те йому заборонено не тільки писати, а й малювати. Отже, у листі до Бр. Залеського Шевченко показує послідовно, як його викупили з кріпацтва і окремо мовить про роль у цьому царя та його родини. У першій половині повісті спростовується вигадка про нібито безпосередню участь царя у викупі майбутнього генія з кріпацтва.

Після відмови у кар'єрному підвищенні у Шевченка пробуджується протест проти несправедливості. Після коронації нового царя поет остаточно зневірився у можливості бути помилуваним. Таке ставлення спрацювало автоматично, як наслідок вигадок про його невдячність цареві за нібито звільнення з кріпацтва. Спростовуючи в тексті повісті таке упередження, він паралельно висповідується у листах до Залеського. "Тільки цим можна пояснити постановлення такого докладного оповідання про викуп Шевченка з кріпацтва зо всіма подробицями не тільки щодо учасників, але навіть і щодо їх розмов, поступовань зо всіма характеристичними прикметами окремих осіб" (Білецький, 2013, т. 3, с. 212).

Шевченко докладно описує процедуру викупу зі всіма подробицями. Він згадує Венеціянова, Івана Сошенка, якому доручає оповідь. Виокремлюються епізоди, що засвідчують важливу сюжетно-композиційну роль Сошенка в тексті. Він впізнає юного маляра за малюванням у Літньому саду, всіляко допомагає йому, відкриває нові перспективи на ниві мистецтва, знайомить з видатними людьми, розповідає про нього. У повісті Сошенко названий добродієм, який вплинув на долю і кар'єру митця.

Важливим є мотив другої половини повісті, де йдеться про ставлення до Паші, дочки дрібного чиновника. Акцентовано на подвійній ролі цього жіночого образу, вдаваному коханні її до героя і водночас інтимних стосунках з мічманом. Варта уваги історія стосунків із самим Сошенком, в якого Шевченко жив чотири місяці. Дружня атмосфера остаточно зруйнувалася самим Тарасом, який мав намір відбити кохану в земляка. Сошенко вигнав Шевченка, але й кохану втратив. Вона стала

ходити до Шевченка. Отже, реальна біографічна ситуація постає перевернутою стосовно описаної у повісті історії. Адже в реальності постать Сошенка проєктується на Шевченка, який грає в ловеласа, звабника. У повісті, навпаки, бачимо страждання автобіографічного героя, якому зраджує кохана. Не менш цікаво переосмислена сюжетна ситуація з мічманом Оболенським, адже в житті його поведінка пов'язується з Шевченком.

Достовірність спогадів Сошенка не викликає сумнівів, він показує земляка Шевченка, уникаючи будь-якої ідеалізації. Особливо це засвідчують "погані наслідки для Маші", тобто її вагітність, в якій Сошенко звинувачує Шевченка. Автор "Художника", у свою чергу, приписує ці наслідки не собі, а мічманові. Йдеться про самостійну проблему військової людини, її психологію, аморальну поведінку. Отже, Шевченко вводить додаткового персонажа, якого в реальному житті, можливо, й не було. Ця нарративна стратегія була пов'язана з концептосферою творчості Шевченка як такої, місцем у ній представників військового прошарку, відповідним до нього ставленням. Йдеться про оспівування долі покритки в поемі "Катерина", повісті "Наймичка", "Капітанша".

Сукупність мотивів і епізодів з різних творів свідчить про те, що Шевченко вороже ставиться до військових, особливо до тих, хто руйнує особисте життя дівчини. Звідси подвійність характеру героїні повісті, примітивний внутрішній світ, "що могло цілком відповідати дійсності – все це мені промовляє за те, що моральна правда на стороні Шевченка, а не на боці Сошенка" (Білецький, 2013, т. 3, с. 215–216). У трактуванні цієї життєвої вихи учений більше схиляється до художньої правди твору: "Це все дає мені підстави повірити Шевченкові щодо розв'язки роману й ролі в нім поета, а не споминам з віддалі Сошенка" (Білецький, 2013, т. 3, с. 216). Пізніше Шевченко намагався певним чином виправдатися перед Сошенком. Довідавшись про від'їзд останнього в Україну, Шевченко прийшов попрощатися. Однак найважливішим було публічне піднесення друга на найвищий людський рівень, усвідомлення майже месіянської його ролі у житті Кобзаря. "І це був іще один стимул, підо впливом якого була написана та частина повісті,

що зв'язана безпосередньо з постаттю Сошенка" (Білецький, 2013, т. 3, с. 216).

Л. Білецький впроваджує фабулу твору в широкий контекст романтичної літератури, зокрема Вакенродера, Тіка, Шлегеля, Новалиса, Гофмана. Цілком закономірним є висновок стосовно мандрівного характеру творів про долю митця. Важливо й те, що Шевченко підняв цю тему раніше, в повісті "Музикант". Очевидно, саме життя теж підказувало схожі сюжети про митців-кріпаків з індивідуальними особистими трагедіями. Всі ці історії автор брав із самого життя, прикладами слугували, зокрема, біографії Щепкіна, акторів Ольгиджів, скрипаля Панова та ін. Окрім того, Білецький знаходить конкретні історії, які гіпотетично могли служити матеріалом "Художника". Це біографії маляра Тиранова та Івана Тимофієва, який, не задовольнившись ремісницькою працею, втопив свої невдачі в горілці. У листі до графині А. Толстої Шевченко порівнює власну долю з трагедією Тимофієва, пророкуючи майбутню духовну кризу. Нарікання на неможливість займатися улюбленою справою, заборону навіть малювати прийшлися якраз на 1856 рік, коли Шевченко почав працювати над повістю "Художник". "З цього випливає не цілком літературна тема якоїсь романтичної традиції чи літературного впливу, а глибокі роздумування поета над своєю долею в майбутнім, що його чекає на засланні – смерть духовна й навіть фізична" (Білецький, 2013, т. 3, с. 219). Очевидно, ці життєствердні роздуми і демонструють параболічність твору, адже йдеться про співвіднесення власної долі з іншими, усвідомлення свого місця в бутті як духовній субстанції. Актуалізується передовсім притчева структура з її опозицією емпіричного і філософсько-універсального. До речі, проблема пияцтва підлягає осмисленню теж у цьому контексті. "Перед нами проходять реальні переживання людини, що втратила сенс життя, втратила всяку надію на поліпшення свого духовного існування... Так мистецько-ідеологічна концепція того часу й жорстока дійсність творили атмосферу мистцеві, в якій був тільки один вихід – поламання всіх надій, повний спад життєвої енергії й смерть; ця концепція стояла перед мистецькою уявою Шевченка, коли

він цю свою повість розпочинає. Отже, не надія на визволення, як гадає Айзеншток, а певна безнадійність і крах усього, в що поет вірив, чому молився й що сповнювало його духовну радість" (Білецький, 2013, т. 3, с. 219).

При цьому в роздуми про трагедію митця проникають рефлексії про кохання та його вплив на творчість. Ідеться про особисту трагедію, роман з Агатою, яка нагадала йому ранній роман з німкеню Машею. У другій половині повісті саме цей аспект переважає, фабула концентрується не навколо історії скульптора Тимофієва, а зосереджується на зрадливості жінки і мінливості її настроїв. На першому плані трагедія серця, нещасного кохання песимізм.

Не менш важливим залишається для Білецького питання специфіки нарації та її зв'язків з автобіографічним началом. Оскільки оповідачем є Іван Сошенко, який на початку вступу Шевченка до Академії мистецтв виїхав в Україну, виникає потреба поділити текст на три частини: 1) безпосередньо розповідна з участю наратора в перебігу подій. У цій частині багато реальних персонажів: Шевченка, Брюллова, Венеціанова, Жуковського, Ширяєва, Енгельгардта; 2) епістолярна, яка складається з одинадцяти листів повісті, "сама фабула вивершується в літературнім розвиткові до найвищого ступеня свого піднесення, відбивається й найвища в той час драма й самого на засланні Шевченка" (Білецький, 2013, т. 3, с. 221). Цей фрагмент виявився продуктом листування з Бр. Залеським. Центральна частина має рамкову композицію, циклічно перегукується з першою і третьою частинами. Такий підхід до структурування тексту притаманний романтичній літературі. Перед нами бажання узгодити форму і зміст, психологічний план із можливостями епістолярної форми.

Особливо відчутний автобіографічний компонент у поглибленні головної дії і в застосуванні автора до головного героя. Тут доречно говорити про автора твору, тобто самого Шевченка, оповідача Сошенка, героя твору, маляра, про якого розповідає Сошенко, а Шевченко надає відповідної структурної форми. Білецький ставить питання про героя повісті і відповідає на нього згідно зі своєю концепцією наративу. Okремо вчений

аналізує питання достовірності листування Шевченка із Сошенком. Виявляється, перед нами листування із Залеським, що істотно позначається на оповідній структурі повісті. Вона максимально об'єктивується, внаслідок чого замість Сошенка виступає сам Шевченко. "Отже, в другій половині повісті подвійність першої частини (Шевченко – герой повісті і автор повісті) – потроюється: 1. Шевченко – герой повісті; 2. Шевченко об'єктивує себе самого й роздумує над своєю долею як стороння людина; 3. Шевченко – автор, що змальовує себе як спостерігача, що оцінює своє власне поступовання, критикує, судить" (Білецький, 2013, т. 3, с. 223–224). У другій половині тексту автор постає у двох іпостасях. Це – темпераментний емоційний юнак і водночас досвідчений чоловік. Образи віддзеркалюються, автор судить і оцінює юнака з позицій старшого в момент написання повісті. Катастрофу показано в останній частині. Автор об'єктивує стан, у якому він раніше перебував. Крім того, актуалізується зміст притчі про блудного сина, якого він взявся малювати у 12 картинах. Однак за всім цим стоїть власний досвід Шевченка, пережитий у Новопетровському укріпленні.

Остання частина повісті просякнута цим катастрофізмом митця, який зневірився і не бачить виходу. Проте цього Шевченка підсвічує критично налаштований мораліст, його віддзеркалення. Внаслідок цієї зустрічі помирає талант, геніальність, а залишається розсудливий автор, який порівнює свою трагедію з дантівською. У листі до А. Толстої він пише: "А я... був нещасніший за флорентійського вигнанця, зате тепер щасливіший від найщасливіших людей". Шевченко усвідомлює свій шлях як поворот від артистичної кар'єри до християнської моралі. "Такою сердечною сповіддю перед смертю, каяттям і покутою і є Шевченкова повість..." (Білецький, 2013, т. 3, с. 226).

Таким чином, парабола у структурі повісті Шевченка втілюється на різних рівнях. Це і співвіднесення своєї долі з життєписами романтичних героїв, і певна архетипізація образу, його олітературнення згідно з наявними зразками в українському і світовому письменстві. Параболічність оприявнює тісне зрощення образу і його значення, проливає світло на подекуди

авторську думку, дидактичні розмисли, мораль, відмежовує словесне втілення від мисленнєвого уявного образу. Постаючи формою алегоричного мовлення, парабола дозволяє зрозуміти у певних жанрових координатах індивідуальний шлях непересічної особистості митця і співвіднести його з універсальними образами.

Список використаних джерел

Білецький, Л. (2013). (Молодий Шевченко перед власним судом своїм на кінці життя (історія повісти "Художник"). *Л. Білецький. Шевченкіана: У 4 т. Т. 3.* (с. 197–226).

Білецький, Л. (1925). *Основи літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології)*. Український Громадський Видавничий фонд.

Потебня, О. (1985). *Естетика й поетика слова*. Мистецтво.

Шевченко, Тарас. (1929). Твори Тараса Шевченка, Т. 3: Листування. *Повне зібрання творів* (С.О. Єфремов, Ред.). Українська Академія Наук.

References

Biletsky, L. (2013). Young Shevchenko before his own court at the end of his life (history of the story "The Artist"). *L. Biletsky. Shevchenkiana: In 4 volumes. Vol. 3.* (p. 197–226).

Biletsky, L. (1925). *Fundamentals of literary and scientific criticism (Attempt at literary and scientific methodology)*. Ukrainian Public Publishing Fund.

Potebnya, O. (1985). *Aesthetics and poetics of the word*. Mystetstvo.

Shevchenko, Taras (1929). Works of Taras Shevchenko, Vol. 3: Correspondence. *Complete Works* (S. O. Yefremov, Ed.). Ukrainian Academy of Sciences.

Отримано редакцією збірника / Received: 12.05.25

Прорецензовано / Revised: 07.10.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

Rostyslav RADYSHEVSKYI, DSc (Philol.), Prof.
Active Member of the National Academy of Sciences of Ukraine

ORCID ID: 0000-0002-5279-8232

e-mail: rostyslav.r58@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

PARABOLICITY OF TARAS SHEVCHENKO'S PROSE. THE EPIC STRUCTURE OF THE STORY "THE ARTIST"

The article analyzes Shevchenko's novel "The Artist" from the point of view of the embodiment of the parabola in its structure as a productive form of artistic generalization. The role and functions of the autobiographical component of the narrative tool of the work, the way of revealing the author's emotions and experiences, and the subjective nature of the text are highlighted. The connections

between Shevchenko's real biography and the vicissitudes and milestones of the protagonist's life reproduced in the text of the novel are traced. The theoretical concepts of Oleksandr Potebnya and Leonid Biletsky became the methodological basis of the research.

Keywords: *autobiography, allegory, parabola, symbolism, plot structure, epic.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.