

**A poet's personality as a tryst of the ontic level
with the inner transcendence: to the issue of Taras Shevchenko's
semantic intension poetry "Whether distress and bondage ..."**

In the proposed article the author refers to one of the most hermetic works by Taras Shevchenko. We consider the notion of genius as a transcendent appropriate, as a kind of author selfdialogue. Metaphysical desire of person self allows enables to answer the question about meaning of life. Therefore, the verbalized fact of Shevchenko personal episteme programs the semantics of poems of his last period of creativity. Transcendent inter dependence of past and future in the soul of a poet creates the intuition of new "beginning", creates the fore boding of in finity of what he experienced. This eschatological result of its own being anticipates by the poet in the poem "Whether distress and bondage ...". With the concept of "spiritualnight" in the article is reproduced the paradigm of personal inventory of the poet. Since the in ternal form of "Whether distress and bondage ..." poetical intentions is a mystical context, the work can be considered as a "key" to Taras Shevchenko existence. The answer to the question posed by the poetis expectedonly in the context of its own metaphysical orientation.

Key words: a person, ontic existence, internaltranscendence of man, the contexts.

УДК 821.161.2:821.161.1] – 31.091:78.06 "1830/1840"

**О. Боронь, канд. філол. наук, старш. наук. співр.,
Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України**

**"МУЗЫКАНТ" ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ТИПОЛОГІЧНИХ
ВІДНОШЕННЯХ ІЗ РОСІЙСЬКИМИ ПОВІСТЯМИ ПРО МУЗИЧНЕ
МИСТЕЦТВО 1830–1840-х рр.**

Повість Шевченка "Музыкант" (1854–1855) розглянуто в типологічних відношеннях із рядом російських повістей 1830–1840-х років про музичне мистецтво: "Останній квартет Бетховена" (1830) і "Себастьян Бах" (1834) В. Одоєвського, "Іменини" (1832–1833, опублікована 1835) М. Павлова, "Історія двох калаш" (1839) В. Соллогуба, "Максим Созонтович Березовський" (1844) Н. Кукольника. Таке зіставлення продемонструвало наявність деяких спільних рис у трактуванні схожої теми, головне ж – воно дало змогу виявити специфіку художнього підходу українського письменника до зображення постаті музыканта, окреслити особливості поетики повісті в контексті творів аналогічного ідейно-тематичного спрямування.

Ключові слова: сюжет, перегуки, типологічні відношення.

Повість "Музыкант" (1854–1855) на перший погляд органічно вписується в групу російських повістей про митця, зокрема про музичне мистецтво. Дослідники відзначають, що "романтики одними з перших звернулися до долі кріпосного інтелігента, вихідця з селянського середовища, який став художником, артистом, ученим" [3, 102]. Саме тому повісті про мистецтво склали окрему тематичну групу в російській літературі доби романтизму [3, 105]. Літературознавці в одному ряду з повістю Шевченка незрідка називають кілька творів російського письменства, присвячених долі

кріпосного інтелігента в широкому розумінні, зокрема справді найближчу за сюжетом і загальним спрямуванням невелику повість М. Павлова "Іменини" (1832–1833, опубліковано 1835) [див. про це: 8, 514; 1, 30; 2, 101], що у складі збірки письменника "Три повісті" (М., 1835) разом з іншими творами справила велике враження на публіку і водночас викликала невдоволення Миколи І.

Втім, поза увагою залишаються повісті аналогічної тематики періоду 1830–1840-х років, змістові збіги Шевченкового твору з якими видаються не такими очевидними. Це насамперед "Останній квартет Бетховена" (1830) і "Себастьян Бах" (1834) В. Одоєвського, "Історія двох калаш" (1839) В. Соллогуба, "Максим Созонтович Березовський" (1844) Н. Кукольника. Зіставлення "Музиканта" з названими повістями дасть змогу встановити спільні і відмінні риси у творах Шевченка і російських письменників, з'ясувати ступінь оригінальності повісті українського митця, своєрідність її художності тощо. Немає даних про ознайомленість Шевченка зі згаданими творами російських письменників, тому слід говорити не про генетичні зв'язки чи належність цих текстів до лектури українського митця, а саме про типологічні збіги чи відмінності у трактуванні теми.

У повісті Павлова запропоновано сконденсовану історію з очевидним моральним висновком. Письменник спершу натякає, що музикант – кріпак. Згодом сам співак в епізоді освідчення прямо говорить про це закоханій Олександрині, яка неприйнятно від несподіванки. У Павлова оповідь вкладає в уста музиканта, натомість Шевченко пропонує погляд розповідача, від імені якого провадиться нарація, лише згодом автор передоручає її Тарасові Федоровичу, що частково повідомляє про перипетії свого життя через листи.

На кріпацький статус музиканта в Павлова вказує його незнання французької: "Александрина сказала мне что-то по-французски: она не думала, что можно хорошо петь и не зная этого языка; она полагала, что я воспитан в ее понятиях, что равенство дарования равняет нас во всем... но ошиблась, но растерзала меня" [6, 48]. Шевченків розповідач зауважує: "...я услышал несколько французских фраз, произнесенных Тарасом Федоровичем – с гувернанткой. Этим окончательно полонил меня мой милый виртуоз" [8, 198]. Російський письменник використав ознаку тогочасної освіченості, щоб передати душевні муки музиканта-кріпака. Герой Шевченка виявився у на позір кращих умовах.

В обох повістях умовно можемо виокремити два показові епізоди. Персонаж Павлова внутрішньо болісно реагує на випадково почутий за святковим столом діалог: "Чуткий слух мой поймал его слова: – А я сегодня обработал славное дело: продал двух музыкантов по тысяче рублей штука. Сосед мой заметил мне на ухо: – Тотчас видно не музыканта! Я ни за одного из своих и по две не возьму" [6, 45-46]. Це

нагадує кріпакові, хто він серед присутніх, хоч ті сприймають його як рівного собі, не здогадуючись про справжнє соціальне становище співака. У Шевченка розповідач, силкуючись пригадати, де він бачив віртуоза, гру якого почув на вечірньому концерті у поміщицькому маєтку, робить приголомшливе відкриття: "...после долгого напряжения памяти я вспомнил, что я видел его во время обеда, с рукой, обернутой салфеткой, за стулом самого хозяина. Мне сделалось почти дурно после такого открытия" [8, 187].

Павлов вдається до психологічних спостережень, прагнучи розкрити характер героя повісті: "Я заметил, что мой ласковый, дружеский прием сильно подействовал на него; он стал веселее, и тогда я приписал это доброте сердца; теперь бы объяснил себе такую веселость проще, удовлетворенным самолюбием. Тогда я был молод, счастлив!" [6, 37]. Шевченко послідовно розгортає перед читачем історію життя талановитого кріпака, подекуди не втримуючись від мелодраматичних прийомів. Страшний у своїй простоті випадок переконує в тому, що це закономірність в умовах існування кріпаччини. Можливо, остерегаючись цензури або втілюючи певну художню стратегію, реалізовану в прозі, Шевченко жодною мірою не загострює, не проблематизує виклад, у якому домінує лірична тональність.

В обох повістях помітне місце, природно, відведено музиці. Павлов у властивій йому дещо вигадливій манері так пише про значення музики в житті головного персонажа: "Меня готовили в куклы для прихотливой скуки, для роскошной праздности, но музыка спасла своего питомца. Ей я всем обязан: она разорвала связь у минуты рождения с годами жизни и приворожила ко мне сердце женщины, которая была бы недоступна для меня, как скала Кавказа для казацкой лошади" [6, 38]. Так само музика надає сенсу життю Тараса Федоровича, рятує його од відчаю, коли він мріє послухати Серве.

Персонаж Павлова міг сподіватися на заслужені оплески, тоді як Тараса Федоровича було позбавлено і цієї природної для митця форми публічного визнання: "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, воловы глаза самого хозяина не заставили меня опомниться" [8, 187]. Цей епізод деталями нагадує зустріч наратора з кріпосною актрисою у повісті О. Герцена "Сорока-злодійка" (1846, опубліковано 1848). Можливо, Шевченко прочитав твір Герцена в журналі "Современник" (1848. – Т. VII. – № 1), однак більш вірогідним є те, що у відповідних епізодах повістей використано, очевидно, розповідь М. С. Щепкіна, близького друга обох митців

(щодо Герцена жодних сумнівів немає – не випадково повість присвячено видатному акторові).

Павлов демонструє почуття власної гідності в музиканта, що, утікши від свого рабовласника, не маючи жодних документів, після усіх принижень був готовий ударити справника у відповідь, коли той на нього замахнувся. Талановитий митець гине в результаті дуелі, неминучої, за тодішньою становою мораллю, після відвертої розповіді чоловіку, як виявилось згодом, його колишньої коханої. Шевченко прагне розчулити читача, викликати в нього сльози, змусивши замислитися над неприйнятністю кріпацтва.

Обидва прозаїки використовують деякі схожі формальні засоби, поширені в тогочасному письменстві, зокрема "справжній" рукопис наратора N. – у Павлова, письменницькі вправи Івана Максимовича, у які вклеєно листи музиканта, – в Шевченка. Павлов, як згодом і Шевченко, підкреслює в зовнішності героя лише промовисті деталі: "...большие голубые глаза устремлены были в потолок; длинные русые волосы падали в беспорядке на широкий лоб, на котором лежал большой рубец, по-видимому признак сабельного удара; правая рука была подвязана; в левой он держал гитару. На нем был военный сюртук; в петлице висел Георгий" [6, 36]. Шевченко багатослівніше описує персонажа, пропонуючи вустами розповідача готовий позитивний висновок: "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" [8, 187]. Однак загалом поетика обох повістей є відмінною. Так, цілком різняться прийоми побудови сюжету: Павлов тримає свого читача в постійній психологічній напрузі, готуючи несподівану розв'язку, тоді як Шевченко хронологічно нанизує ряд епізодів, не уникаючи детальних описів, позафабульних відступів, зведених до мінімуму в Павлова.

В інших згаданих російських повістях про музичне мистецтво не йдеться про долю кріпосного митця, проте вони складають той літературний контекст, що опосередковано міг зумовити появу Шевченкової повісті. Невелика повість В. Одоєвського "Останній квартет Бетховена", вперше опублікована в літературному альманасі "Северные цветы на 1831 год" (СПб., 1830), становить, по суті, дещо патетичний монолог Бетховена, музику якого не розуміє оточення. Це варіація на одвічну тему взаємин митця і суспільства. Фінал твору прозоро красномовний: "На блистательном бале одного из венских министров толпы людей сходились и расходились. – Как жаль! – сказал кто-то, – театральный капельмейстер Бетховен умер, и, говорят, не на что похоронить его. Но этот голос потерялся в толпе: все прислушивались к словам двух дипломатов, которые толковали о

каком-то споре, случившемся между кем-то во дворце какого-то немецкого князя" [5, 47]. Шевченко знав і любив творчість німецького композитора. У повісті "Музыкант" згадується "одна из божественных сонат божественного *Бетговена*" [8, 200], письменник, очевидно, був також обізнаний і з біографією композитора, про що свідчить згадка у тексті про його глухоту [8, 211].

В іншій повісті В. Одоєвського – "Себастьян Бах" (уперше надруковано: Московский наблюдатель. 1835. Ч. II. Май; обидві згадані повісті Одоєвського, що спершу виходили як окремі твори, письменник згодом увів до складу циклу "Російські ночі", 1844) відтворено історію духовного становлення музиканта. Письменник намагається збагнути сенс і призначення музичного мистецтва, його роль у бутті людини. Міркування про музику, висловлені у піднесено-романтичному стилі, підпорядковано пошуку гармонії в духовному світі людини. Одоєвський проголошує тезу про необхідність пізнання митця через його творчість, а не буденну рутину фізичної людини: "Материалы для жизни художника одни: его произведения. Будь он музыкант, стихотворец, живописец, – в них найдете его дух, его характер, его физиономию, в них найдете даже те происшествия, которые ускользнули от метрического пера историков. Трудно выпытать творца из творения, как трудно открыть тайну всеоздателя в глыбах гнейса и кристаллах аксинита гор первородных; но одна вселенная вещает нам о всемогущем, – одни произведения говорят о художнике. Не ищите в его жизни происшествий простолюдина, – их не было; нет минут непозитических в жизни поэта; все явления бытия освещены для него незаходимым солнцем души его, и она, как Мемнонова статуя, беспрерывно издает гармонические звуки..." [5, 212–213]. Бачення Шевченка діаметрально протилежне: у центрі його уваги – існування рядового служителя музики, його душевні муки передано без властивої романтикам екзальтації, він не митець у строгому розумінні, адже не складає музики, однак саме вона виокремлює його із загалу звичайних кріпаків, позбавлених права на освіту.

Одоєвський не уникає опису любовної інтриги, тісно переплетеної з різним сприйняттям музики: дружина Баха закохується у молодого привабливого італійського композитора Франческа, що представляє ту музичну традицію, до якої Бах ставиться зневажливо-скептично. Зрештою, Бах осліп, а його дружина померла, чого, ясна річ, насправді не було. Одоєвський прагнув показати драму митця, що спершу тривалий час насолоджується гармонійним родинним життям із дружиною, італійкою з походження, яка цілковито поділяє його погляди на музику, а потім він втрачає з нею духовну близькість: "Вскоре Бах сделал страшное открытие: он узнал, что в своем семействе он был

лишь профессор между учениками. Он все нашел в жизни: наслаждение искусства, славу, обожателей – кроме самой жизни; он не нашел существа, которое понимало бы все его движения, предупреждало бы все его желанья, – существа, с которым он мог бы говорить не о музыке. Половина души его была мертвым трупом!" [5, 246]. Натомість Шевченко в ідилічному ключі змальовує щасливе одруження Тараса Федоровича, головна мрія якого – стати вільним – здійснилася. За кадром залишаються його внутрішні порухи – Шевченко не вдається до ускладненого психологізму, болючих рефлексій, до яких схильні митці – персонажі згадуваних повістей російських письменників. Він відтворює виплеканий на засланні ідеал невибагливого хуторного життя, що втілює його бачення щасливої людини.

Мелодраматичною є повість В. Соллогуба "Історія двох калаш" (вперше: Отечественные записки. 1839. Т. 1. № 1). Бідний музикант Шульц закохується у таку ж вихованку княгині Генрієтту, що, попри взаємне кохання, згодом змушена вийти за Федоренка, який нажив статки сумнівним шляхом. Шульц – віртуоз, проте оточення не визнає його геніальності. Зрештою, Федоренко викриває платонічне кохання Шульца і Генрієтти. Музикант помирає від гарячки. Невизнаний талант не може пристосуватися до жорстких реалій Петербурга, його любов – ідеальна. Вона переносить закоханих у сферу трансцендентного, де існує тільки духовна близькість. І фабула, і формальні засоби повісті Соллогуба не мають нічого спільного з композицією і поетикою Шевченкового твору.

Повість Н. Кукольника "Максим Созонтович Березовський", вперше опублікована у збірнику "Сказка за сказкой" (СПб., 1844. Т. IV), редактором якого був сам письменник, перегукується з "Музыкантом" Шевченка в зображенні сумної долі справжнього таланту: якщо в українського повістяря це кріпак, то в російського – всесвітньо визнаний талант, член Болонської академії, українець із походження; зайвий на батьківщині, він, спившись, гине. Щасливий фінал Шевченкової повісті не повинен вводити в оману: письменник у прозі здебільшого намагався подати життєствердне, іноді навіть ідилічне бачення складних колізій, зокрема місця кріпосного музиканта в тогочасному соціумі. Водночас прозаїк не дає забути й про більш вірогідну в тодішніх умовах життєву історію на прикладі формально вільної, але залежної, зневаженої актриси Тарасевич – свого роду третьої іпостасі автора, на що вказує її прізвище (друга – Тарас Федорович). Н. Кукольник, як згодом і Шевченко в "Музыканте", почасти використав епістолярну форму, назагал доволі поширену в російській прозі 1820–1840-х років.

Загалом російські письменники у творах про музичне мистецтво вільно інтерпретували відомі факти з життя видатних композиторів,

трансформуючи біографічні відомості відповідно до власної художньої стратегії.

Зіставлення Шевченкового "Музыканта" з кількома російськими повістями 1830–1840-х років близької тематики переконливо унаочнює самостійність творчих пошуків українського прозаїка. Його повість виразно перегукується хіба що з "Іменинами" Павлова, на чому не раз акцентували дослідники, тоді як в інших розглянутих повістях про музичне мистецтво можна помітити лише окремі типологічні аналогії. Частково використавши формальний досвід російського письменства, Шевченко втілює у повісті переважно власні безпосередні життєві враження, прагнучи вплинути на переконання читача простотою неквапливого викладу, уникнувши при цьому ефектної фабули чи патетики, властивих його попередникам. Водночас Шевченкова повість, з'явившись у контексті російських прозових творів про музику, неминуче кореспондувала з ними, імпліцитно враховуючи їх жанрові та стильові форманти. Неусвідомлене дистанціювання від цих текстів демонструє художню інтенцію автора на подолання афектації, мелодраматизму російської романтичної прози – природних стильових ознак у період 1830–1840-х років, але вже доволі архаїчних у добу 1850-х, його орієнтацію на звичайні ситуації, подекуди страхітливі у своїй буденності в умовах російської позалітературної дійсності. Таких завдань, за винятком Павлова, автори розглянутих творів перед собою не ставили.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боронь О. Поетика повісті Тараса Шевченка "Музыкант" / Олександр Боронь // Слово і Час. – 2010. – № 3. – С. 30–39.
2. Боронь О. Художня своєрідність прози Шевченка (спроба узагальнення) / Олександр Боронь // Шевченків світ : Науковий щорічник. – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю., 2012. – Вип. 5. – С. 97–107.
3. Иезуитова Р. Пути развития романтической повести / Р. Иезуитова // Русская повесть XIX века : История и проблематика жанра. – Ленинград : Наука, 1973. – С. 77–107.
4. Кукольник Н. В. Максим Созонтович Березовский / Нестор Васильевич Кукольник // Русская историческая повесть : В 2 т. ; [сост., подготовка текста, вступ. статья, коммент. Ю. Беляева]. – М. : Худож. лит., 1988. – С. 617–697.
5. Одоевский В. Ф. Повести и рассказы / Владимир Федорович Одоевский ; [подготовка текста, вступ. статья и примеч. Е. Ю. Хун]. – М. : Гос. изд-во худ. л-ры, 1956. – 496 с.
6. Павлов Н. Ф. Избранное: Повести; Стихотворения; Статьи / Николай Филиппович Павлов ; [сост., вступ. статья и коммент. Н. Трифонова]. – М. : Худож. лит., 1988. – 366 с. – С. 31–56.
7. Соллогуб В. А. Избранная проза / Владимир Александрович Соллогуб ; [сост. В. А. Мильчиной, вступ. статья и примеч. А. С. Немзера]. – М. : Правда, 1983. – 528 с.
8. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. / Тарас Григорович Шевченко. – К. : Наук. думка, 2003. – Т. 3: Драматичні твори. Повісті. – 591 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Боронь А.

**"Музыкант" Тараса Шевченко в типологических отношениях
с рядом русских повестей о музыкальном искусстве
(1830–1840-х годов)**

Повесть Т. Шевченко "Музыкант" (1854–1855) рассматривается в типологических отношениях с рядом русских повестей 1830–1840-х годов о музыкальном искусстве: "Последний квартет Бетховена" (1830) и "Себастьян Бах" (1834) В. Одоевского, "Именины" (1832–1833, опубликована 1835) Н. Павлова, "История двух калош" (1839) В. Соллогуба, "Максим Созонтович Березовский" (1844) Н. Кукольника. Такое сопоставление показало наличие некоторых общих черт в трактовке похожей темы, главное же – оно позволило выявить специфику художественного подхода украинского писателя к изображению личности музыканта, определить особенности поэтики повести в контексте произведений аналогичного идейно-тематического направления.

Ключевые слова: сюжет, переключки, типологические отношения.

Boron O.

**The story "Musician" by Taras Shevchenko
in typological relationships with a number of Russian novels
about musical art (of the 1830s and 1840s)**

The story "Musician" (1854–1855) by Shevchenko is considered in typological relationships with a number of Russian novels of the 1830s and 1840s about musical art such as "Last Quartet by Beethoven" (1830) and "Sebastian Bach" (1834) by V. Odoevskij, "Birthday Celebration" (1832–1833, publ. 1835) by M. Pavlov, "The story of two galoshes" (1839) by V. Sollogub, "Maxim Sozontovich Berezovskij" (1844) by N. Kukolnik. This comparison showed some similarities in the treatment of similar themes, essentially it made possible to identify a specific artistic approach of the Ukrainian writer to portray an image of musician, to trace the features of the poetics of his story in the context of works of a similar ideological and thematic direction.

Keywords: plot, overlaps, typological convergence.

УДК 76.046(477)“18”

**О. Гомирева, асп.,
Національна академія образотворчого мистецтва
та архітектури**

**"ПРИТЧА ПРО БЛУДНОГО СИНА"
В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

У статті розглядаються особливості змісту і призначення графічної серії "Притча про блудного сина" Т. Шевченка у відношенні до євангельської притчі, соціальних та автобіографічних аспектів, полеміки між дослідниками щодо трактування цього твору.

Ключові слова: повчання, соціальна проблематика, гуманізм, романтизм, автобіографічність.

Творчість Тараса Григоровича Шевченка досліджується вже більше ніж півтора сторіччя. При цьому її багатоплановість, змістова