

Vasyl Pakharenko

Bohdan Khmelnytsky Cherkasy National University, Ukraine

ORCID: 0000-0003-4796-2226

Образ автора у щоденнику та повістях Тараса Шевченка: еволюція розуміння

The Image of the Author in Taras Shevchenko's Diary and Stories: The Evolution of Understanding

Abstract

In his article, Vasyl Pakharenko explores the logic of deepening literary interpretations of Taras Shevchenko's image in the prose of the artist and discovers the differences of this image in poetry and prose. If the lyrical hero of the poetic texts demonstrates a determined, uncompromising nationalism, then the narrator in the diary and short stories is rather a territorial patriot. And yet, he thinks of himself as located in the socio-cultural space of the Russian Empire, expresses critical views on the Koliivshchina, resorts to the Russian language, emphasises Enlightenment values, and demonstrates the masculine type of writing. All this testifies to the deviation from the romantic to the previous, classicist, tradition. That type of prose refinement is caused by the forced compromise of the artist with the empire in the conditions of brutal terror during the exile. There are several interpretations of such a position of an author in literary studies: Shevchenko's diplomatic attempt to re-educate liberal Russian and Ukrainian intelligentsia (P. Zaitsev), psychological dualism of the "adapted" and "unadapted" personalities of the writer (G. Grabovich), distinctive forms of expression of the holistic image of the author (V. Smilyancka). Each of these positions has its own logic, but is characterised by a certain one-sidedness. The nature of Shevchenko's compromise becomes clear if we take into account the peculiarities of carnival tactics of the spiritual survival of the artist in the conditions of the world. This is a creation of a kind of author's mask, a game with stereotypes of the dominant culture and public consciousness.

Keywords: Taras Shevchenko, Taras Shevchenko's prose, Shevchenko studies, author's image, author's mask, colonialism, carnival worldview, romanticism, classicism.

Визначення загальних питань. Російськомовна проза (щоденник і повісті) Т. Шевченка досі залишається, кажучи образно, розп'ятою на хресті національних та естетичних контроверсій, полюсів. Звідси – та чи та однокісність інтерпретацій.

Аналіз основних досліджень. Народне, масове сприймання цих творів, – будьмо щирі, – і колись, і тепер прохолодне чи й ігнорацийне (що само собою багато чого засвідчує). Прихильники ж колоніалізму, імперського, соцреалістичного світоглядів, звичайно ж, радо вітали (й вітають) факт існування «руського Шевченка», на їхній погляд, – іншого, для них прийняттого, інтернаціонального. Складним випробуванням ставала (і стає) російськомовна проза «волхва нової України» (Д. Донцов) для дослідників-антиколоніалістів, її або знову ж таки не помічали, або не надто переконливо намагалися пояснити як законспіровану підпільницьку стратегію. Щораз жвавіше цікавиться прозовим доробком митця академічне літературознавство, дуже високо його оцінюючи. Тут, очевидно, спрацьовує світоглядова, стильова суголосність об'єкта й методології дослідників.

Аж постколоніалістському літературознавству (Б. Рубчак, Л. Плющ, О. Забужко, В. Смілянська, Ю. Барабаш, О. Боронь та ін.) поступово вдається нарешті долати упередження, виважено, різнобічно характеризувати природу прозового слова поета.

Виокремлення ще не проаналізованих питань. Одначе й сьогодні у літературознавстві змагаються два протилежні погляди на природу відмінностей образу автора у поезії і прозі Шевченка – це вияв засадничого дуалізму світосприймання митця (Г. Грабович) / розбіжності характеризують лише форми вираження, але не зміст цього образу, що є цілісним (В. Смілянська). Ця різка опозиційність трактувань віддзеркалилася й у фундаментальній *Шевченківській енциклопедії*¹.

¹ *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t., t. 1*, NAN Ukrainy, Instytut literatury im. T.H. Shevchenka, Kyiv 2012, s. 117–118.

Мета і завдання статті – простежити еволюцію літературознавчого трактування образу автора у прозі Т. Шевченка, з'ясувати його специфіку порівняно з виявом у поезії; обґрунтувати тезу про те, що митець у прозовому доробку вдається до прийому творення авторської маски.

Виклад основного матеріалу. Консолідаційним осердям Шевченкової прози, як і поезії, є **образ автора** (розповідач та оповідач). Одначе у віршових і прозових текстах він настільки відмінний, що закрадається здогад: чи не навмисно поет вдається до різкої поляризації.

Свого часу К. Чуковський з подивом зауважив парадоксальну цілковиту невідповідність життєвої ситуації й поетичного світу молодого Шевченка. У житті – ейфорія, сп'яніння від свободи і здійснення мрій про академію, безліч друзів, прийоми, мистецькі салони, концерти, вистави, театри, вечірки. А в поезії – смуток, наскрізний мотив сирітства, покинутости серед «чужих людей»².

Уже молодий Шевченко-поет, отже, інтуїцією генія відчуває величезну національну й екзистенційну прірву між собою й тим реальним світом, у якому судилося йому жити. А от у прозі митця, навпаки, знаходимо житейську круговерть повсякдення, іноді в найдрібніших деталях.

Особливо впадає в око відмінність світоглядів поета і прозаїка у **національному вимірі**. Створюючи образ автора у прозі, Шевченко зберігає основні автобіографічні риси: його оповідач – також українець (щоправда, герой найбільшої автобіографічної повісти *Художник* не є українцем), теж зі Звенигородщини, теж любить рідний край, от лише патріотизм його не палкий, не політичний (як то бачимо у поезії), а приглушений, властиво, територіальний, іноді навіть з іронічно-скептичними нотками прагматика, що ганяє від себе зайві сентименти. Одне слово, цей патріотизм більш гоголівський, аніж шевченківський.

Спроби, скажімо, П. Зайцева аргументувати протилежне (мовляв, усі прозові твори Шевченка «пересякнуті гарячим

² К. Chukovskyi, *Shevchenko*, «Suchasnist», ch. 3, 1992, s. 156–175.

українським патріотизмом»³ видаються не достатньо переконливими. Радше доводиться підтримати тезу Р. Задеснянського, що в Шевченковій прозі немає патріотизму, якщо під ним «розуміти справді український патріотизм, а не тільки любов до “свого села”, місцевости, провінції, любов аполітичну до “рідної землі” і тільки до самої землі (майже Сосюрину)»⁴.

І справді, незважаючи на свій місцевий патріотизм, автор у прозі доволі спокійно й питомо мислить себе в суспільно-політичному й культурному просторі Російської імперії: «в нашем православном отечестве», «в нашем русском православном огромном царстве» для нього й «наше темное купечество», і «наши войска блокировали Силистрию», і «наш поэт Пушкин», і «наш великий Лермонтов», і Кольцов – наш, натомість поезію наскрізь проймає різка, однозначна антитеза: Батьківщина – імперія. Порівняймо:

В лиху годину
Якось недавно довелось
Мені заїхать в Україну...
І я, заплакавши, назад
Поїхав знову на чужину⁵.

Показово, що автор прози часто вживає і в нейтральному, нейронічному контексті топонім «Малороссия» (поряд з «Украина»), тоді як у поезії ця офіційна імперська назва жодного разу не використовується.

Або ще один приклад: оповідач у повісті *Прогулка с удовольствием и не без морали* називає захоплення Лисянки гайдамаками «событием, недостойным памяти человека», а все повстання оцінює як страхотливу безглузду різанину й тільки⁶.

³ P. Zaitsev, *Prozova tvorchist Shevchenka. Tarasa Shevchenko, Povne vyd. tvoriv: u 14 t.*, t. 6, Vyd-vo M. Denysiuka, Chikago 1959, s. 301.

⁴ R. Zadesnianskyi, *Apostol ukrainskoi natsionalnoi revoliutsii*, Ukr. krytych. dumka, Miunkhen 1969, s. 282.

⁵ T. Shevchenko. *Povne zibr. tv.: u 12 t.*, t. 2, redkol. Zhulynskiy M. (holova) ta in., Naukova dumka, Kyiv 2003, s. 119–120.

⁶ Ibidem, t. 4, s. 228.

Такі критичні погляди на Коліївщину справді мали мало-російські (за світоглядом) дворяни, інтелігенти-просвітники (той же А. Скальковський). Але не Шевченко-поет. У *Гайдамаках*, як пам'ятаємо, його судження зважено-амбівалентні з явною перевагою пристрасної симпатії до лицарів-повстанців. У *Холодному Яру* ж ця симпатія стає абсолютною. У *Кавказі* поет рішуче підтримує виступ будь-якого народу супроти суспільного зла, поневолення: «Борітеся – поборете, / Вам Бог помагає!»⁷.

Вельми прикметний факт – сама мова прози, російська. Особливо коли зважити на те, що з першопочатків творчого шляху Шевченко зятято відстоював своє право говорити і – що важливіше – писати, творити рідною мовою, навіть перебуваючи на чужині. Передмова до нездійсненого видання *Кобзаря* 1847 р. стала справжнім маніфестом-закликом до літераторів-українців: «А на москалів не вважайте, нехай вони собі пишуть по-своєму, а ми по-своєму. У їх народ і слово, і у нас народ і слово. А чие краще, нехай судять люди»⁸.

І ось після всього цього – на додачу до кількох попередніх чужомовних творів цілий масив, близько 20 повістей та ще й щоденник, пишеться по-російськи.

З усього цього можемо зробити висновок, що національні погляди Шевченка-прозаїка в основному збігаються з переконаннями, стереотипами, навіть мовними, тогочасної української змалоросійщеної еліти і кардинально відрізняються від ідеалів Шевченка-поета, і то в усі періоди його творчості.

Так само відмінні в поета й прозаїка *гендерні настанови*. У *Кобзарі* гармонійно переплітаються, діалогізуються, взаємодоповнюються маскулінна, фемінна й андрогінна самоідентифікації автора. У прозі ж цілком домінує маскулінна настанова. У цих творах діють переважно суб'єкти-чоловіки, персонажів-жінок менше, нерідко вони безіменні й безмовні, виступають зазвичай у ролі об'єктів споглядання, захоплення чи докорів. Їхня

⁷ Ibidem, t. 1, s. 344.

⁸ Ibidem, t. 5, s. 208.

діяльність обмежується приватною сферою, але й та підпорядкована чоловікові (як-от у повісті *Княгиня*).

У *Прогулке с удовольствием и не без морали* автор висловлює суто чоловічі побоювання щодо негативних перспектив шлюбу. У повісті ж *Художник* шлюб узагалі призводить до деградації таланту й фізичної загибелі героя.

Переосмислюється у прозі й тема материнства. Автор переносить увагу із самого факту, чуда народження на материнство як виховання, часто критикує його можливості й наслідки (як-от у *Близнецах* чи *Наймичке*, натомість захоплюється успіхами чоловіків у ролі активних вихователів (образ Якіма Тумана в *Капитанше*).

Характерно й те, що хоч фабули повістей базуються здебільшого на подіях сімейного життя персонажів, у прозі, на відміну від поетичної спадщини, майже відсутня «родинність» як вихідна світоглядова настанова, коли моделлю життєустрою людства є саме родина.

Як свідчать надто ж однойменні твори, спільні мотиви, образи, Шевченко і в поезії, і в прозі змальовує один і той же світ. Але під різними кутами зору – кордоцентрично-романтичним й аналітико-раціоналістичним, реалістичним, маскулітним.

Через те у прозі переважає монологізм, чому сприяє й форма оповіді (подорожні нотатки, листи, щоденникові записи героїв, авторські прологи тощо). Як наслідок, практично відсутня амбівалентно-трансформаційна настанова (така характерна для поезії). Автор декларує прихильність до чіткої, прозорої, однозначної форми викладу, вибудовує «стройный ход» думок.

Ясність, однозначність, яка унеможливує варіативність інтерпретації, амбівалентності текстів, спричиняється також надмірною деталізацією, численними поясненнями. Автора прози також характеризує раціоцентризм, інтелектуалізм, відданість своїм послідовно декларованим просвітницьким ідеалам, подекуди аж нав'язливий дидактизм.

Традиційне літературознавство, за всієї розмаїтості трактувань, розглядає прозу Шевченка в річищі загального закономірного руху літератури від романтизму до реалізму як напрямів. При

цьому сутність і новизна реалізму зводиться «до показу соціальних суперечностей у суспільстві», начебто романтизм тих суперечностей не показував.

Насправді ж, як бачиться, переважно реалістична за методом проза митця була радше кроком назад, аніж уперед – відступом до добре ним знаної **класицистично-просвітницької традиції**. Він сам не раз це констатує:

Сначала опишу со тщанием место, т. е. пейзаж; потом опишу действующих лиц, их домашний быт, характеры, привычки, недостатки и добродетели, а потом уже, по мере сил, приступлю к драме, т. е. к самому действию. Метода, или манера, эта не новая, но зато хорошая манера. А хорошее, как говорят, не стареет...⁹ (*Близнецы*).

Звідси погляд на неосвіченість як на чи не першопричину людських вад, трактування школи як усемогутнього, чудодійного «інженера людських душ». У *Прогулке*... автор-герой доводить, що примітивність, бездуховність (і нижчих, і вищих суспільних верств) витікають

из болота бездействия и из тины нравственной пустоты. Врожденных таких отвратительных способностей я не признаю даже в ремонтере. У нас говорят про пьяницу, вора и тому подобного художника, что он, беденький, уже с этим и родился. Принаивное понятие!¹⁰

А трохи згодом підсумовує: «А где причина этой несамосознательности, этой безнравственной несамосознательности? Известно где, в школе»¹¹.

Звідси ж умонтовування в повістевий текст таких модних у класицистично-сентименталістській літературі XVIII – початку XIX ст. численних подорожніх нотаток, стилізованих щоденникових записів, листів, «ліниво-звивиста» (за Б. Рубчаком) манера викладу з численними розлогими описами й зовсім

⁹ Ibidem, t. 4, s. 16.

¹⁰ Ibidem, s. 223.

¹¹ Ibidem, s. 243.

необов'язковими авторськими (переважно дидактично-резонерськими) відступами, типово класицистичні перифрази чи антономазії (однаке вживані переважно з ледь вловлюваним іронічним підтекстом): «скромный кружок поклонников Мельпомены»; «фортуна, эта гордая повелительница повелителей мира, эта безглазая царица царей, – сегодня мой лакей»; «Ходил в контору “Меркурия” узнать, скоро ли прилетит этот сын Юпитера»; «В надежде на добрый знак я задремал и на крыльях волшебника Морфея» [перелетел] в Орскую крепость; «умоляют эскулапа» тощо.

Безпосередній зв'язок прози Шевченка з до- і преромантичною літературою виразно засвідчує явна стильова спорідненість його повістей з прозовими творами Є. Гребінки. Цю спорідненість всебічно аналізує О. Боронь¹².

Стильову специфіку Шевченкової прози, її різючу відмінність від поетичних творів годі осягнути без з'ясування *причин її появи* – саме російськомовною, саме реалістичною, з позначками малоросійського світогляду.

Практично всі дослідники сходяться на тому, що проза стала наслідком *вимушеного компромісу* митця з імперією. Але от природу і глибину цього компромісу оцінюють по-різному.

Після арешту 1850 р. за порушення заборони писати й малювати, після ускладнення умов заслання Шевченко мусить на якийсь час попрощатися з україномовною антиімперською поетичною творчістю. Проза ж, та ще й російськомовна, та ще й некрамольна, «благопристойна» за духом видавалася меншою небезпекою. Можливо, ще жевріла надія, що І. Усков зможе виклопотати дозвіл писати хоч прозу «владичним язиком».

Україноцентричні дослідники минулого вбачали в чужомовній прозі Шевченка конспіративну надмету – перевиховати росіян (П. Зайцев¹³) чи виховувати нову ліберальну інтелігенцію з середовища «обмосковлених» освічених земляків¹⁴.

¹² О. Boron, *Spadshchyna Kobzaria Darmohraia: dzhherela, typolohiia ta intertekst Shevchenkovykh povistei*, Krytyka, Kyiv 2017, s. 175–221.

¹³ P. Zaitsev, op. cit., s. 301.

¹⁴ R. Zadesnianskyi, op. cit., s. 281–282.

Загалом такі пояснення видаються надто звуженими й не в усьому переконливим. Звичайно, Шевченко ставив перед собою виховні, «виправні» завдання, але чи можна його творчість, хоч би й тільки прозу, обмежувати суто утилітарними, конспіративними настановами?

До глибшого, психологічного трактування проблеми вдався Г. Грабович. Вільний від націоналістичних самообмежень, американський професор чи не першим наважився висловити думку про *Шевченків дуалізм*. От лишень (мабуть, через свою вже постмодерністську ідеологію, та ще й імпліцитну, несамоусвідомлену) дослідник потрактує цей дуалізм не як двоїстість, різногранність, а саме як радикальну роздвоєність. Хоч і визнає певне «просочування між двома формами», проте наполягає, що йдеться тут «навіть не так про різні установки чи стилі, як про різні особистості»¹⁵. Науковець іменує їх умовно «пристосована» і «непристосована».

Перша, репрезентована російською прозою, «все-таки усвідомлює себе часткою імперської реальності і так чи інакше послуговується цивілізаційними, прогресивними цінностями даного суспільства»¹⁶. У формах мистецького вираження цієї особистості властиве почуття інтелектуальної дистанції, раціональне й вивірене сприйняття людської поведінки, «точка зору зрілої людини».

Друга ж «відмовляється сприймати правду й мудрість цього світу», керується напруженою емоційністю, через те абсолютизує емоційне сприйняття навколишньої дійсності, «яка внаслідок цього цілком або майже цілком поляризується на сакральну й профанну, священну й житейську»¹⁷.

З таким трактуванням можна було б погодитися, якби дослідник не намагався розірвати, «ошизофренити» суцільну

¹⁵ Н. Hrabovych, *Shevchenko yak mifotvorets. Semantyka symboliv u tvorchosti poeta*, Radianskyi pysmennyk, Kyiv 1991, s. 16.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem, s. 17.

(за Є. Маланюком) особистість Шевченка. Але – відповідно до свого дискретного світобачення – Грабович саме це й робить. Він приписує поетові псевдомітичну настанову поділу світу на абсолютне Добро й абсолютне Зло: «Тут немає середини, є тільки апофеоз сакрального і профанного»¹⁸. Саме з цієї абсолютизації американський славіст виводить Шевченкову «міфотворчість» і потім сміливо критикує за її вади.

Посутньо уточнює й частково спростовує Грабовичеву логіку О. Забужко. Якщо Грабович пояснює причину Шевченкового дуалізму в психоаналітичному ключі, то О. Забужко акцентує національний аспект (але вже не з вузькоідеологічних, а з культурологічних позицій)¹⁹.

Ситуація Шевченка, на її погляд, – це неунікненне для представників будь-якого колонізованого народу роздвоєння. Воно виступає як драма екзистенційного вибору – не просто між правим «чужим» та безправним «своїм», а між двома культурами в собі самому, з яких одна тлумить іншу. Дослідниця переконливо доводить, що Шевченко першим серед творців нової української культури осягнув складність, але й доконечну необхідність такого вибору, що більше – першим

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Про це писали також K. Jakubowska-Krawczyk, *Parallels to Tyrtaios poetry in Taras Shevchenko's artistic activity*, «Slavia Orientalis», t. LV, nr 4, 2006, s. 573–585; K. Jakubowska-Krawczyk, *Romantyczne wartości jako wzór cnót obywatelskich w twórczości T. Szewczenki w kontekście poezji europejskiej*, «Naukovyj chasopys Nacional'noho pedahohichnoho uniwersytetu im. M. P. Drahomanova», 2013, s. 75–80; S. Kozak, *Prawda jako „sacrum” w twórczości Tarasa Szewczenki*, «Studia Polsko-Ukraińskie», t. 1, 2014, s. 23–47; S. Kozak, *Vytoky dyskursu poliakiv pro Shevchenka*, «Studia Polsko-Ukraińskie», red. W. Sobol, t. 1, 2014, s. 59–93; M. Zhulynskiy, «Zhyva dusha poetova svjataja...» *Shevchenko: duchowne zdijsnennia slova*, «Studia Polsko-Ukraińskie», red. W. Sobol, t. 1, Warszawa 2014, s. 49–58; K. Jakubowska-Krawczyk, *Poezija Tarasa Shevchenka ta ukraińska kul'tura periody majdanu*, [w:] *Suchasni doslidzennia ukrajins'koji kul'tury*, red. K. Jakubowska-Krawczyk, P. Olechowska, M. Zambrzycka, Warszawa–Ivanofrankivs'k 2015, s. 185–196.

здійснив цей вибір, тому став першим українським національним інтелектом²⁰.

І все ж Забужко не застановляється на проблемі явних розбіжностей Шевченкового «Я» в поезії та прозі, навпаки, намагається їх затушувати, констатуючи наскрізний іронізм митця у висвітленні в повістях та щоденнику тогочасного життя імперії, зокрема й своєї «пристосованої» іпостасі, та його територіальний, малоросійський патріотизм²¹.

Отже, перед нами три взаємополемічні, але й взаємодоповнювані інтерпретації дуалізму образу автора у творчості Шевченка – ідеологічна, психоаналітична й культурологічна. Важливо, що вони фіксують цю проблему, кидають на неї світло, хоч і не роз'яснюють належно.

Ключ до подальшого, глибиннішого осмислення духовної двоїстості Шевченка знаходимо в культурологічній же таки концепції Л. Плюща – концепції карнавального світосприймання.

Оскільки Шевченко, як і кожен свідомий українець, вибудовував свій духовний світ у зовсім ненормальних, межових умовах, на грані життя і смерті – духовної й фізичної, то звичайний людський світ був для нього «зав'язаний, закритий» («Ну що б, здавалося, слова...»). Щоб жити нормальним життям у тому ненормальному світі, треба було зректися нормального життя. За словами Л. Плюща, «коли обтято горизонтальні дороги в земному житті, людина або деградує, розбивається [найяскравіший приклад – геній П. Тичини. – В. П.], або знаходить новий вимір – духовний, вертикальний вимір Біблійного дерева життя»²².

Природно, що для Шевченка з його надметою вирватися за усталені рамки задушливого людського й національного життя виявилось близьким саме *карнавальне світовідчуття*.

²⁰ O. Zabuzhko, *Shevchenkiv mif Ukrainy. Sproba filozofskoho analizu*, Abrys, Kyiv 1997, s. 42.

²¹ Ibidem, s. 44–58.

²² L. Pliushch, *Vilhotno hoidaietsia zlamana vit...*, «Slovo i chas», nr 11, 1991, s. 40.

«Карнавальне життя, – наголошує М. Бахтін, – це життя, виведене зі своєї звичної колії, якоюсь мірою “життя навиворіт”, “світ навпаки”»²³. Воно яскраво відображене у фольклорі практично всіх народів (а через нього – і в літературі від еллінського сократичного діалогу та меніпеї до сучасного химерного роману й вертепно-іронічної поезії, постмодерністської карнавалізації).

Шевченко виріс в осерді народної традиції, пройнятої фольклорним духом, і найорганічніше засвоїв її. Значний вплив, треба гадати, справив і суто генетичний чинник. Як відомо, поетів прапрадід Іван Швець і прадід Андрій Безридний (Шевченко) були запорозькими козаками, дід Іван теж замолоду «був богатырської сили запорізький січовик, кіннотник»²⁴.

Удачу запорожців, – за аргументацією найавторитетнішого знавця цього питання Д. Яворницького, – визначали (з огляду на їхній спосіб життя) якраз карнавальні риси: химерність, зокрема «надягання масок», іронічність і самоіронічність, поєднання цілком протилежних якостей і типів поведінки тощо²⁵.

Як засвідчують мемуаристи, Шевченко усе своє життя залишався запорожцем – характерником за духом, людиною настрою з дуже мінливою вдачею, може, іноді й не бажаючи того.

Карнавальне світосприймання заперечує усе те, що у світі людському доведене до позамежового абсурду, – ієрархію, вікову, статеву, національну й будь-яку іншу нерівність; суспільну несвободу, самозашореність людини, догматизм, закостенілість мислення, фарисейство, позірне святенництво, безглузду аскезу, фанатизм²⁶.

Таким чином, карнавал ніби готує будівельний майданчик для власнемітотворення, розкріпачує людину, її ігрово-творчі прагнення й потенції, акцентує на особистісній, конкретно-

²³ М. Bakhtyn, *Problemy poetyky Dostoevskoho*, Sovetskyi pysatel, Moskva 1963, s. 163–164.

²⁴ D. Krasnytskyi, *Rodovid*, «Slovo i chas», nr 5, 1991, s. 86–87.

²⁵ D. Yavornytskyi, *Istoriia zaporizkykh kozakiv*, t. 1, Svit, Lviv 1990, s. 173–178.

²⁶ М. Bakhtyn, op. cit., s. 164–166.

-життєвій, екологічній настанові міту. Карнавальність світосприймання, зрештою, допомагає генієві реалізувати його покликання – згармонізувати частковості, одухотворювати їх через піднесення, наближення до сакральної цілості.

Про Шевченка як поета карнавально-трагічного, наскільки мені відомо, вперше заговорив Л. Плющ 1979 р. у відомій статті «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка, екстраполюючи концепцію М. Бахтіна про карнавальну поетику Ф. Достоевського.

У більшості творів Шевченко підкреслено застосовує одну з головних особливостей карнавалізованої літератури – зумисне змішування жанрів, стилів, ліричних і драматичних елементів, високого і низького, серйозного й ігрового, іронічного, вертепного, прямого й замаскованого тощо.

Уже в програмовому вірші *Перебендя* (1839 р.) поет ясно розкриває свою творчу методу: тричі наголошує, що його кобзар «старий» (тобто носій прадідівської мудрости) та «хімерний» (саме слово «перебендя» означає «дивак»): «Заспіває, засміється, А на сльози зверне»²⁷. Такий «сміх крізь сльози та плач саркастичного чи іронічного сміху, – наголошує Л. Плющ, – один з наскрізних амбівалентних образів Шевченка, модель його поетичної методи пошуків істини та карнавальної структури *Кобзаря*»²⁸.

Своєрідним запорозьким «напусканням мани» стала й проза Шевченка. Нагадаймо, *Перебендя* виявляє двоїстість – він «в степу на могилі... з Богом розмовля» і разом з тим пристосовується до смаків слухачів: співає дівчатам, парубкам, жонатим, базарувальникам різне – те, що кожній з цих груп подобається. Але це не розчухнутість душі героя-автора між профанним, повсякденно-конкретним і сакральним, вічним, а геніальне вивищування профанного, очищення, просвітлення його сакральним.

²⁷ Т. Shevchenko, op. cit., t. 1, s. 111.

²⁸ L. Pliushch, «*Prychynna* i deiaki problemy filosofii Shevchenka, [w:] *Shevchenkiv svit*, ch. 1, zb. nauk. pr., red. V. Polishchuk, Vydavnytstvo Cherkaskoho universytetu, Cherkasy 2008, s. 102.

Шевченко, як і належить генієві, чутливо вловлює тугий діалектичний, екзистенційний взаємозв'язок між майбутнім (метою, ідеалами) й теперішнім (конкретним, єдино реальним життям). Він – не фанатик і не анахорет, а людина надпотужної вітальної енергії, тому, йдучи до заповітної цілі, керуючись нею, намагається бути щасливим, жити максимально повнокровно й «тут-і-тепер», наскільки це лишень можливо, наскільки це не суперечить його меті. Хоча й добре усвідомлює всю примарність своїх надій на особисте щастя в чи то «замкненій», чи й «незамкненій», а все одно тюрмі імперії, усвідомлює (як і колись запорожці) поодинокість і минуцність щасливих «пригод».

Тому коли вони трапляються, поринає в них з головою, з усім запалом спраглого життя серця. Звідси – прямо, нелукаво описані в *Художникові* й щоденнику модні сюртуки, єнотова шуба, бали, світські салони, ресторани, театри, прийоми, звані обіди, товариство «мочеморд», куртизанки. І водночас відчуття, що все це «не те», не його, не справжнє щастя. Звідси мотив сирітства у петербурзькому «раю», постійна гірка самоіронія з приводу свого «модного» статусу («Боюсь, как бы мне не сделаться модной фигурой в Питере. А на то похоже»²⁹). Звідси постійні (на чуже око, найчастіше невмотивовані) перепади настрою, фіксована мемуаристами «багатоликість» особистости Шевченка. На засланні, підсумовуючи молоді літа, поет сумно зізнається:

Чого ж я плачу? Мабуть, шкода,
Що без пригоди, мов негода,
Минула молодость моя³⁰.

Така, як бачиться, духовна підоснова двоїстости характеру митця, котру Г. Грабович пойменував «пристосованою» і «непристосованою» особистостями. Хоча, напевне, доречніше

²⁹ Т. Shevchenko, op. cit., t. 5, s. 168.

³⁰ Ibidem, t. 2, s. 230.

буде назвати їх оболонковим і серцевинним «Я», або зовнішнім і субстанційним.

Які ж мотиви спонукали Шевченка взятися за російськомовну прозу? Безсумнівно, зовнішні. Кілька разів звертався митець до російської мови й щоразу із суто прагматичних міркувань. То це надія (втім, цілком ілюзорна) поставити свою п'єсу на петербурзькому кону (тому перший варіант *Назара Стодоли* був російськомовним). То наївно-молодече прагнення довести великодержавним снобам, що він, учорашній кріпак, може «компонувати по-московськи». За ці компроміси поет сам же себе й картає. «Переписав оце свою *Слепу* та й плачу над нею, який мене чорт спіткав і за який гріх, що я оце сповідаюся кацапам черствим кацапським словом»³¹.

Були й листи до російських друзів, покровителів. І ось, нарешті, повісті, писані після другого арешту й загострення режиму, під дамокловим мечем постійного нагляду. Творити їх інакше, аніж «благонадійною» мовою і з таким же спрямуванням, було просто немислимо. Навіть така «вольність» могла коштувати засланцеві дуже дорого. Тогочасну Шевченкову ситуацію промовисто ілюструє, скажімо, його лист до З. Сераковського від 6 квітня 1855 р. Дякуючи товаришеві-полякові за те, що той написав до нього по-українськи, поет зізнається:

Рад бы я ответить тем же сердцу милым словом, но я так запуган, что боюсь родного милого звука. Особенно в настоящее время я едва и как-нибудь могу выразиться [письмівка моя. – В. П.]³².

Але чому тоді митець узагалі не припиняє писання?

Вочевидь, перша й головна причина – *нездоланна, неперебутна жага творчості*, цілком органічна для генія. Уже на початку *Журналу* митець сам чітко фіксує цей стан: «Теперь еще только девятый час, утро прошло как обыкновенно, без всякого

³¹ Ibidem, t. 6, s. 19.

³² Ibidem, s. 90.

замечательного происшествия, увидим, чем кончится вечер. А пока совершенно нечего записать. А писать охота страшная»³³. Схожі духовні прагнення Р. Барт називає потребою «гри у Текст і Текстом», «задоволення Текстом». Ще одна причина – прагнення друкуватися. Щоб залишатися в літературному колі, щоб не забували про нього читачі, щоб «воскреснути з літературного небуття» (Ю. Барабаш). Нарешті, було й сподівання заробити бодай якусь копійку – грошей і на засланні, і після нього катастрофічно не вистачало.

Якщо підсумувати, Шевченко чинить так, як його Перебендя, себто так, як, на його погляд, має чинити в розчакнутому світі справжній митець. Довгих шість років поет ходить на могилу (чи то пак у пустелю) «співати, розмовляти» серцем з Господом, але ці розмови-співи просто не могли тоді «стати на папері» (хоч і не зникли безвісти – їхній відблиск осяє згодом нову, позасланчу поезію). Натомість з'явилася російськомовна проза – як потурання «недорослому» світові. Проте – суттєвий момент – як і Перебендине, це потурання «химерне» – і виховне, і карнавально-іронічне. Митець розуміє: щоб не загинути, не збожеволіти в цьому абсурдному «тут-і-теперішньому» світі, треба тимчасово відступити, понизитися до запитів та уявлень свого часу й інтелігентського середовища («Скажи, враже, як пан каже...»). Попри це, Шевченко здає собі справу, що (тепер уже на протигагу Перебенді) компроміс його нещирий, силуваний, тому й не буде результативним, не виконає медіаційної місії (найпереконливіший тому доказ – підібраний тільки для прози псевдонім Кобзар Дармограй).

Одне слово, поет, як і козак-характерник у безвихідному становищі, як і герой *Маскараду* його улюбленого Лермонтова, одягає карнавальні маски. Цей Шевченків «маскарад», особливо наочно явлений у щоденнику, чутливо фіксує Б. Рубчак (стаття *Живописаний Шевченко*).

³³ Ibidem, t. 5, s. 12.

В Журналі є дуже багато про театр. Та навіть у пасажах, що не зв'язані з театром, Шевченко називає себе «лицедієм». Можна сказати, що текст цієї книжки – це своєрідна сцена, на якій єдиний актор виконує всі ролі п'єси, що її він сам для себе написав³⁴.

У щоденнику справді чи не найвиразніше відображено, як автор напівсерйозно-напівжартома вишукує й вигранює різні пруги свого «Я», розмежовує його оболонкові вияви й серцевинний, випробовує на справжність і міцність цей субстанційний вияв, властиво, вирощує в собі перлину самоти.

Не зважаючи на «безпосередність» і «щирість» у звучанні мовлення, авторське «я» в *Журналі* виступає в кількох оброблених масках (і в багатьох куди більш епізодичних), щоб так закрити – відкрити – закрити свою основну справжність... «лицедій» на сцені свого власного тексту грає всі ролі: отже, він грає ролі і протагоніста, і антагоніста. Кожна з основних Шевченкових масок носить у собі, уже при народженні, своє власне заперечення³⁵.

Як бачимо, реалізується виразно карнавальна настанова, карнавально-ігровими ж таки методами.

Таким чином, аналізуючи прозу Шевченка, доцільніше говорити навіть не про образ автора, а про авторську маску. Цей прийом, – на слушну думку американського критика К. Мамґрена, – дозволяє авторові ввійти у свій текст травестованим персонажем, який розіграє мовну роль, жонґлюючи стереотипами панівної культури, смаків, традицій, балансуючи між позиціями блазня і генія. Маски допомагають авторові налагодити комунікацію з відповідним читачем і водночас зберігати іронічну дистанцію, висміювати усталені шаблони тощо³⁶.

³⁴ В. Rubchak, *Zhyvopysanyi Shevchenko: («Zhurnal» yak tekst)*, [w:] *Svity Tarasa Shevchenka: zb. st. do 175-richchia z dnia narodzhennia poeta*, red. L. Zaleska-Onyshkevych ta in., Niu-York 1991, s. 78.

³⁵ Ibidem.

³⁶ *Literaturoznavcha entsyklopediia, u 2-kh t.*, t. 1, avtor-uporiadnyk Yu. Kovaliv, Akademiia, Kyiv 2007, s. 26–27.

Властиво, так робить і Шевченко. Усі його маски нещільні, про що постійно нагадує жонглювання ними, змагання між ними та самоіронічні просвіти. А найістотніше те, що за всіма цими масками «світяться обличчя особистости» – справжньої, неігрової, субстанційної. І це легітимізує, виправдовує, осенсовлює весь карнавал. Нагадаймо ключову тезу Й. Гейзінгі: гра набуває сенсу лише тоді, коли наближає до серйозного, до «царин етики»³⁷.

Оглядаючи свій внутрішній світ напередодні звільнення, Шевченко констатує:

Все это неисповедимое горе, все роды унижения и поругания прошли, как будто не касаясь меня. Малейшего следа не оставили по себе... И я от глубины души благодарю моего Всемогущего Создателя, что он не допустил ужасному опыту коснуться моих младенчески светлых верований³⁸.

Отже, субстанційне «Я» *Журналу* – це *герой*, що протистоїть злу, боронить людську й національну гідність; це *святий*, який прощає своїх мучителів; нарешті, це *геній-поет*.

Висновки та перспективи дослідження. Повертаючись до дискусії Г. Грабовича й В. Смілянської, маємо сконстатувати, що образи автора у поезії і прозі Шевченка справді кардинально відмінні, проте це не дуалізм творчої особистости митця, а співвідношення «Я – маска».

Треба визнати, що прозовий досвід Шевченка виявився в цілому *невдалим*. Насамперед тому, що писалися ці твори в умовах несвободи, під пильним наглядом, були свідомим компромісом з режимом. Зокрема вельми згубно позначилася на них вимушена чужомовність. І це митець прекрасно усвідомлював. Так, у листі до С. Аксакова він зізнається: «Трудно мне одолеть великороссийский язык, а одолеть его необходимо. Он у меня теперь,

³⁷ Y. Heizinga, *Homo ludens*, per. z anhl. O. Mokrovolskoho, Osnovy, Kyiv 1994, s. 240–241.

³⁸ T. Shevchenko, op. cit., t. 5., s. 22.

как краски на палитре, которые я мешаю без всякой системы»³⁹.

Невдачею завершилися всі спроби надрукувати повісті (ні «Отечественные записки», ні «Современник», ні «Русскую беседу» вони не зацікавили). І П. Куліш, і С. Аксаков в один голос по-дружньому, але принципово розкритикували ці твори. І то не за мову як таку, а саме за художні вади, за те, що повісті незрівнянно нижчі від «величезного поетичного таланту» автора. Утім, Шевченко й сам бачив ці слабини: скажімо, в листі до того ж Аксакова характеризував свою *Прогоулку*... як річ «далеко не мастерскую», «растянутую, вялую»⁴⁰.

Безсумнівно, Шевченкова проза має велике значення, але передовсім прикладне, функціональне – як творчий експеримент, на який кожен митець має право; як багатий, іноді неоцінений матеріал для вивчення біографії, вдачі, психології творчості автора; нарешті, як енциклопедія тогочасного життя.

Після заслання Шевченко справді «отложил всякое писание [прози. – В. П.] в сторону», більше не пробував видати свої повісті. Натомість знову зосередився на малярстві, гравіюванні (що й забезпечило певні заробітки, й принесло високе професійне визнання), а голосом, сповіддю, молитвою душі знову стала поезія.

І все ж прозовий досвід приніс митцеві чималу користь, і то в декількох аспектах. Слушно стверджує Б. Рубчак:

Шевченкові як емігрантові, з повсякчасно загроженою ідентичністю, був потрібен такий іспит, таке самовипробування, така вправа – на порозі загроз і спокус, які на нього чекали. І тільки писання як гра могло йому дати нагоду для таких експериментів⁴¹.

Доводиться лише дякувати Творцеві й природі Шевченкового генія за те, що цей досвід виявився неуспішним. У протилежному разі над письменником нависла б велика спокуса піти далі шляхом Гоголя. Водночас реалістична практика благотворно

³⁹ Ibidem, t. 6, s. 161.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ В. Rubchak, op. cit., s. 87.

вплинула на становлення індивідуального стилю Шевченка. Утім цей аспект творчої манери митця ще чекає своїх уважних дослідників.

References

- Bakhtyn M., *Problemy poetyky Dostoevskoho*, Sovetskiy pysatel, Moskva 1963.
- Boron O., *Spadshchyna Kobzaria Darmohraia: dzherela, typolohiia ta intertekst Shevchenkovykh povistei*, Krytyka, Kyiv 2017.
- Chukovskiy K., *Shevchenko*, «Suchasnist», ch. 3, 1992, s. 156–175.
- Heizinga Y., *Homo ludens*, per. z anhl. O. Mokrovolskoho, Osnovy, Kyiv, 1994.
- Hrabovych H., *Shevchenko yak mifotvorets. Semantyka symboliv u tvorchosti poeta*, Radianskiy pysmennyk, Kyiv 1991.
- Jakubowska-Krawczyk K., *Parallels to Tyrtaios poetry in Taras Shevchenko's artistic activity*, «Slavia Orientalis», t. LV, nr 4, 2006, s. 573–585.
- Jakubowska-Krawczyk K., *Romantyczne wartości jako wzór cnót obywatelskich w twórczości T. Szewczeni w kontekście poezji europejskiej*, «Naukowy chasopys Nacional'noho pedahohichnoho uniwersytetu im. M. P. Drahomanova», 2013, s. 75–80.
- Jakubowska-Krawczyk K., *Poezija Tarasa Shevchenka ta ukraińska kul'tura periody majdanu*, [w:] *Suchasni doslidzennia ukrajins'koji kul'tury*, red. K. Jakubowska-Krawczyk, P. Olechowska, M. Zambrzycka, Warszawa–Ivanofrankivs'k 2015, s. 185–196.
- Kozak S., *Prawda jako „sacrum” w twórczości Tarasa Szewczeni*, «Studia Polsko-Ukraińskie», red. W. Sobol, t. 1, 2014, s. 23–47.
- Kozak S., *Vytoky dyskursu poliakiv pro Shevchenka*, «Studia Polsko-Ukraińskie», red. W. Sobol, t. 1, 2014, s. 59–93.
- Krasytskiy D., *Rodovid*, «Slovo i chas», nr 5, 1991, s. 86–90.
- Literaturoznavcha entsyklopediia: u 2-kh t.*, t. 1, avtor-uporiadnyk Yu. Kovaliv, Akademiia, Kyiv 2007.
- Pliushch L., *Vilhotno hoidaietsia zlamana vit...*, «Slovo i chas», nr 11, 1991, s. 38–47.
- Pliushch L., *«Prychynna» i deiaki problemy filosofii Shevchenka*, [w:] *Shevchenkiv svit*, zb. nauk. pr., red. V. Polishchuk, Vydavnytstvo Cherkaskoho universytetu, Cherkasy 2008, ch. 1, s. 100–115.
- Rubchak B., *Zhyvopysanyi Shevchenko: («Zhurnal» yak tekst)*, [w:] *Svity Tarasa Shevchenka: zb. st. do 175-richchia z dnia narodzhennia poeta*, red. L. Zaleska-Onyshkevych ta in., Niu-Iork 1991.
- Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.*, t. 1, NAN Ukrainy, Instytut literatury im. T.H. Shevchenka, Kyiv 2012.

- Shevchenko T., *Povne zibr. tv.: u 12 t.*, redkol. Zhulynskiy M. (holova) ta in., Naukova dumka, Kyiv 2003, t. 1, 2.
- Sobol V., *Taras Shevchenko v pol'skych perekladach*, «Studia Polsko-Ukraińskie», t. 1, 2014, s. 95–111.
- Yavornytskyi D., *Istoriia zaporizkykh kozakiv*, t. 1, Svit, Lviv 1990.
- Zabuzhko O., *Shevchenkiv mif Ukrainy. Sproba filosofskoho analizu*, Abrys, Kyiv 1997.
- Zadesnianskyi R., *Apostol ukrainskoi natsionalnoi revoliutsii*, Ukr. krytych. dumka, Miunkhen 1969.
- Zaitsev P., *Prozova tvorchist Shevchenka. Tarasa Shevchenko, Povne vyd. tvoriv: u 14 t.*, t. 6, Vyd-vo M. Denysiuka, Chikago 1959.
- Zhulynskiy M., «*Zhyva dusha poetova svjataja...*» *Shevchenko: duchowne zdijsnennia slova*, «Studia Polsko-Ukraińskie», t. 1, Warszawa 2014, s. 49–58.