

Summary. Kravets' Y. Kobzar's Reading in Francophone Canada. Canadian Francophone Shevchenko studies are not as extensive as French or Belgian, but it includes some works that are worth a separate discussion. Among the scientists who acquainted Francophone Canada with the work of the Poet, we should mention laureates and literary critics Oleksandr Shulgin and Dmytro Doroshenko. A separate place is occupied by prose work of a Francophone Canadian writer Gabrielle Roy, who touched the figure of Shevchenko in her short prose and essays. So far in general we can speak of Francophone Shevchenko studies history of the half a century period in Canada.

Keywords: Francophone Shevchenko studies, Oleksandr Shulgin, Dmytro Doroshenko, Gabrielle Roy, half a century Canadian Shevchenko studies.

УДК 82.091::821.161.2+821.111-3

Денис ЧИК

**БІОГРАФІЧНИЙ KÜNSTLERROMAN
В УКРАЇНСЬКІЙ І АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ
СЕРЕДИНИ ХІХ СТ. (ТАРАС ШЕВЧЕНКО,
ВІЛЬЯМ ТЕККЕРЕЙ)**

У статті зіставлено повість «Художник» Т. Шевченка та роман «The Newcomes» В. Теккерея. У статті доводиться, що досліджувані твори мають ряд жанрових ознак Künstlerroman'у. Магістральною жанровою ознакою Künstlerroman'у є центральний образ митця. Наступною важливою жанровою ознакою є динаміка розвитку творчої

особистості, в результаті якої загострюється конфлікт митця зі суспільством, або ж «сторони» досягають примирення. (Авто)біографічність також одним з головних жанрових маркерів роману про митця. Текст часто є своєрідним синтезом біографії самого автора та його головного героя. *Künstlerroman* часто презентує безпосередній письменницький досвід і рефлексії над життєвими та мистецькими проблемами. Роман про митця є маніфестом, укладеним в уста фіктивних персонажів, які здатні втілити найпотаємніші та неусвідомлені образи. Сюжет *Künstlerroman*'у становить послідовні або уривчасті спроби митця встановити контакт із суспільством.

Т. Шевченко і В. Теккерей подібно зображують перші ознаки становлення майбутніх художників, які здобувають мистецьку освіту не самотужки, а з допомогою фахових наставників. Перші наставники молодих художників-початківців уводять своїх підопічних у високий світ мистецтва й пізніше передають їх більш професійним живописцям. Ці ментори стають справжніми провідниками для учнів у їхнє майбутнє ремесло, назавжди визначаючи траєкторію їхнього життя. В аналізованих творах також простежуються несвідомі випадки перенесення неповністю реалізованих життєвих програм батьками та наставниками у долі їхніх підопічних. Т. Шевченко і В. Теккерей обирають подібний сценарій для випробувального «травмування» юних художників реальним досвідом – палкою закоханістю у фатальних жінок, які матимуть незворотній негативний вплив на їхню мистецьку кар'єру та життєвий шлях.

Ключові слова: художник, Т. Шевченко, В. Теккерей, образ, жанр, *Künstlerroman*, роман про митця, біографія, наставник, мистецтво, суспільство.

Постановка проблеми. Проблема жанрових маркерів прозової спадщини Т. Шевченка й сьогодні є актуальною і назрілою. Особливої ваги тут набуває питання жанрової співвіднесеності прозових творів українського письменника із західноєвропейською прозою першої половини – середини

XIX ст. Досі в дослідницьких роботах компаративістів перевага віддавалася пошукам слідів рецепції тих чи інших творів у прозі Т. Шевченка – як правило, на основі прямих авторських посилань і згадок у його текстах. Також з'ясовано впливи й попередніх літературних періодів на поетику прози українського письменника – насамперед доби Просвітництва – відтак неумисно було сформовано своєрідний дискурс її вторинності стосовно сучасних йому західноєвропейських літератур.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Повість «Художник» з-поміж інших прозових творів Т. Шевченка традиційно потрактовується як художньо-автобіографічна. Порівняно з іншими текстами, в «Художнику» автобіографічність є найнасиченішою – письменник відтворює чимало доведених науковцями фактів з власного життя, а, точніше, його раннього етапу – петербурзького (1831-1843 рр.). Такий ступінь автобіографізму часто призводить до прямого й, зрозуміло, хибного отожднення головного героя повісті з самим Т. Шевченком, приписуванням письменнику тих чи інших епізодів із тексту як достеменних біографічних фактів.

А дослідження рецепції творів англійських письменників у повісті Т. Шевченка традиційно ґрунтується на згадках назв тих чи інших романів у тексті. Так, наприклад, у повісті двічі згадується роман Ч. Діккенса «The Life and Adventures of Nicholas Nickleby» в журнальному варіанті російського часопису «Библиотеки для чтения» (1840), що й привернуло увагу шевченкознавців і склало передумови для висновків про можливе захоплення романами англійського письменника. Зокрема, Р. Зорівчак припустила, що Ч. Діккенс мав великий вплив на формування українського реалізму й виокремлює в цьому контексті прямі посилання на твори вікторіанського літератора у російськомовних повістях Т. Шевченка [6, 141]. В подальшому це спостереження з різною мірою повноти розроблялося в роботах сучасних дослідників.

За останню чверть століття компаративні студії українських науковців над повістю «Художник» і вікторіанською літературою концентрувалися виключно

довкола рецепції двох романів Ч. Діккенса – «The Personal History, Adventures, Experience and Observation of David Copperfield...» та згаданого вище «The Life and Adventures of Nicholas Nickleby». У дисертації С. Гетьман «Просвітницький ідеал людини та його образа інтерпретація в повістях Т. Шевченка» проведено зіставлення повісті «Художник» Т. Шевченка з іншим близьким хронологічно текстом – романом Ч. Діккенса «David Copperfield». Ці твори, на думку дослідниці, побудовані за спільною схемою «історії молодого людини» [3, 6]. На такому ж матеріалі, як у С. Гетьман, проводить порівняльний аналіз Л. Богачевська, щоправда, в іншому ракурсі – не з позиції рецепції просвітницьких ідей, а з огляду на жанрові ознаки автобіографічного роману та роману виховання в досліджуваних текстах. Дослідниця вважає, що, беручи до уваги факт знайомства Т. Шевченка із твором англійського романіста, стосовно впливу Ч. Діккенса на повість «Художник» «можна говорити про процеси творчого переосмислення на основі внутрішніх законів розвитку, коли засвоюються інонаціональні елементи інших літературно-художніх систем» [1, 14]. О. Боронь заперечує наявність підстав для такого зіставлення роману «David Copperfield» Ч. Діккенса з повістю українського письменника, аргументуючи це значною віддаленістю аналізованих типологічних антологій. Натомість шевченкознавець звертає увагу на близькість «Художника» та іншого роману виховання англійського прозаїка – «Nicholas Nickleby» [2, 24-26]. О. Приймачук, проаналізувавши тексти Ч. Діккенса, про які з упевненістю можна говорити, що вони були прочитані в російських перекладах Т. Шевченком, навіть віднаходить точки дотику між долею головного героя «Nicholas Nickleby» та життєвим шляхом Т. Шевченка, цензурними історіями публікацій творів англійського та українського письменника в Російській імперії [9].

Мета статті. Типологічна взаємопов'язаність прози Т. Шевченка з англійськими творами першої половини ХІХ ст. досі обмежувалася дуже вузькими рамками – виключно творчістю Ч. Діккенса. Тому, на нашу думку, проблема типології

прози Т. Шевченка та західноєвропейських письменників, зокрема й англійських, є назрілою науковою проблемою, яка потребує системного та комплексного вивчення. У статті, з огляду на її певні жанрові вимоги, буде розглянуто лише одну повість українського автора – «Художник» (1856) – в зіставленні з романом «The Newcomes» («Ньюкоми») (1855) англійського письменника В. Теккерея.

Виклад основного матеріалу. Зіставляючи «Художника» з вікторіанським романом «The Newcomes» В. Теккерея, виходимо з твердження, що ці твори перебувають в єдиному силовому полі *Künstlerroman*, або ж «роману про митця». У дисертаційному дослідженні Н. Грицюти та статті В. Зарви повість «Художник» вже розглядалась з точки зору рецепції просвітницького *Bildungsroman*'у [4; 5]. Романи про митця традиційно розглядають як жанровий різновид роману виховання – *Bildungsroman*'у, одну з його «гілок» зі специфічними жанровими ознаками. Щоправда, є й альтернативна точка зору на *Künstlerroman* – він є паралельним до роману виховання, специфічно «німецьким» жанром роману про митця [16, 246]. Однак *Künstlerroman* не можна ототожнювати з будь-яким романом, в якому є образ художника, і так само сумнівним є те, що після зародження він так і залишився в рамках німецької літератури, адже вже в перші десятиліття XIX ст. спостерігаємо появу романів про митця й в інших європейських літературах – найперше в французькій – «*Corinne ou l'Italie*» Ж. де Сталь (Мадам де Сталь) і «*Illusions perdues*» О. де Бальзака. Головним фактором виокремлення роману про митця є наявність сюжету про його (само)виховання як людини мистецтва, яке розглядається як щось окремішне від суспільства. З огляду на похідність від роману виховання, роман про митця характеризується віддзеркаленням становлення та розвитку мистецької особистості, досягнення нею творчої величі або ж переживання поразки як на мистецькій, так і на життєвій дорозі.

Спробуємо окреслити основні жанрові атрибути роману про митця. Магістральною жанровою ознакою *Künstlerroman*'у є центральний образ митця – необов'язково художника – це може

бути актор, музикант, співак, архітектор тощо. Характерною є також двовимірність роману – життя ми бачимо у призмі художника, якщо він виступає оповідачем, або ж мистецький світ зображено у всіх контроверзах зі світом реальності. Наступною важливою жанровою ознакою є динаміка розвитку творчої особистості, в результаті якої загострюється конфлікт митця зі суспільством, або ж «сторони» досягають примирення. Конфлікти художника та суспільства є наслідком протистояння різних систем цінностей, перша з яких – безвартісна та цінна сама по собі, а друга – матеріальна та сурогатна. Відтак цей буремний розвиток творчої особистості є дорогою до самоідентифікації та усвідомлення власної Інакшості на противагу знеособленому суспільству та, як правило, співпадає із життєвим шляхом.

(Авто)біографічність також одним з головних жанрових маркерів роману про митця. Навіть за умови відсутності доведених біографічних фактів роман стає самосвідченням письменника, явним або прихованим оприявленням його розуміння Мистецтва як одного з його безпосередніх практиків-служителів. Тож цей текст часто є й своєрідним синтезом біографії самого автора та його головного героя. Проблематика існування митця у світі, його внутрішній світ та непоборні відмінності між його єством та традиційними світоглядними цінностями, які художник не може змінити чи замінити в *Künstlerroman*'і представлена різноматично. Епістемологічна складова роману про митця з'ясовує насамперед природу мистецтва, його принципи реалізації в предметному світі та часто торкається утилітарного оцінювання мистецьких явищ.

Особливості спрямування світосприйняття митця також творять «жанрове обличчя» *Künstlerroman*'у, яке тісно пов'язане з психологізмом твору. *Künstlerroman* має свою унікальну особливість – він є і психологічним текстом-дослідженням, анамнезом, бо часто презентує безпосередній письменницький досвід і рефлексії над життєвими та мистецькими проблемами. Але з іншого боку цей жанровий різновид є візіонерським, бо стосується й одвічного конфлікту

між автором і суспільством, що не може не віддзеркалитися у тексті. Тож роман про митця часто є маніфестом, укладеним в уста фіктивних персонажів, які здатні втілити найпотаємніші та неусвідомлені образи. Візіонерський твір є індивідуальним посланням до людства, але у найбільшому сенсі мовить те, що знайоме будь-кому з його спільноти на момент написання твору [13, 131]. Тож письменник, творячи образ митця у *Künstlerroman*'і, пише не власну біографію (хоча й може широко опиратися на власний життєвий досвід), а розмірковує над незбагненим породженням людської уяви – Мистецтвом.

Сюжет *Künstlerroman*'у становить послідовні або уривчасті спроби митця встановити контакт із суспільством – у той чи інший спосіб інтегруватися в спільноту, стати «своїм» у ній. Такі спроби інтеграції можуть бути різними – або ж від мелодраматичного намагання влаштувати особисте життя, або ж спроба знайти утилітарне застосування власного таланту. Від наративної позиції в тексті залежить те, як представлено внутрішній розвиток митця – або ж читач має змогу співпереживати разом із головним героєм, послідовно відстежуючи літопис його життя, стаючи його «довіренним» читачем («*Der grüne Heinrich*» Г. Келлера), або ж автор набуває образу видавця, який лише публікує щойно знайдений старий рукопис («*Franz Sternbalds Wanderungen, eine altdeutsche Geschichte*» Л. Тіка). Також письменник може займати позицію стороннього спостерігача («*Heinrich von Ofterdingen*» Новаліса) або ж бути співучасником описуваних подій («*The Newcomes*» В. Теккерея, «Художник» Т. Шевченка).

В. Теккерей і Т. Шевченко подібно зображують перші ознаки становлення майбутніх художників, які здобувають мистецьку освіту не самотужки, а з допомогою фахових наставників. Спершу обидва письменники виокремлюють ті неспростовні ознаки, які вказують на постання в підлітків непересічних талантів. Так, Клайв у романі В. Теккерея починає малювати близьких родичів для розваги й ті зауважують різючу схожість малюнків і справжніх людей [17, 36]. Зрозуміло, що ця і подальші позитивні оцінки дитячих малюнків сприяють розвитку постійного інтересу

Клайва до художнього мистецтва. Містер Спек, професійний художник, розгледів у перших художніх спробах Клайва справжній талант, так само й наратор Шевченкової повісті – художник Сошенко – зауважує особливий хист у перших несміливих спробах молодого аматора, якого випадково зустрічає в петербурзькому Літньому саду. Сошенко акцентує увагу на подібності ескізу та оригіналу, коли при першому знайомстві оцінює відповідність малюнка та зображуваного пам'ятника («На четвертке был назначен довольно верно контур Сатурна») [11, 122] й пізніше, оглянувши весь доробок нового знайомого, упевнюється у своїй первинній оцінці: «Тут было все, что безобразит Летний сад, от вертлявых, сладко улыбающихся богинь до безобразного Фраклита и Гераклита. А в заключение несколько рисунков с барельефов, украшающих фасады некоторых домов, в том числе и барельефы из купидонов, украшающие дом архитектора Монферрана, что на углу набережной Мойки и Фонарного переулка. Одно, что меня поразило в этих более нежели слабых контурах, это необыкновенное сходство с оригиналами, особенно контуры Фраклита и Гераклита. Они выразительнее были своих подлинников, правда и уродливее, но все-таки на рисунки нельзя было смотреть равнодушно» [11, 124]. Попри негативну оцінку зображуваних об'єктів – скульптур Літнього саду – Сошенко визнає наявність таланту у свого нового знайомого й починає сприяти тому, щоби хлопець здобув професійну мистецьку освіту.

Перші наставники молодих художників-початківців відіграють вагомую роль у їхніх долях – вони вводять своїх підопічних у високий світ мистецтва й пізніше передають їх більш професійним живописцям. Ці ментори стають справжніми провідниками для учнів у їхнє майбутнє ремесло, назавжди визначаючи траєкторію їхнього життя. Це не обов'язково мають бути професійні художники. Батьки часто намагаються реалізувати свої юнацькі мрії через синів, авторитарно завзято змушуючи тих виконувати нереалізовану в минулому життєву програму. З цього приводу З. Фройд безапеляційно стверджував, що доля людини є не чим іншим,

як більш пізньою проекцією батька [12, 289]. На несвідому рівні Супер-Его син намагається наслідувати вдачу батька, що виявляється насамперед у специфічному функціонуванні совісті. Відкинувши виключно еротичну природу проектування образів З. Фрейда, К. Г. Юнг запропонував розрізнити проекцію як загальний психологічний механізм і перенесення – окремий випадок проекції, що характеризується як психологічний феномен виключно антропологічною природою об'єкта та суб'єкта, на відміну від проекції [14, 148]. Особливо важливою у перенесенні є емоційна складова, якій властива нав'язливість – будучи суб'єктивною за своїм походженням, вона проектується на певний об'єкт – іншу людину.

В аналізованих творах також простежуються несвідомі випадки перенесення неповністю реалізованих життєвих програм батьками та наставниками у долі їхніх підопічних. Ці нереалізовані задуми намагаються втілити молоді художники, несвідомо наслідуючи своїх наставників. Зрештою, через взаємне перенесення й наявність незримого постійного емоційного зв'язку між провідниками та їхніми учнями, який так і до останньої миті залишається нерозривним, нереалізовані програми досягають свого драматичного фіналу.

Роль справжнього провідника для Клайва виконує його батько – полковник Ньюком. Він – люблячий батько – вирішує дати своєму єдиному синові можливість самому обрати ремесло й не зважає на значний супротив гордовитих родичів, які переконані, що для людей їхнього кола не годиться ставати потенційним «голодранцем» [17, 135]. В юності полковник був бунтарем і саме завдяки твердій підтримці батька обрав військову професію. Після повернення до Британії після своєї тривалої й успішної кар'єри в Індії, полковник Ньюком перебирає на себе функції турботи про Клайва. Батько всебічно сприяє синові у намаганнях втілити свою мрію та стати справжнім художником, хоча й не розуміється на мистецтві, як і загалом у житті та людях, через свою донкіхотську непрактичність і щиросердність. До провідників можна частково зарахувати й епізодичного репетитора молодого Клайва – містера Грайндлі, який, проте,

не здатний зацікавити учня і той безперешкодно займається улюбленим заняттям – малюванням.

У повісті Т. Шевченка маляр-декоратор Ширяєв і художник Іван Сошенко також виконують функцію провідників. На час уявної зустрічі Сошенка та маляра останній вже мав чималий досвід – принаймні, сам В. Ширяєв називає його серед цінних робітників, бо той не простий маляр, а «рисовальщик», якого не легко замінити під час живописних робіт [11, 138]. Таким чином, спершу молодий художник досягає значних успіхів серед інших цехових декораторів (що цілком відповідає біографічним відомостям про роботу самого Т. Шевченка) під керівництвом В. Ширяєва і лише потім отримує елементарне навчання у Сошенка. Після чудесного отримання малярем звільнення від кріпацької залежності, художник-наставник перебирає на себе чи не всі батьківські функції у взаєминах із багатообіцяючим юнаком – проводить з ним цілі дні, піклується про краще вбрання для свого підопічного, допомагає отримати документи.

У повісті Т. Шевченка опіка над перспективним молодим художником є для оповідача намаганням продовжити через проекцію власний обірваний шлях митця. Попри спільну зацікавленість мистецтвом, помітно, що опікуна живопис цікавить менше – у повісті оповідач не згадує про роботу над власними полотнами, як і не наводить їх у якості взірців. Про те, що мистецтво його вже цікавить значно менше, ніж споглядання архітектури та пейзажів Петербургу в період білих ночей, свідчить і занедбана та прокурена студія зі промовисто засохлою палітрою. Стиль життя опікуна, як зазначається у повісті, доволі одноманітний – це зустрічі з художниками-друзями, часто в богемних чайних, відвідини галерей або театру і нічні прогулянки містом. Він здатний до професійної оцінки чужої роботи – навіть поправляє окремі ескізи свого підопічного, й підтримує контакти з чільними представниками високого мистецтва. Як видається, випадкова зустріч з молодим працівником артілі майстра-живописця В. Ширяєва допомагає Сошенку заповнити вільний час, і він на власний розсуд розпочинає хаотично займатися програмою його мистецької освіти й, можливо, забуває про власне

розчарування художнім мистецтвом, яке не здатне вповні відтворити всі відтінки живої Природи [11, 121]. Сошенко підкреслює свою певну «професійну» відстороненість до полотен, з якими має можливість познайомитися ще до їхнього публічного обговорення. Так, під час відвідин майстерні К. Брюллова він стає свідком сильних і глибоких переживань поета В. Жуковського, які той відчуває, споглядаючи незавершену картину «Распятие». Художник схильний пояснювати захоплення письменника не релігійними почуттями, а естетично довершеним досконалим образом красивої жінки: «Голова плачущей Марии Магдалины уже была окончена, и В. А. Жуковский, глядя на эту дивную плачущую красавицу, сам заплакал и, обнимая Карла Великого, целовал его, как бы созданную им красавицу» [11, 129].

Новий знайомий талановитого кріпака через скрутне матеріальне становище не спроможний довго ним опікуватися. Після своєрідного вступного курсу до художньої майстерності Сошенко «передає» свого підопічного під покровительство свого колишнього знаменитого вчителя – талановитішого за себе, більш професійного митця Карла Брюллова [11, 148]. Ця «передача» учня є відтворенням колишнього учнівського шляху самого наратора, який колись також мав покровительство від професорів Академії. Оповідач зізнається в тому, що під час навчання в Академії через власну незрілість переосінив майбутнє, мріючи про відвідини Риму, тож зараз, не досягнувши успіху в столиці, радо пристав на пропозицію працювати в провінційному університеті. Автор зумисне усуває опікуна від молодого художника, залишає того самого в столиці, щоби далі фрагментарно простежити трагічну історію його занепаду без належного самоконтролю.

Як і В. Теккерей, Т. Шевченко доволі скупо описує середовище Імператорської Академії мистецтв, де формуються та навчаються майбутні художники. У романах відсутні розлогі описи інтер'єрів обох академій чи деталі занять професорів і учнів, не акцентовано і на особливостях тих чи інших художніх манер. Письменники більше уваги приділяють оригінальності вдач митців-учителів, які впливають на

формування світогляду майбутніх художників – Чарльза Гендіша та Карла Брюллова та їхнім колегам-учням.

На відміну від центрального персонажа повісті Т. Шевченка, у Клайва не було великої кількості наставників – жорстоких і практичних, як маляр і декоратор Василь Ширяєв, добросердних, як Іван Сошенко, чи справжніх майстрів своєї справи, як Карл Брюллов. Першим і останнім учителем Клайва стає честолюбний Чарльз Гендіш, керівник художньої академії, який, попри незаперечний авторитет, не може добитися всезагального визнання. Щоправда, неодноразово В. Теккерей висловлює скептичні випадки щодо академії, в якій Клайв завойовує популярність серед учнів. Письменник зауважує, що увага Гендіша до робіт Клайва, як і його часті похвали, почасти не були визнанням молодого таланту, а радше вимушеною реакцією щодо молодого багатія [17, 184]. Клайв, як і петербурзький початківець, старанно готується до майбутньої кар'єри – виконує всі завдання вчителя й віддається улюбленому заняттю. Чарльз Гендіш, який спеціалізується в історичному жанрі, має й певні вади – виразні ознаки «зіркової хвороби», спровоковані лестощами його друзів, а також вражене самолюбство через відсутність у публіки проявів захоплення від його робіт – він обожає годинами говорити про власні полотна та їхню беззаперечну значущість, охоче критикує чужі роботи, особливо авторства конкуруючої школи художника Баркера, та пафосно говорити про вічність мистецтва. Але все ж, попри власне самолюбство і те, що він так і не отримав звання академіка, Гендіш блискуче готує своїх учнів до вступу в Королівську Академію.

Дослідники називають щонайменше два прототипи, які слугували В. Теккерейові взірцями при творенні образу Гендіша, – англійських художників Генрі Сасса (1788-1844) та Бенджаміна Роберта Гайдона (1786-1846) [15, 91-95]. В. Теккерей нетривалий час навчався у школі Г. Сасса, тож із власного досвіду згадує звичаї, які панували в середовищі учнів, і внутрішні закони академії. Як і Гендіш, Г. Сасс безуспішно проводив виставки власних полотен на історичну та класичну тематику, але підготував чимало художників.

Щоправда, академія Гендіша є радше витвором уяви В. Теккерей, адже від школи Г. Сасса він взяв лише декілька деталей. Зокрема, В. Теккерей неодноразово зауважує виразне захоплення Ч. Гендіша античною спадщиною, що прозоро вказує і на мистецькі уподобання самого Г. Сасса [15, 92]. Гендіш зі зневагою відгукується про сучасне йому мистецтво й постійно підкреслює вищість античних митців, особливо скульпторів [17, 177-179]. Захоплення античними майстрами та зневагу середньовічними зауважує в К. Брюллова і Т. Шевченко: «Я начертил эскиз, как Петр Пустынник ведет толпу первых крестоносцев через один из германских городков, придерживаясь манеры и костюмов Реча. Показал Карлу Павловичу, и он мне строжайше запретил брать сюжеты из чего бы то ни было, кроме Библии, древней греческой и римской истории. «Там, — сказал он, — все простота и изящество. А в средней истории — безнравственность и уродство» [11, 151]. Захоплення античністю К. Брюллова відоме його біографам – ще на початку кар'єри він охоче копіює оригінальні витвори антиків, із шанобливістю відгукуючись про їхню спадщину [7, 17]. Для Т. Шевченка уважне звернення до робіт античних майстрів простежується не лише на рівні живописних творів, а й у літературному доробку. Відомим є захоплення античною спадщиною у Шевченка-прозаїка, яке, за спостереженням Ю. Микитенка, могло «іти» до письменника через посередництво новоевропейських літератур, що підтверджується під час детального аналізу образів у його повістях. Як припускає дослідник, активне використання античних образів особливо в останній, прозовий, етап творчості Т. Шевченка є логічним і закономірним, адже той неодноразово порівнював власну долю з іншим античним поетом-вигнанцем – Публієм Овідієм Назоном [8, 140-141].

Як вже йшлося вище, Сошенко відіграє важливу роль у житті молодого художника, адже не лише знайомить його з найкращими тогочасними російськими художниками – Олексієм Венеціановим і Карлом Брюлловим, а й бере активну участь у покращенні його долі. Випадкове знайомство і дружба з І. Сошенком сприяли тому, що з підневільного

маляра хлопець стає самостійним пансіонером Імператорської Академії мистецтв. Зусилля Сошенка стали першим кроком до переломного моменту в його житті – викупу з кріпацтва. Як відомо з життєпису поета, відчувши художнє обдаровання і невгамовний потяг Тараса до живопису, Сошенко пройнявся до нього глибокою симпатією та співчуттям і намагався, як тільки міг, йому сприяти й допомагати. Він уводить його в коло своїх знайомих, насамперед, товаришів по Академії мистецтв, таких, як П. Петровський, Г. Михайлов, П. Заболотський, зацікавлює його талантом і долею відомих діячів мистецтва та культури [10, 41]. Сошенко, в міру власних скромних сил і достатку, стає справжнім опікуном для свого протеже.

Хоча у повісті програма виховання майбутнього художника окреслена нечітко, все ж можемо простежити її у тексті. Задум передбачав всебічне залучення до світу мистецтва і не лише практикування у живописі, а й споглядання високохудожніх полотен в академічних галереях, читання художньої та навчальної літератури, спілкування з фаховими художниками. Навчаючи свого учня теоретичних азів професійного живопису, вчитель Сошенко «зізнається», що деякі аспекти він так свого часу і не зрозумів [11, 143]. А от високообдарований учень швидко набуває необхідних знань, навіть попри відсутність елементарної освіти.

Наполегливо студіюючи мистецтво художнього полотна, майбутній митець також провадить справжнє богемне життя – це своєрідна школа життя та становлення дорослих людей. Втім, нові друзі відволікають художника-початківця, який починає занедбувати свої досі старанні заняття через світські знайомства. Теж відбувається й у випадку з Клайвом, котрий легковажить своїм навчанням в академії [17, 25].

Т. Шевченко і В. Теккерей обирають схожий сценарій для випробувального «травмування» юних художників реальним досвідом – палкою закоханістю у фатальних жінок, які матимуть незворотній негативний вплив на їхню мистецьку кар'єру та життєвий шлях. Такою згубною красунею стане для художника з повісті Т. Шевченка його нова сусідка Паша, яка, ставши спершу невинною чарівною музою, згодом цілковито

зруйнує життя молодому художникові. Фатальною жінкою для Клайва стає Розі МакКензі, з якою той одружується, попри те, що цей шлюб є вимушеним і принесе йому лише страждання.

Висновки. Повість «Художник» Т. Шевченка і роман «The Newcomes» В. Теккерея мають ряд жанрових ознак *Künstlerroman*, або ж «роману про митця», з-поміж яких можна виокремити найголовніші – конфлікт митця зі суспільством, синтез біографії самого автора та його головного героя, аналіз природи мистецтва та принципів самореалізації митця в предметному світі. Таким чином, повість Т. Шевченка не була суто просвітницькою, а кореспондувала з активно розроблюваними жанровими різновидами реалістичної літератури середини XIX ст. Наступні компаративні дослідження прози українського письменника дадуть змогу з'ясувати ступінь її співвіднесеності з реалістичним напрямом в тогочасних західноєвропейських літературах.

Список використаної літератури

1. Богачевська Л. О. Чарлз Діккенс і українська література: проблеми рецепції і типології: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 „Порівняльне літературознавство” / Л. О. Богачевська. – Тернопіль, 2007. – 20 с.
2. Боронь О. Чарлз Діккенс у лектурі та творчій практиці Тараса Шевченка: контактні зв'язки і типологічні збіги // Повісті Тараса Шевченка і західноєвропейські літератури: Рецепція та інтертекстуальні зв'язки. Монографія / Олександр Боронь. – 2-ге вид. – К. : Критика, 2015. – С. 13-34.
3. Гетьман С. В. Просвітницький ідеал людини та його образна інтерпретація у повістях Т. Шевченка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література” / С. В. Гетьман. – К., 2003. – 19 с.
4. Грицюта Н. М. Проза Т. Шевченка в контексті розвитку європейського роману виховання : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.02 „Російська література” / Н. М. Грицюта. – К., 1993. – 20 с.
5. Зарва В. Російські повісті «Близнюки», «Художник» Т. Шевченка крізь призму просвітницьких тенденцій / В. Зарва // Українська мова і література в школі. – 2010. – № 1. – С. 46-49.
6. Зорівчак Р. П. Українсько-англійські літературні взаємини / Р. П. Зорівчак // Українська література в загальнослов'янському

і світовому літературному контексті: в 5 т. / Редкол.: Г. Д. Вервес (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 1987–. – Т. 3: У взаєминах з літературами Заходу і Сходу / Д. С. Наливайко, О. Є.-Я. Пахльовська, Р. П. Зорівчак та ін. ; редкол. тому: Т. Н. Денисова (відп. ред.) та ін. – 1988. – С. 88-154.

7. Леонтьева Г. К. Карл Павлович Брюллов / Г. К. Леонтьева. – Ленинград : Художник РСФСР, 1991. – 196 с.

8. Микитенко Ю. О. Антична спадщина і становлення нової української літератури / Юрій Олегович Микитенко ; відп. ред. Н. С. Над'ярних. – К. : Наукова думка, 1991. – 156 с.

9. Приймачук О. Чарлз Діккенс у художній пам'яті Тараса Шевченка / Ольга Приймачук // Наукові записки. Серія : Літературознавство. – Тернопіль : Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка, 2008. – Вип. 23. – С. 193-200.

10. Т. Г. Шевченко. Біографія / В. С. Бородин, Є. П. Кирилюк, В. Л. Смілянська, Є. С. Шабловський, В. Є. Шубравський ; відповід. ред. Є. П. Кирилюк. – К.: Наук. думка, 1984. – 557 с.

11. Шевченко Т. Г. Художник // Повне зібрання творів: У 12 т. / Т. Г. Шевченко; редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 2001 – Т. 4 : Повісті. – 2003. – С. 120-208.

12. Фрейд З. Достоевский и отцеубийство // Художник и фантазирование : пер. с нем. / Зигмунд Фрейд ; под ред. Р. Ф. Додельцева, К. М. Долгова. – М. : Республика, 1995. – С. 285-294. – (Прошлое и настоящее).

13. Юнг К.-Г. Психологія та поезія / Карл-Густав Юнг // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. : [антологія / за ред. М. Зубрицької]. – [2-е вид., доповн.]. – Львів : Літопис, 2002. – С. 119-138.

14. Юнг К. Г. Символическая жизнь / Юнг К. Г. ; пер. с англ. – Изд. 2-е. – М. : Когито-Центр, 2010. – 326 с. – (Карл Густав Юнг. Сочинения).

15. McMaster R. Thackeray's Cultural Frame of Reference: Allusion in The Newcomes / Rowland McMaster. – Montreal & Kingston, Buffalo : McGill-Queen's University Press, 1991. – 194 p.

16. Moretti F. The Way of the World: Bildungsroman in European Culture / Franco Moretti. – London ; New York : Verso, 1987. – 288p.

17. Thackeray W. The Newcomes. Memoirs of a Most Respectable Family. Edited by Arthur Pendennis, Esq. / William Thackeray. – Chicago and New York : Belford, Clarke & Co Publishers, 1886. – 874 p.

Одержано редакцією – 11.04.16
Прийнято до публікації – 18.10.16

Summary. Chyk D. The Biographical Künstlerroman in the Ukrainian and English Literatures of the mid-XIXth cent. (T. Shevchenko, W. Thackeray). *The article analyses a novella „The Artist” by Taras Shevchenko and a novel «The Newcomes» by William M. Thackeray. It is proved that the works studied have several characteristics of the Künstlerroman genre. The central feature of the Künstlerroman genre is the central image of the artist. Another important feature of the genre is the dynamics of the artistic personality, which resulted in escalating the conflict of the artist with society, or the „sides” reach reconciliation. The (auto)biography is also one of the main genre markers in the Künstlerroman. The text is often a kind of synthesis of the author biography and his protagonist. In the Künstlerroman a writer often presents his or her direct experiences and reflections on the life and art problems. The Künstlerroman is about the artist’s manifesto represented through fictitious characters that are able to realize the innermost and unconscious images. The plot of the Künstlerroman includes consistent or fragmentary attempts of the artist to establish contact with the society.*

T. Shevchenko and W. M. Thackeray represent the first signs of future artists’ formation in a like manner. The artists receive art education with the help of professional mentors. The first young artists’ mentors introduce their mentee in the high art world and later entrust them to a professional painter. These mentors become true guides for their students in their future profession, forever defining the trajectory of their lives. In the analyzed works one can also observe cases of unconscious transference of not fully implemented vital parents’ and mentors’ programs in the wards’ destiny. T. Shevchenko and W. M. Thackeray choose a convergent scenario to test „injury” to young artists with real experience – fatal infatuation in women who have an irreversible negative impact on their artistic career and life path.

Keywords: *artist, T. Shevchenko, W. M. Thackeray, image, genre, the Künstlerroman, a novel about an artist, biography, mentor, art, society.*