

8. Мацевко –Бекерська Л. Генологічна парадигма повісті // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія літературознавство, № 29. – 2010. – С. 333.
9. Павличко С.Д. Чи потрібна українському літературознавству феміністична школа? // Слово і час. – 1991. – № 6. – С. 11.
10. Слоньовська О. Слід невловимого Протея.: Івано-Франківськ: Плай – Коломия: Вік, 2006 – С. 412 – 413.
11. Ткачук М.П. Художній нарратив малої прози Бориса Харчука // Наукові записки. Серія літературознавство, 2011. – № 33. – С. 23 – 39.
12. Ткачук О.М. Наратологічний словник. – Тернопіль: Астон, 2002. – С. 12.
13. Харчук Б. Шлях без зупинки. Повісті. – К.: Дніпро, 1982. – С. 129.
14. Шпенглер О. Закат Європы. Всемирно-исторические перспективы. – Т. 2. – Мысль 1998. – 607 с.

*В статтє исследується повесть Бориса Харчука «Путь без остановки», раскрывается ее нарратологическая структура, мастерство прозаика в этом жанре описательной повести, свойственной для украинской повести в целом.*

**Ключевые слова:** повесть, жанр, гомодиегетический нарратор, гетеродиегетический наратор, сюжет, композиция, герой, фокализация.

УДК 821.161.2.09

ББК 83.3 (4Укр) 51-4 Шевченко

**О.М. Ткачук**, доц. (Тернопіль)

### **Оповідна структура повісті Т.Шевченка «Музикант»**

*У статті досліджується оповідна будова повісті Тараса Шевченка «Музикант» в контексті жанрового синкретизму твору. Визначається роль гомодієгетичного оповідача в сюжетно-композиційній організації повісті, вплив автобіографічних деталей та вставних оповідей, епістолярію на читацьку рецепцію. Аналізуються особливості наративного темпу, перегук з сентименталістським нарративом та явищем бідермаєра.*

**Ключові слова:** автор, наратор, композиція, наративний темп, лист, сентименталізм.

*The narrative structure of Taras Shevchenko's novel "Musician"*

*The article examines the narrative structure of Taras Shevchenko's novel "Musician" in the context of genre syncretism. It explores the role of the homodiegetic narrator in composition and plot of the story, the effect of autobiographical details and inserted stories and epistolary on reader's reception. There are also analyzed the features of narrative tempo and interconnections with sentimentalist's narrative and Biedermeier phenomenon.*

*Tags: author, narrator, composition, narrative pace, letter and sentimentalism.*

**Постановка наукової проблеми та її значення**

Повість «Музикант» Тараса Шевченка можна віднести до такого жанрового різновиду, «оповідна повість». Вона найбільш традиційна і продуктивна в письменстві, важливими є такі її особливості: вона не несе у собі напружених і завершених сюжетних вузлів, сюжет у ній аморфний, тому чітко не окреслений, безформенний, а відтак події в ній просто приєднуються одна до одної у процесі розвитку сюжету і вчинків героїв, у часі й просторі модельованого світу або залежні від зміни вражень наратора, який спостерігає і об'єднує їх у цілісну картину світу. В повісті наративний дискурс розвивається повільно, спокійно, дозволяючи «змістові» розкритися і сформуватися відповідно до його суттєвої природи (Гегель).

У художній структурі цього типу повісті активнішу роль, ніж сюжет, відіграє голос наратора-усезнавця: він не тільки оцінює, komponує описані події, але й об'єднує у поетичну цілісність художнє явище, змодельований фікційний (уявний) світ. Значне місце в такій повісті посідають й інші позафабульні елементи сюжету, засобами яких автор створює особливу атмосферу художнього світу твору, викликає у читачів певний настрій, відношення до зображеного, ставлення до змодельованих героїв та картин

життя. Відтак розповідачем явно чи приховано декларується пізнавальна, аналітична функція мистецтва.

### **Аналіз останніх досліджень**

Синкретичну жанрову природу повісті відзначила Лариса Кодацька, виділивши мемуарну, автобіографічну, епістолярну та документальну складову [Кодацька 1972: 154]. Оскільки у художній структурі повісті «Музикант» суттєву сюжетно-композиційну роль відіграє наратор, то дослідники не могли оминати це питання. Валерія Смілянська окреслила типологію розповідача/оповідача в повістях Шевченка, характеризуючи також оповідну ситуацію «Музиканта» [Смілянська 2005: 217-218]. Останнім ґрунтовним дослідженням, де аналізується наративна побудова твору є праця О.Бороня, в якій він аналізує гомодієгетичну наративну ситуацію повісті. Нашу увагу привернули судження літературознавця про композиційну будову, яка, з одного боку, «є доволі складною, однак добре продуманою» [Боронь 2015: 162], а з іншого – фабульні зв'язки помітно послаблено, експозицію надто розтягнуто і сповільнено. Через розповідну манеру «розвиток сюжету відбувається не через динамічне зображення, а завдяки послідовному опису – нанизуванню епізодів. Дослідник зазначає, що дія «підміняється рефлексіями та надміру розлогими відступами, істотно вадить сюжетній вікічненості твору» [Боронь 2015: 164]. Тим не менше О.Боронь приходять до висновку, що побудова повісті є логічно вмотивована, а зазначені особливості є ознакою жанру. На наш погляд, така суперечлива картина наративної організації повісті потребує подальшого дослідження, в тому числі у зв'язку з проблемою жанрової своєрідності повісті Шевченка, на чому наголошує О.Боронь.

### **Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження**

У повісті «Музика» наратив веде *гомодієгетичний наратор*, тобто першоособовий оповідач, який є дійовою

особою в оповідуваних ситуаціях і подіях: «Если вы, благословенный читатель, любитель отечественной старины, то проезжая город Прилуки Полтавской губернии, советую вам остановиться на сутки в этом городе, а если это случится не осенью и не зимою, то можно остаться и на двое суток...»

Я, извольте видеть, по поручению Киевской археографической комиссии, посетил эти полуразвалины <...> Узнавши все это и нарисовавши, как умел, главные или святые, ворота, да церковь о пяти головах Петра и Павла, да еще трапезу и церковь, где погребен вечныя памяти достойный князь Николай Григорьевич Репин, да еще уцелевший циклопический братский очаг, – сделавши, говорю, все это, как умел, я на другой день хотел было оставить Прилуки и отправиться в Лубны... осмотреть и посмотреть на монастырь, воздвигнутый набожною дочерью Еремии Вишнинецкого-Корибута» [Шевченко 1995, т.3: 131]. Оповідач Шевченка представився як посланець Київської археографічної комісії, відвідав ці історичні пам'ятки, зафіксував їх, щоб зберегти нащадкам. Наратор є шанувальником своєї культури, порівнює монастир біля Прилук зі «справжнім Сенклерським абатством», підкреслюючи цим європейськість України. Як бачимо, оповідач наділений автобіографічними рисами Тараса Шевченка, проте не виступає як *автодієгетичний наратор*, оскільки у розповіді його власні перипетії відіграють другорядну роль. Явний характер наратора виявляється з перших слів – у зверненні до читача й продовжується в рамках першоособового наративу, оповідач якого послідовно коментує та оцінює події, робить ліричні відступи, апелює до читача. Біографічні моменти самого Шевченка, які згадуються як факти з життя оповідача, на наш погляд, в структурі твору відіграють швидше роль

індексів<sup>1</sup> достовірності історії (за термінологією Р.Барта), вони ж характеризують образ наратора. Останній окреслюється як «Я»-спостерігач, а не як дійова особа. Це засвідчує пасивна роль оповідача в основній фабульній дії, історії викупу Тараса Федоровича. Показовою в цьому плані є алюзія, на початку повісті, коли оповідач іронічно називає не раз свого провідника Вергілієм, останній асоціюється з проводирем по підземному царстві. Це вказує на роль пасивного спостерігача, який в потойбічному споглядає грішників та праведників.

Автобіографічні алюзії оповідача «Музиканта» пов'язані з появою у XVIII ст., проблеми уявного/достовірного та процесом формування в прозі індивідуально-авторської свідомості. Саме тоді уявний автор починає виступати двійником «реального» автора, його самозображальною маскою[Осьмухина 2011: 8]. Біографічні деталі поєднують фікційний світ з реальним світом читача, який знає про факти біографії автора, впізнає реальних осіб, їх імена, згаданих в творі. В очах читача це надавало правдивості розповіданій історії, який відшукував чи вигадував прототипів художніх героїв. Це ж стосувалося образу автора/розповідача. Часто події з творів приписувалися життю «реального» автора, як це сталося у випадку «Страждання молодого Вертера» Й.Гете. Наявність відповідностей між життям митця та художньою белетристикою (історія кохання молодого Гете та Шарлотти Буфф, самогубство друга письменника ) лише посилювало цю тенденцію. Характерною ознакою такої наративної ситуації було введення постаті вигаданого автора, віднайденого рукопису. Проте на час написання повісті, такі містифікації вже застаріли. Тому можна вважати, що

---

<sup>1</sup> Індекс – наративна одиниця, яка відсилає до більш менш визначеному уявленню, необхідного для розкриття сюжету, це характеристики персонажів, обставин дій, атмосфери..

автобіографічна деталь залишилася як прийом посилення правдивості історії або функціонувала в рамках мемуарних наративів. Це відбулося в «Музиканті», де мемуарність як жанрова ознака повісті має поверхнєве значення у розвитку сюжету, є індексом достовірності оповідуваної історії.

Натомість у сюжеті твору вагомою складовою є життя інших героїв. Центральним є образ музики Тараса Федоровича змальовано зі співчуттям, адже такий талант не оцінений кріпосниками, він відчуває себе як безвільний полонений, тому в панському маєтку просто чахне, розраду своїй душі він знаходить у музиці, яку слухають поміщики із сусідніх маєтків та кріпаки.

Наратив повісті становить собою складну систему висловлювань, в якій наявні різні типи оповідання. Оскільки наративний дискурс повісті розгортається згідно з принципами наративної стратегії жанру притчі, то персонажі такого наративу самі окреслюють себе без допомоги зовнішнього наратора. Проте не варто вважати, що гомодієгетична структура повісті відзначається певною обмеженістю. Типологія наративних можливостей першоособового наративу, коли оповідач є частиною оповідуваної історії, порівняно з гетеродієгетичним значно менша, тому що наратор не має можливостей відтворити те, що йому невідомо у просторовому часовому, психологічному та ідеологічному аспектах. Це зумовлено позицією зовнішньої фокалізації, стосовно іншого персонажа, який діє у художньому світі твору, оповідач не може проникнути у його інтимний світ, а тому передає йому слово.

Наратор Шевченка вдається до такого наративного прийому, як введення інтрадієгетичного оповідача Тараса Федоровича, який розповідає про себе, в точу числі через епістолярний жанр – листи Тараса Федоровича до друзів. Внаслідок такої оповідної композиції автор розширює фокалізацію, кут зору на описані події. Можна говорити про акторіальну наративну ситуацію (за Штанцелем), коли

центр читацьких орієнтацій визначається поглядом персонажів. Таким свідком-персонажем почергово виступає сам оповідач, Тарас Федорович, Іван Максимович, Тарасевич. Сюжет твору об'єднує розповіді різних за соціальним та психологічним характером людей в одну історію. Об'єднуючим чинником виступає образ оповідача повісті.

Оповідач в «Музиканті» є композиційним прийомом, він поєднує різні за змістом, наративним темпом частини та епізоди, є об'єднуючим фактором. Така вільна композиція вже була відома в прозі 30-х років XIX ст., а також в романтичній поемі, зокрема у самого Шевченка в «Гайдамаках». У прозі явний оповідач об'єднував різні твори в одне ціле, як це у «Вечорах на хуторі біля Диканьки» Миколи Гоголя чи «Повістях Белкіна» О.Пушкіна. В останніх вигаданий автор-оповідач Белкін переказує чужі, які «немов відбулися», історії за допомогою сентиментальних, романтичних і готичних кліше [Осьмухина 2011: 13]. Причиною, які спонукали письменників звертатися до авторської маски, на думку російської дослідниці, було усвідомлення ними вичерпаності певних літературних жанрів і норм, прагнення вийти за межі шаблонності через самопародію, зрештою усвідомлення відносності літературних та жанрових форм [Осьмухина 2011: 15]. Часто пародійне трактування переходило в самоіронію стосовно власної творчості або образу вигаданого автора, який зображувався в приземленому стилі.

У цьому контексті повість Шевченка також містить прийом пародіювання, зокрема російського прозаїка-романтика Бестужева (Марлінського). Спочатку приховано в алюзії стосовно опису балу: «все балы описаны, начиная от бала на фрегате «Надежда» (відсилка до повісті Марлінського «Фрегат «Надежда»). А також явно, коли вставний оповідач Іван Максимович похвально відгукується про творчість Марлінського. При цьому він наслідує пишномовну розповідь прозаїка-романтика у своїх записках

про долю музиканта. Ставлення оповідача до таких спроб наслідування, а відповідно й до оригіналу, показане в бажанні оповідача пропустити пасажі Івана Максимовича й перейти до власне листів Тараса Федоровича, які вони обрамлюють. Цим підкреслюється прихована іронія постійних згадок та загравань у тексті щодо Марлінського. Наративна ситуація з підсумковими листами Тараса Федоровича та рамковою розповіддю під Марлінського проливає світло на естетичні погляди Шевченка. Адже в ігноруванні стилізованої прикрашеної мови, характерної для фікційного світу романтичної прози, з її пригодами, надзвичайними вчинками та героями, простежується надання переваги правдивому, життєвому листові людини про власну долю, пережиті поневіряння.

Мовлення інтрадієгетичних нараторів не лише розкриває їх художній образ, воно надає йому достовірності, а саме у ролі псевдодієгетичного наративу, коли читач забуває, що це слова персонажа, а не автора повісті. Це дозволяє майстерно вводити аналітичне зображення життєвих явищ з ідейно-емоційною оцінкою характерів у дискурс повісті: жалко и отвратительно было смотреть на этого изувеченного сластолюбца, когда он смотрел на сборы в дорогу своих воспитанниц и не мог остановить этих сборов. Ему не хотелось расставаться с своими жертвами. И он плакал в бессилии. Он пошел было к ним во флигель проститься с ними, но они перед ним двери заперли. Достойная благодарность развратителю. За одну бедную Тарасевич его следовало бы сделать каторжником» [Шевченко 1993: 171]. При цьому Шевченко не вдається до гри з авторськими масками, адже погляди його героїв суголосні його власним.

Вставні оповіді персонажів виступають композиційними одиницями тексту. Якщо подивитися на структуру повісті, то на початку домінує мовлення оповідача, який згадує свої враження від подорожі. Його



нарратив перериває сповідь Тараса Федоровича про його минуле. Цей аналепсис має форму резюме, а решта подій викладено у вигляді сцен: подорож, сам бал, концерт, поїздка на ферму Антона Адамовича. Розповідь про дочок Софії Самійлівни інтегровано в розмову з Тарасом Федоровичем. Розлогі описи, які відмічали критики, стосуються природи рідного краю, подорожніх вражень і опису балу.

О.Боронь помітив у нарративі велемовні позафабульні відступи, сповнені ліризму та окремі мелодраматичні моменти, зазначивши, що «сентиментальна розчуленість була недоречною у прозі середини 1850-х років» [Боронь 2015: 167]. Справді в експозиційній частині помітна сентиментальна спостережливість оповідача, який помічає красу природи, українського пейзажу, як-от: «Я вышел на поляну, и мне во всей красе своей представилось озеро, осененное старыми берестами, или вязами, и живописнейшими вербами. Чудная картина! Вода не шелохнется – совершенное зеркало, и вербы-красавицы как бы подошли к нему группами полюбоваться своими роскошными ветвями. Долго я стоял на одном месте, очарованный этой дивной картиной. Мне казалось святотатством нарушить малейшим движением эту торжественную тишину святой красавицы природы... мне так стало легко и отрадно, что я вдвойне почувствовал прелесть пейзажа и решил им вполне насладиться. Для этого я уселся под развесистым вязом и предался сладкому созерцанию очаровательной природы». Перегукується з сентименталізмом і фабульна дія, яка наслідує модель подорожі вразливого героя, який споглядає красу світу й бачить страждання простої людини.

Контрастом романтичній гармонії людини й природи є навколишня соціальна дійсність: «Я думал и у Бога спрашивал: «Господи, для кого это поле засеяно и зеленеет? .. Чем ближе подвигались мы к балу, тем грустнее и грустнее

мне делалось, так что я готов был поворотить, как говорится, оглобли назад. Глядя на оборванных крестьян, попадавшихся нам навстречу, мне представился этот бал каким-то нечеловеческим весельем» [Шевченко 1993: 136].

Ця опозиція посилюється при змалюванні балу. Картина панського побуту, організація проведення балу у Скоринецькому маєтку залишає байдужим оповідача. Його спостереження і реакція на життя панства, на все, що пов'язане з долею кріпаків у маєтках панів, їх розваг, інтриг, вказує, що це не простодушний, наївний подорожній-оповідач сентименталістів. На це і вказує осуд пияцтва серед селян, яке оповідач помічає в своїх мандрах, що вказує на відсутність ідеалізації простої людини.

Образ оповідача протиставляється чужому антигуманному оточенню, єдине, що викликає його жваву реакцію є мистецтво. Музика виступає своєрідною пристрастю у повісті. Це характерно для героя-оповідача. Епізод, коли в панському театрі в саду заграли музики і оповідача вразила гра молодого чоловіка на віолончелі є чи не єдиним у творі виявом активної позиції: «Это был молодой человек лет двадцати с небольшим, стройным и грациозный, с черными оживленными глазами, с тонкими едва улыбающимися губами, высоким бледным лбом. Словом, это был джентльмен первой поры. И вдобавок самой симпатичной породы. Когда он исполнил арию Прециозы, я не утерпел, закрычал «Браво!» и изо всей мочи стал аплодировать» [Шевченко 1993: 137].

Подальше знайомство з талановитим музикою, розпитування про навчання, вставна оповідь Тараса Федоровича все пов'язане з мистецтвом музики. Читач дізнається про всесвітньовідомих музикантів, звучать імена наставників, оповідач повісті обіцяє розповісти про талановитого кріпака композитору Глінці... У цих епізодах наратор проникає у майстерню митця, в його внутрішній світ. Він змальовує світ почуттів і переживань митця, чим

живе талановита людина. Звідси численні згадки музичних творів – «Буря» Мендельсона, «Прециоза» Вебера. Наратор вживає музичні терміни, порівнює гру музики з грою Серве Андрієна Франсуа, який був так само неперевершеним віолончелистом-віртуозом, що мав світову славу.

Зустріч наратора з Тарасом Федоровичем змальовано по-сентиментальному зворушливо: «Музыка затихла, и я пошел через леваду по дорожке к старосветским таинственным дубам. Пройдя немного, я услышал шорох шагов за собою, оглянулся и узнал преследующего меня виолончелиста. Я обратился было к нему с вопросом, но он предупредил меня, схватил мои руки и со слезами прижал их к губам своим»: «Что вы? Что вы? Что с вами сделалось? – спрашивал я его, стараясь освободить руки. – Благодарю вас! – говорил он шепотом. – Вы! Ви! Ви один-единственный человек, который слушал меня и понял меня!...» [Шевченко 1993: 154]. Музыка-кріпак усвідомлює свою талановитість, живе ідеалами мистецтва. Після концерту Серве він відмовляється брати віолончель в руки, такою недосяжною йому видається гра віртуоза. У романтизмі утвердився культ генія-творця, який протиставляється людській масі. Цим даром наділені і персонажі повісті «Музыка» Шевченка, духовний світ, яких утверджувався через мистецтво. Якщо романтичний герой підносив себе й опору шукав у самому собі, то в повісті Шевченка Тарас Федорович, через кріпацьку долю, позбавлений вольового начала. Його розрадою є поривання до ідеального мистецтва, звідси опис перебування в Петербурзі нагадує враження героя повісті «Художник» через насичене культурне життя. Концерт віртуоза-виконавця для нього є найвищою цінністю. Таким же важливим для людини-митця є розуміння однодумців, цінителів краси музики.

Опозицією духовному життю митця-кріпака є байдужість представників панства до таланту та й мистецтва. Концерт є лише складовою балу, де глядачі

навіть не можуть оцінити рівень виконання. В історії Тарасевич також стає помітний цей контраст між утилітарним відношенням до театрального мистецтва й здатністю до самопожертви заради нього. Протиставлення вищих класів та простих людей продовжується в змалюванні ідилічного побуту сім'ї Антона Адамовича та панського маєтку, в якому мати немає часу приділити увагу дітям. У повісті звучать ідеї Ж.-Ж. Руссо з його коцнепцією природної людини. Оповідач з захопленням говорить як в родині Антона Адамовича кличуть до обіду й Тараса Федоровича: «Многие ли из вас, господа, имеющие хоть одну крепостную душу, посадят рядом с собою крепостного человека, хоть бы этот человек был величай ший гений в мире?» Оповідач по-сентиментальному розчулюється, споглядаючи, як діти дворянського походження спілкуються з кріпаком. Взагалі перебування на фермі Антона Адамовича є ідилічною картиною на фоні багатолітніх поневірянь героїв. Це своєрідний *axis mundi* – «вісь світу», де люди різного статусу зустрічаються, відбувається єдність протилежностей, активний перехід з одного стану в інший. Тут Тарас Федорович отримує звістку про викуп з кріпацтва, доньки Софії Самойловни, які там перебувають, згодом стають протилежностями. Сюди ж повертається дія в кінці твору.

Простір повісті охоплює топос Прилукув, панського маєтку, сільської ферми, Петербургу. Не менш розгалуженим є час історії. Наратор Шевченка застосовує нарративні прийоми анахронії, тобто вдається до *аналепсису* (коли наратор повертається назад, у минуле) й *пролепсису* (коли наратор забігає вперед, у майбутнє, яке стосується теперішнього моменту) оповідає, як Іван Максимович зберіг дванадцять листів від Тараса Федоровича, а також лист до наратора: «Случилось ли вам читать письмо, написанное вашим искренним другом и полученное вами пятнадцать

лет спустя?» Кто не читал подобного письма, тому напрасно бы я стал рассказывать и описывать впечатление...».

Саме введення цих вставних історій робить сюжетно-композиційну структуру повісті строкатою. Вона вибудовувалася, за словами О.Бороня, на двох приблизно однакових частинах, між подіями у яких умовно пролягло 20 років, що позначилося на архітектоніці кожного зі складників твору. Загальному задумові підпорядкована і композиція фабульного (подвійного) ряду сюжету, що, крім основного вектора має ще й відгалуження у вигляді вставної розповіді Марії Тарасевич. Ієрархічну структуру має і кількарівневий сюжет [Боронь 2015: 157].

Ці частини відрізняються за розповідним темпом – мають форму резюме, своїх оповідачів: Тараса Федоровича, Тараскевич, Івана Максимовича. Сюди ж додається жанрова форма листа та пародіювання стилю Маріїнського. Першою неспівмірністю, яка впадає в очі, це абсолютно відмінна пропорція часу історії та часу розповідування на початку твору та в другій половині. Якщо в першій частині оповідач вдається до ретардаційних описів, ліричних відступів, до сценічного викладу з детальними оцінками та характеристиками. То після від'їзду з Прилук, вводиться еліпис й змінюється оповідна ситуація. Розвиток дій подається в оповіді Тараса Федоровича, яка охоплює значний час історії життя й викладена у вигляді резюме, тобто час сповідування значно менший. До того ж його оповідь обрамлена вставками Івана Максимовича, й містить сюжетне відгалуження – вставну історію Тарасевич.

Подібний прийом еліпсису ми зустрічаємо також у повісті «Художник». У двох творах натякається на тривалу відсутність оповідача, що вказувало читачеві на заслання Тараса Шевченка. У «Музиканті» оповідач після довгої розлуки подає опис інтер'єру житла Івана Максимович, порівнюючи його з військовим, чим натякає на свою обізнаність зі службою. Причиною показу персонажів через

такий довгий проміжок часу є просвітницька настанова простежити долю людини у соціальних обставинах, звідси необхідність у значному часі історії. У випадку гомодієгетичного наративу, коли оповідач знаходиться у художньому світі, така протяжність досягається в мемуарній літературі, через спогади про минуле до теперішнього. Літературні містифікації з вигаданими авторами-масками та віднайденими рукописами не мали проблеми з моделювання людської долі аж до смерті героя. Шевченко не використовує цю застарілу модель, а в основу «Музиканта» поклав жанрову матрицю подорожніх нотатків, розроблену сентименталістами. Вона дозволяла ретроспективний погляд, автобіографічну концепцію оповідача, спостережливого гомодієгетичного наратора-свідка, який описує суспільство та людей. Шевченко застосував прийом повернення оповідача в знайомі місця, де той дізнається про подальшу долю персонажів. Про життя Тараса Федоровича оповідач дізнається не з розмови, а з його листів, що виділяє наративну ситуацію на фоні попереднього викладу.

Причиною такого наративного вибору могла бути традиція щоденникових записів у європейських літературах, в тому числі в контексті подорожніх записів. Згадаймо «Мандри Гулівера» Джонатана Світа, «Юлія, або Нова Елоїза» Ж.-Ж. Руссо, вже згадані «Страждання молодого Вертера» Й.Гете. Епістолярна форма дозволила відійти від наслідування усно-розмовного мовлення та не обтяжувати співпереживанням оповідача наратив повісті. Водночас вона надає широкі можливості розкриття внутрішнього світу героя, фіксувати емоційно-психологічні стани, а також подавати оцінні судження від безпосереднього учасника подій. Тарас Федорович повідомляє про крах поміщика з точки зору кріпака, який добре знає його суть: «Я так щаслив, так бесконечно щаслив, что едва могу писать вам, а писать необходимо, потому, что счастье задушит

меня, если я не выскажусь...начну с того, что прошедшей осенью возвратился с Киева г.Арновский, совершенно больной и без жены. Елисавета Павловна бросила его в Киеве на попечение сестрыцы, а сама уехала с каким-то гусаром на маневры в Вознесенск, да и не возвращалась».

У повісті епістолярний жанр демонструє широкі виражальні можливості. Зокрема в його руслі передається сценічна дія, а саме історія викупу з кріпацтво докладно розкривається немов у звичайній оповіді нар тора повісті. Тарас Федорович переказує її так, ніби вона відбувається в очах читачах, а він виступає свідком, який обізнаний не більше за інших персонажів. Це псевдодієгетична історія, адже читач забуває, що він має справу з листом. Це дозволило втримувати інтригу при мелодраматичному розв'язанні конфлікту. Відтак лист є певною мірою формальним прийомом, що вказує на бажання письменника використати ефект документальності, свідчень очевидця, не спотворених авторською вигадкою. Ілюзія достовірності, вважається, ознакою відчуття письменниками «необхідності переходу від старої оповідної норми до нової» [Мильдон 2010: 55].

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Сентименталізм та романтизм – таке поєднання відоме в західноєвропейській літературі. Тому не дивно, що оповідна структура повісті Т.Шевченка «Музикант» спирається на дискурсивну модель сентиментальної повісті, використовуючи подібний тип гомодієгетичного наратора, мотив подорожніх нотатків, епістолярний, щоденниковий записи тощо. Прозаїк розширив естетичні параметри епістолярної та подорожньої прози завдяки новому трактуванню героя. Події змальовуються в реалістичному руслі й водночас митець та мистецтво трактуються в дусі романтизму. Характери мають риси романтичної незвичайної особистості, але змальовані в соціально-детермінуючих обставинах.

Дослідники такий синкретизм повісті Шевченка відносять до явища бідермаєру. Автобіографічні деталі як індекси та вгадувані прототипи (образ поміщика Арновського) є маркерами правдивості історії, вони посилювали міметичний аспект літературного твору. Підтримувати таку естетичну настанову Шевченко змушений через власне тяжіння до суб'єктивного, ліричного викладу, що міг реалізуватися через першособовий наратив.

Митець водночас усвідомлював певну застарілість багатослівного експліцитного оповідача як літературної техніки, що виразилось в пародіюванні стилю Марлінського у розповіді Івана Максимовича та в прихованій самоіронії наративу повісті. Вона виявляється у називанні своїх персонажів пишномовними античними іменами Вергілій, Актеон, Орфей, порівнянні з шекспірівським Просперо. Тарас Федорович у своїх листах промовисто вказує «как буду пускаться в отвлеченности да в отступления, то письму моему и конца не будет» [Шевченко 1993: 213] і тут же оголює літературний прийом, пропонуючи опублікувати переказану ним історію Тарасевич Іванові Максимовичу.

Колізія між суб'єктивністю викладу від «я» та об'єктивністю розповідуваної історії, вирішується в наративі повісті через введення окрім авторського «я» трьох оповідачів-персонажів. Це зумовило скомпліковану композицію твору, проте дозволило митцю розкрити внутрішній світ людини в умовах антигуманного феодального суспільства, де кріпаки не мали права голосу.

### **Література**

1. *Боронь 2015*: Боронь О. Поет і його проза: генеза, семантика і рецепція Шевченкової творчості. – К.: Критика, 2015. – 344 с..
2. *Кодацька 1972*: Кодацька Л. Художня проза Шевченка. – К.: Наукова думка, 1972. – 325 с.
3. *Мильдон 2010*: Мильдон В. Очерк теории прозы. – М.: Модерн-А, 2010. – 360 с..



4. *Осьмухина 2011*: Осьмухина О.Ю. Авторская маска в процессе становления авторского сознания (к вопросу о жанровой норме) // Пушкинские чтения Вып. XVI. – 2011. – С.8
5. *Смілянська 2005*: Смілянська В. Категорія «автор» у поезії та прозі Тараса Шевченка // Шевченкознавчі роздуми. – К.: НАН України, 2005. – С.211-221.
6. *Шевченко 1993*: Шевченко Т.Г. Повне збір. Творів: У 12 т. – Т. 3. – К.: Наукова думка, 1993. – С. 137.

*В статье исследуется повествовательная строение повести Тараса Шевченко «Музыкант» в контексте жанрового синкретизма произведения. Определяется роль гомодиегетического рассказчика в сюжетно-композиционной организации повести, влияние автобиографических деталей и вставных рассказов, эпистолярия на читательскую рецепцию. Анализируются особенности повествовательного темпа, переключки с сентименталистской нарративом и явлением Бидермейер.*

*Ключевые слова: автор, рассказчик, композиция, нарративный темп, письмо, сентиментализм.*

УДК 82.09Франко:801.631.5-026.613

**Т. Я. Трачук, аспірант. (Львів)**

### **«Правдиві поети ніколи не дозволяють собі тих кольористичних оргій» (Іван Франко про колір)**

*У статті проаналізовано головні аспекти Франкової рецепції поетикальної функціональності кольору в художньому творі, здійснено огляд основних літературно-критичних праць письменника, простежено еволюцію його естетико-світоглядних засад в оцінці значущості барви та її образних потенцій.*

*Ключові слова: кольористика, естетика, функціональність кольору, символіка кольору.*

### ***Tetjana Trachuk Franko's conception of aesthetical and poetical functionality of color in the artwork***

*In the article are analyzed the main aspects of Franko's reception of poetical functionality of color in the artwork, are reviewed the main*