

изучение писателем различных философских систем и религий. Мысли, высказанные художником по поводу тех или иных бытийных проблем и звучащие как в его поэтическом, так и прозаическом наследии, отличаются необычайной глубиной и единством подхода автора к миру и человеку. Это единство определяется прежде всего присутствием Бога в его художественной системе, который является идейным стержнем созданной им картины мира и дающий ей своеобразное “духовно-нравственное освещение”. Поэзия Б.Чичибабина по своей сути глубоко религиозна. Писатель, впитавший основы христианского учения и не чуждый другим религиям, утверждал необходимость возвращения человека к божественным истинам, а свою поэзию рассматривал как разговор о Главном – о Боге и отношениях с Ним.

#### Список использованных источников

1. Материалы Чичибабинских чтений (1995-1999). – Х.: Фолио, 1999. – 104 с.
2. Миркина З. Истина и ее двойники / З. Миркина. – М.: Протестант, 1993. – 96 с.
3. Миркина З. Памяти Бориса Чичибабина / З. Миркина // Дружба народов. – 1998. – №2. – С. 191–194.
4. Фризман Л.Г., Ходос А.Э. Борис Чичибабин. Жизнь и поэзия / Л.Г. Фризман, А.Э.Ходос / Харьк. гос. пед. ун-т им.Г.С.Сковороды. – Харьков: Консум, 1999. – 128 с.
5. Чичибабин Б.А. В статьях и воспоминаниях /Сост.: М.И.Богославский и др. – Х.:Фолио, 1998. – 463 с.
6. Чичибабин Б.А. В стихах и прозе / Б.А. Чичибабин. – Х.: Фолио, 1998. – 469 с.
7. Чичибабин Б.А. Мои шестидесятые: Стихотворения / Б.А. Чичибабин. – К.: Дніпро, 1990. – 278 с.
8. Чичибабин Б.А. Поверьте мне, пожалуйста /Беседу вела Т.Бек.// Вопросы литературы. – 1994. – Выпуск IV. – С.188–213.

*Summary. The spiritual origins of B.Chichibabin's lyrics have been traced in the paper. The influence of various philosophical and religious systems on the poet's picture of the world has been determined.*

*Key words: picture of the world, image of God, motif, philosophical opinions, religious beliefs.*

УДК 821.161.2-31:821.161.1.-31].091

*І. А. Пантелей*

### ПРОБЛЕМА СОЦІАЛЬНОГО ФАКТОРА ДЛЯ РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЛЮДЕЙ (ЗА ПОВІСТЯМИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА “МУЗЫКАНТ” ТА О. ГЕРЦЕНА “СОРОКА-ВОРОВКА”)

*У статті аналізується проблема кріпосної інтелігенції в Україні та Росії; досліджуються шляхи виникнення даної проблеми та висвітлення її у художній літературі XIX століття.*

*Ключові слова: кріпак, інтелігент, трагедія, творчість.*

В Україні, як і в Росії виділялась одна верства населення – кріпосна інтелігенція, до складу якої входили актори, співаки, музиканти, художники, життя яких повністю залежало від панських примх і часто закінчувалось трагічно. Лише окремим із талановитих підневільних вдавалося звільнитися з кріпосницької залежності і зайняти самостійне місце у мистецтві і житті.

Тема талановитого кріпака знайшла широке відображення у художній літературі. Вперше її порушив О. Радищев у “Путешествии из Петербурга в Москву”. Ця тема пізніше була у центрі багатьох російських письменників першої половини XIX ст. У різних варіаціях їх висвітлювали В. Белінський “Дмитрий Калинин”, О. Герцен “Сорока-воровка”, Л. Тимофеев “Художник”, М. Лесков “Тупейный художник”, М. Павлов “Именины”. Основна ідея полягала у викритті феодально-кріпосницького суспільства як основного гальма у розвитку народних талантів.

Кріпак, який одержав освіту, залишається нещасною людиною, бо його фізичні й розумові можливості поміщик використовував для власних вигод, принижуючи цим людську гідність. Освіта і кріпацтво несумісні.

Центральна постать повісті “Музыкант” – Тарас Федорович, образ якого розкривається в авторській розповіді, у листах і спогадах про нього. Це сирота-кріпак, талановитий музика-

віртуоз, скрипаль і віолончеліст, який учився в Італії, який майстерно, з душею, з глибоким розумінням грає складні твори Белліні, Шопена, Мендельсона, Вебера, його високо цінує великий Глінка, а він тим часом, як і раніше, змушений виконувати обов'язки лакея. Тарас Шевченко глибоко і яскраво, з благородним пафосом змалював справжню трагедію талановитого кріпака, бо доля цього митця з народу була близька йому самому.

Герой, від якого ведеться оповідь, дає таку характеристику Тарасу, коли вперше почув та побачив його: “Ученик знаменитого Шпора! ...Этo был молодой человек, бледный и худощавый, – все, что я мог заметить из-за виолончеля. Соло свои он исполнял с таким чувством и мастерством, что хоть бы самому Серве так впору. Меня удивляло одно: отчего ему не аплодируют. Самому же мне начинать было неприлично. Что я за судья, да что я за гость такой?... Между тем “Буря” кончилась, и я услышал произносимые вполголоса похвалы артисту такого рода: – Ай да Тарас! Ай да молодец! Недаром побывал в Италии!” [5, 168].

“Где я его видел? Где я с ним встречался? – спрашивал я сам себя. И после долгого напряжения памяти я вспомнил, что я видел его во время обеда, с рукой, обернутой салфеткою, за стулом самого хозяина...Ведь вы настоящий великий артист! – А что мне с собою делать? Повеситься, ничего больше...” [5, 169].

В “Музыканте” Тарас Шевченко дає щасливе закінчення: Тарас стає вільним. Наполегливі турботи і клопотання дрібного поміщика-хуторянина привели до бажаних наслідків. Як і в інших повістях, поет тут також в ідилічних тонах змалює взаємини між людьми. Беручи факти з реальної дійсності, описуючи жахливі епізоди з життя талановитих кріпаків, поет хотів показати, що завдяки гуманним і доброзичливим людям можуть стати щасливими й ті, хто в умовах жахливої кріпосницької дійсності, здавалося, був приречений на вічне рабство. Це проявлялося у ставленні до Тараса не тільки Антона Адамовича і його дружини, які дивилися на нього, як на рівного собі, але і їх вихованки Наташі, яка не побоялася взяти шлюб з кріпаком.

Тарас Шевченко у своїх повістях зображує заможних хуторян та дрібних поміщиків, які живуть у мирі та достатках, користуються усіма благами природи, мають усі умови для всебічного духовного розвитку. Автор відзначає, що досягли вони свого становища не шляхом визиску кріпаків чи за рахунок дешевої робочої сили, а передусім власною працею, в якій знаходять радість і моральне задоволення. А якщо у них і є наймити, то вони ставляться до них, як до рівноправних членів своєї родини. Поет у кожному конкретному випадку підкреслює їх гуманне ставлення до кріпаків, на яких вони не тільки не дивилися із зневагою, а, навпаки, допомагали їм звільнитися з кріпацтва, намагалися дати їм освіту. Вони ніби існують для того, щоб хоч трохи пом'якшувати сувору кріпосницьку дійсність, робити добро знедоленим і нещасним. Вони є прямою протилежністю поміщикам-кріпосникам, які не вважали за людей підлеглих їм селян, занашащали таланти з народу.

Антон Адамович і Мар'я Якимівна у приятельських стосунках з кріпосним віолончелістом, що був власністю поміщика сусіднього села, Тарасом Федоровичем. Вони ставляться до нього як до рівного собі, шануючи його талант і шляхетність: “Этo наш большой приятель, и, кроме того, что он артист превосходный, но нужно знать, что он и человек самого нежного, самого благородного сердца” [5, 177], – не без гордоців сказала господиня, коли зайшла мова про Тараса Федоровича, який на концерті у Дігтярях виконував соло на віолончелі.

Особливо приємно вражає гостинність господарів, з якою вони приймали Тараса. Споглядаючи картину обіду у родині фермера під час приїзду віолончеліста-кріпака, Тарас Шевченко вигукує з захопленням: “Чудное! Благородное равенство! Вот бы как надо людям жить между собою. Да что же ты будешь делать? Нельзя” [5, 180]. І тут же з сарказмом адресується до поміщиків: “Много ли из вас господа, имеющие хоть одну крепостную душу, посадят рядом с собою крепостного человека, хоть бы этот человек был величайший гений в мире? Ручаюсь, что ни одного не найдется, кроме истинно благородного Антона Адамовича” [5, 180].

Гуманність і доброта Антона Адамовича не обмежується тільки однією гостинністю й доброзичливим ставленням до кріпосного музыканта. Він практично турбується про його долю: завдяки йому Тарас став вільним, а викуп завершився щасливим одруженням музыканта з вихованкою родини фермерів.

Єдиною втіхою для Тараса була музика, але й служіння мистецтву у поміщицькому середовищі перетворювалось на щось принизливе. Захоплювався великим музыкантами, зокрема Серве. Відвідавши його концерт, відмовився від гри на скрипці. Пізніше Тарновський купив віолончель, що став єдиною відрадою для Тараса: “Этo..моя жизнь, мое я” [5, 213]. Ще більше йому подабалась Наташа, що захоплювалась його грою.

Друга сюжетна лінія повісті “Музыкант” – трагічна доля артистки Тарасевич. Подібність образів талановитої артистки-кріпачки особливо зближує повість “Музыкант” з повістю О. Герцена “Сорока-воровка” (1848). Не менш трагічна доля талановитої артистки-сироти – вихованки Тарновського – Тарасевич. Це не кріпачка, але теж безправна, знедолена людина.

Вихована у “благородному” пансіоні, вона перечитала все, що було у бібліотеці Тарновського. Тарасевич – прекрасна артистка й співачка. Щоб потрапити на петербурзьку сцену, вона змушена стати коханкою Тарновського. Але виступати на столичній сцені їй не судилося. Народивши мертву дитину, вона захворіла на гарячку й померла у лікарні як “крепосная девка” Тарновського.

В основу сюжету повісті О. Герцена покладено епізод, який розповів письменникові великий актор, колишній кріпак М. Щепкін. Ми не знаємо, читав Тарас Шевченко повість О. Герцена чи ні, але в обох творах є чимало спільного, бо сама тодішня дійсність давала багато схожого матеріалу. І Тарас Шевченко, і О. Герцен показують страждання талановитих кріпаків не як поодинокі, випадкові, а типові, закономірні явище, викривають потворність кріпосництва у цілому. Поет називає конкретні села, в яких відбуваються події, називає й деяких поміщиків-кріпосників власними іменами.

Трагічну історію російської кріпосної актриси розповів О. Герцену його близький друг М.С. Щепкін. Він побачив актрису на сцені провінційного театру: “Встреча с ней и ее горький рассказ о своей жизни глубоко запали в душу великого артиста – ведь Щепкин сам начинал свой путь крепостным актером. Даже через много лет он не мог без волнения вспоминать о судьбе актрисы, несчастной жертвы помещичьего произвола” [3, 190].

Кузьміна була актрисою відомого у свій час казанського театру (1803-1814), що належав поміщику-меценату П. Йосипову. Найбільш обдарованих акторів із трупи Йосипов возив у Петербург, де вони знайомилися з грою найкращих столичних акторів.

Йосипов помітив талант Кузьміної і надав їй достойне виховання, кріпосну актрису навчали місцеві професори, вона знала багато іноземних мов, читала твори мовою оригіналу. Актрису часто запрошували на вечірки, де вона декламувала твори. Власник театру пообіцяв, що після смерті відпустить усіх акторів на волю, але він раптово помер не виконавши свою обіцянку.

Через деякий час частина трупи була продана С. М. Каменському, жорстокому кріпоснику, “просвещенному ценителю искусств”, до нього в Орел переїхала і актриса Кузьміна. Численні слуги і музиканти графа жили на “военном положении”. Ходили у мундирах з білими, червоними і блакитними комірцями, що позначали їх “чин”. За заслуги вони переводились з одного кольору в інший. На обід збиралися під звуки барабана. Їли стоячи – сидіти заборонялось. За актрисами був жорстокий контроль, вони не могли ні з ким бачитись без особливого дозволу. Граф вів записи у журналі, де чітко описувались помилки і недоліки акторів. Щоб виправити ці помилки граф використовував батіг. Деколи до глядачів театру доносились звуки винуватого актора.

Каменський міг віддати будь-які гроші за актора, що йому сподобався. Наприклад, за акторів Кравченкових він віддав 250 душ. За Щепкіна Каменський просив 10 тисяч. Пізніше, коли Щепкін став вільним, він зіграв у Каменського декілька разів. Але на довго не залишився. Саме у той час актор зустрів кріпачку Кузьміну, що зі сльозами на очах, розповіла йому про свою сумну долю. Це історія кріпосної актриси, що наважилась протестувати проти глуму над її жіночим достоїнством.

У журналах постійно відмічалась популярність орловського театру, гра його акторів, а особливо актриси Кузьміної. Талант актриси виділявся виключною багатогранністю, однаково вона виступала у драматичних – від комедії до трагедії – і оперних спектаклях. “Друг россиян” писав, що “Кузьмина, своими дарованными приобретшая особенное внимание орловской публики, справедливо имеет пред прочими своими компаньонками преимущество. В трагедиях и драмах пленительные чувства она представляет наподобие славной Мантуани, а в комедиях по своей ловкости и веселости кажется быть другая Кетнер”. В етих сопоставленнях с приїзжими знаменитостями становилась особливою наглядною високою оцінкою, которую искусство Кузьминой получало у провінціального рецензента” [3, 193]. Актриса виконувала найкращі ролі класичного репертуара – Корнелії, Дездемони, Луїзи.

Після відмови графу її майже відсторонили від п’єс. “Начались мелкие утеснения (одобряя игру других об ней молчит, потом не шьет ей для ролей новых костюмов). Раз Кузьмина должна была играть кокетку в “Липецких водах”. У ней было своих денег от прежней жизни у Осипова тысяч до пяти, она решила сама купить себе платье.

- Можно здесь достать такой-то костюм? – спрашивает у своей подруги по театру.
- Можно.
- Проводи меня в магазин.
- Да ты бы попросила лучше графа.
- Нет, не хочу; он подумает, что я выпрашиваю платне не для сцены, а для себя.
- Ну, пойдем, да спросилась ты у графа?
- Зачем?
- Да, ведь без того нас не пустят.

“Тут я почувствовала, что на мне зазвенели цепи”. Оправившись к графу, она стала просить дозволения; а граф в ответ:

- Рано же ты собралась идти к своему любовнику!
- Граф, я сказала вам зачем иду, и не дала никакого повода к подобным подозрениям.
- Да не смотри за вами, так вы тотчас все сделаетесь блядами!

Актриса вспыхнула:

- Плохо же вы знаете женщин! Несмотря на ваши запоры и присморты я обещаю вам, что через год буду с ребенком, если только природа не обидила меня плодородием.

“Я исполнила свое обещание; тут не было любви, тут было только презрение к власти, своим бесчестием я плюнула в лицо моему господину”. Таку історію розповів Щепкін [2, 42].

Повість присвячена М. Щепкіну, він з’являється на “сцені” під іменем “відомого художника”. Це надає “Сороке-воровке” особливий гостроти. Адже і Щепкін був кріпаком; саме випадок позбавляє його рабства: “Вы знаете предание о “Сороке-воровке” – говорит “знаменитый художник”, – действительность не так слабонервна, как драматические писатели, она идет до конца: Анету казнили” [2, 213]. І вся розповідь про кріпосну актрису була варіацією на тему “Сороки-воровки”, варіацією на тему винуватих без провини. У повісті О. Герцен викриває пагубний вплив кріпацтва на розвиток мистецтва, ратує на особисту та творчу свободу діячів сцени.

Коли оповідач у повісті “Сорока-воровка” вперше був присутнім на п’єсі він був зачарований декораціями, костюмами, усім театром. На перший погляд, зовнішній вигляд театру і акторів, все було на найвищому рівні, але було щось неприродне у манері, як дворові люди князя зображали лордів і принцес. Це говорить про те, що кріпосним акторам було неприємно зображувати панів, якими б талановитими вони не були. Кріпак пана зобразити правдиво не може; для них неприродно грати своїх кривдників. Пізніше той лорд чи принц йде босим, у сірому кафтані з дуже грубого сукна, із зав’язаними руками. Його мають покарати за те, що він написав листа актрисі. Князю можна, а кріпаку – ні.

Колишній поміщик Кузьміної був добрим, поважав і цинив її талант, і актриса була навіть в Італії та Парижі. Новий власник почав проявляти особливе ставлення до актриси, але вона відмовила йому, з цього моменту життя її стає нестерпним. І коли Кузьміна насмілилась протистояти князю він їй відповів: “Кому смеешь говорить! Я, дескать, актриса, нет, ты моя крепостная девка, а не актриса...” [3, 221]. У її голові постійно лунали слова: “Ты моя крепостная девка”, Скалінский бачить у ній лише кріпачку, але ж морально вона знаходиться значно вище нього.

Останніми прощальними словами актриси: “Итак, все кончено – и талант и жизнь... прощай, искусство, прощайте...!” [2, 221].

Порівнюючи образ артистки Тарасевич і актриси Кузьміної із “Сороки-воровки”, можна відмітити те, що доля їх склалася однаково. Обидві вони марили театром і були талановитими актрисами. Навіть найпростішу роль вони могли зіграти як головну. Талант актрис змушував людей плакати, бо вони розуміли їх. У той самий час талант актрис був горем для них самих.

В обох творах письменників актриси – це жінки, талановиті жінки, з багатою душею, не хочуть підкоритися своїм господарям, надаючи перевагу смерті ніж ганебній рабській покірності.

Зображуючи історії життя актриса Тарасевич та музики Тараса, Тарас Шевченко ніби підкреслював, що ідилічна розв’язка у житті Тараса – це тільки поодинокий випадок, не характерний для того часу; він швидше бажаний, ніж справжній. Здебільшого життя талановитого кріпака закінчувалась трагічно.

Розповідь О. Герцена про долю кріпачки-актриси переростає у критику усього кріпосного устрою. Малюючи у повісті гірку історію видатної кріпачки-актриси, яка зберегла гордість і у приниженні, і у рабстві, письменник стверджує геніальну обдарованість, невичерпні творчі можливості, духовну велич приниженого російського народу. Основна спрямованість повісті – проти кріпацтва. Зо свободу особистості, за емансипацію жінки.

Спільним для всіх персонажів і у повістях Тараса Шевченка, і у творах інших російських письменників на тему про кріпосного інтелігента є те, що всі вони відчують своє трагічне становище завдяки тій освіченості, яку їм дали їхні поміщики.

Якщо у творах російських письменників життя талановитих кріпаків закінчується переважно трагічно, то Тарас Шевченко у своїх повістях по-різному розв’язує цю проблему: у повісті “Художник” герой твору помирає; у “Варнаку” протестант-варнак закінчує своє життя довічним поселенням у Сибіру; в “Музыканте” історія музиканта Тараса має щасливий кінець, його викупають з кріпацтва.

#### Список використаних джерел

1. Борзова Л.П. Повесть о художнике в русской прозе 30-х годов 19 века / Л.П. Борзова. – Саратов: Изд-во Саратов. пед. ин-та, 1999. – 164 с.
2. Герцен А. И. Кто виноват? Повести. Рассказы / А.И. Герцен. – М.: Стройиздат, 1981. – 288 с.

3. Гриц Т.С. К истории “Сороки-Воровки” [о творческой истории повести А. И. Герцена] / Т.С. Гриц // Литературное наследство.– М.: “Наука”, 1956. – Т. 63. – С. 655-660.
4. Демчук Н.Р. Художній світ прози Тараса Шевченка (проблема психологічного аналізу): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01. “Українська література” / Н.Р. Демчук. – Львів, 1999. – 19 с.
5. Шевченко Т. Г. Повісті / Т.Г. Шевченко. – К.: Дніпро, 1983. – 456 с.

*Summary. The problem of serf-intellectuals in Ukraine and Russia, the origins of this problem are researched in the article and how this problem is described in the fiction.*

*Key words: serf, intellectual, tragedy, creation.*

УДК: 81.42:163.741

С. С. Петровская

## РОМАН А. БЕЛОГО “ПЕТЕРБУРГ”: ПОЭТИКА ЗАГЛАВИЯ

*Роман А. Белого носить такую же назву, як місто, – “Петербург”. Цей текст залишився в історії літератури і культури не лише як символістський роман, але також як художній образ міста, ім'я якого він носить. Ім'я тексту, яке є відносно самостійною складовою частиною, в той же час повністю йому належить. Вивчення заголовку має велику історію. В наш час плідні пошуки проводяться на межі лінгвопоетики, лінгвістики тексту і ономастики – з урахуванням психологічних особливостей сприйняття тексту словесного мистецтва. У цій роботі акцент зроблено на вивченні заголовку в параметрах лінгвопоетики.*

*Ключові слова: Петербург, російський символізм, А. Бєлий, роман “Петербург”, заголовок, назва, ім'я тексту, лінгвістика тексту.*

В парадигме современной теории заголовка (несмотря на большое число работ) всё ещё немало пустот. В частности, на наш взгляд, так и не свершилось подлинное приложение общетеоретических исследований, накопившихся за десятилетия разработки темы, к художественным текстам, к конкретным авторам, отдельным произведениям русской художественной словесности – поэтика заголовка всё ещё выглядит, как лоскутное одеяло. Именно на это мы стремимся обратить внимание в данной статье и преодолеть эту ограниченность – рассмотрев название романа А. Белого “Петербург”, установит некоторые механизмы, благодаря которым достигается динамическая соотносённость заголовка и текста. Достижение этой цели хотя бы в первом приближении предусматривает описание явления на междисциплинарном уровне, одновременно в нескольких аспектах – на пересечении задач и приёмов традиционной поэтики и лингвопоэтики.

Феномен заглавия имеет прямую и непосредственную связь с его поэтикой. Можно не искать аргументов в пользу этой мысли, а лишь опереться на историю его изучения и на опыт наших предшественников: в названиях многих работ о *заглавии* неизменно присутствует слово *‘поэтика’*.

Например: Бабичева Ю. В. *Поэтика заглавия* [1]; Будагов Р. А. *Поэтика заголовков* в “Дон-Кихоте” Сервантеса [2]; Веселова Н. А. *Заглавие* литературно-художественного текста: онтология и поэтика [3]; Веселова Н. А., Орлицкий Ю. Б., Скороходов М. В. *Поэтика заглавия* [4]; Войткевич Е. В. *Поэтика оглавления* в циклических образованиях [5]; Делекторская И. Б. С. Кржижановский: *Поэтика заглавия* автора “*Поэтики заглавия*” [7]; Джанджакова Е. В. О *поэтике заглавий* [8]; Жилиякова Э. М. “В сумерках” А. П. Чехова: *поэтика заглавия* [9]; Заградка М. *Поэтика заглавий* русской литературы XX века [10]; Егоров Е. А. *Поэтика заглавия* поэмы Вен. Ерофеева “Москва-Петушки” [12]; Кржижановский С. Д. *Поэтика заглавий* [13]; Лазарева К. В. *Заглавие* как элемент *поэтики* фантастического в русской прозе 20-40-х годов XIX века [14]; Медриш Д. Н. Чингиз Айтматов: *Поэтика заглавий* [16]; Ниц Е. М. *Поэтика заглавий* в книге И. А. Бунина “Тёмные аллеи” [17]; Скорина Л. *Поэтика заголовку* віршотворів Михайла Драй-Хмари [22]; Фатеева Н. А. О *лінгвопоетическом* и семиотическом статусе *заглавий* стихотворных произведений (на материале русской поэзии XX века) [24] – мы понимаем, что этот список далеко не исчерпывающий и во многом случайный.

Тем не менее к нему логично присоединяются и названия докладов, прочитанных в разное время на научных конференциях, например: А. Глушенкова. *Поэтика заглавия* “Поэмы поэтов”