

Н. Петриченко, канд. педаг. наук, доц.

**ПРОБЛЕМА "АВТОР-ЧИТАЧ" У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА
ШЕВЧЕНКА ТА
В ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.**

Для розгляду у запропонованій статті пропонується дуже важлива, на

наш погляд, проблема взаємодії "автор-читач" у художньому тексті близьких слов'янських літератур, яка охоплює і історико-літературний, і теоретичний матеріал, і є "ключовою" для літературознавства взагалі, адже йдеться про сприйнятність художнього слова сучасниками для наступних поколінь та близьких народів.

Фактичним матеріалом для розгляду є творчість Т. Шевченка та проза польських письменників Юзефа-Ігнація Крашевського, Міхала Чайковського і Теодора-Томаша Єжа. На прикладі цих творів, які лежать у колі творчих зацікавлень автора статті, можна простежити, якими засадами керувався той чи інший автор літературних творів ХІХ століття, які основні ідеї, творчі завдання хотів донести до читача-сучасника та читача у майбутньому.

Перейдемо тепер безпосередньо до наших авторів і спробуємо проаналізувати їхню творчість саме з точки зору проблеми **"автор-читач"** і постатей самих авторів у світлі поставлених перед нами у розвідці завдань.

На засланні Т. Шевченком було створено цілу низку повістей російською мовою (через що ми й розглядаємо їх у контексті українсько-російської прози першої половини ХІХ-го століття, оскільки йдеться, до того ж, про творчість (прозову) такого видатного автора – Н. П.). Перші повісті "Наймичка" і "Варнак" написані на сюжети однойменних антикріпосницьких поем. Повесть "Княгиня" також близька до поеми "Княжна". Всі інші повісті мали оригінальні сюжети.

Якщо поставити собі за мету здійснювати аналіз повістей Т. Шевченка незалежно від їхніх ідейно-тематично-сюжетних джерел, то ми побачимо щось на зразок (за структурою, не за змістом) напівдокументального-напівбелетристичного твору, оскільки тут діють персонажі історично-документальні (не з далекого історичного минулого, а чи "прямих" сучасників Т. Шевченка, чи із покоління старшого за автора, причому як українського, так і російського), йдеться, зокрема, про І. Котляревського, В. Жуковського, Карла Брюллова тощо або такі "белетризовані" прототипи, як, скажімо, художників – І. Сошенка (саме того, що сприяв звільненню Т. Шевченка від кріпацької залежності, і негативні: Енгельгарда (поміщика, кріпаком якого і був сам Тарас Шевченко; Арновського – зокрема, Тарновського (власника Каганівки). У повістях "Художник" і "Музыкант" можна відшукати чимало автобіографічного. Дія цих повістей теж відбувається там, де Т. Шевченко перебував у різні періоди свого життя: в Україні, в Петербурзі або на Оршині. Побудова повістей (щодо достовірності викладу і форми) – майже завжди "стилізована" під розповідь мандрівника; мандрівника-супутника автора; випадкового "вдумливого" співрозмовника автора тощо. Це надає повістям певної "старовинності", яка нагадує нам стиль повчально-документальної літератури ХVІІІ-го століття – російської, західноєвропейської, а якщо говорити саме про

українську традицію, то, мабуть, слов'янську літописну, книжкову, не фольклорну у своїй основі.

Повчальний момент у повістях Т. Шевченка відчутно наявний: він фігурує як у його поемах ("Кохайтеся, чорнобриві, та не з москалями, бо москалі – чужі люди, роблять лихо з вами" ("Катерина"), так і у прозових творах. Таких звернень-настанов до читача чимало і в повістях, скажімо, "Для кого это поле засеяно и зеленеет?" – "Когда бы не этот проклятый вопрос, так некстати родившийся в моей душе, я был бы совершенно счастлив, купался бы, так сказать, в тихо зыблемом море свежей зелени. Чем ближе подвигались мы к балу, тем грустнее мне делалось..." (повість "Музыкант"); "С утра до вечера на солнце, без малейшей тени, с утра до вечера, согнувшись, жнёт бедная женщина. И что же? Настал вечер – идёт домой, поёт, а дома не успела повечерять, опять на улице или в саду, и опять поёт, поёт, и поёт, не умолкая, до рассвета. С рассветом целый день, как ни в чём не бывало. О, агрономы-филантропы! Выдумайте вы вместо серпа какую-нибудь другую машину! Вы этим окажете величайшую услугу обречённому на тяжкий труд человечеству" (повість "Наймычка").

Важливим для нас, у руслі нашої теми, є лінгвістичний аналіз, який пропонував відомий мовознавець-славіст Л. Булаховський щодо творчості Т. Шевченка (це стосується, правда, не його прози безпосередньо і навіть не основної частини його творчості – української поезії, а лише російськомовних його поем, зокрема, "засобів інтимізації" в його художньому слові, отже, – і поезії). Візьмемо до уваги й те "застереження", яке робить цитований нами науковець щодо аналізу *Шевченкової* творчості. Він пише: "Я зупиню увагу лише на кількох питаннях, що майже мимоволі виникають при вивченні мови та стилю російських поем Т. Шевченка. Ні для науки взагалі, ні для мене – як дослідника Шевченкової мови – коло питань і положень, пов'язаних із цими поемами, звичайно, і віддалено не вичерпується порушеннями. Хочеться думати, і я, мабуть, не помилюсь, заглибившись у їх вивчення, – що вони становлять у його творчості грань, яка не тільки заслуговує на увагу як усе взагалі, що стосується великої людини й геніального поета, – а й грань важливу" [5,25].

Лінгвістичні особливості як мовне втілення задуму у плані взаємодії "автор–читач" художньої майстерності Т. Г. Шевченка менше, ніж у будь-якого іншого, є лише поверховим. Поет стійких, пронесених через усе життя вражень, емоцій та ідей-намагань, він оформив їх багатогранно, іноді надаючи їм просту і для кожного зрозумілу опуклість, іноді подавши їх лише як хисткі відбитки своєї творчої індивідуальності, багатство й глибина якої все повніше й повніше мають розкриватися лише допитливому оку. Хто готовий пильно придивитися до цих особливостей, має право чекати, – в цьому я певен, – і нових художніх вражень, і – в

іншому плані сприймання, – нових аспектів у розумінні творчої психології великого сина українського народу" [5, 26].

У цьому випадку Л. Булаховський акцентує увагу на питанні, що, пишучи російською (яка є Шевченковою мовою, добре відомою, та все одно – не "рідним ґрунтом") він має рахуватися з традицією, ширше – манерою тієї літератури, "учасником" якої стає.

Позиція Л. Булаховського співвідносна тут із думкою О. Потебні в його відомій статті "Язык и народность": якою мірою можна бути поетом на чужій мові (тобто мові, засвоєній не з дитинства, у живому рідному середовищі), коли Потебня фактично заперечує цю можливість. Що ж стосується саме Т. Шевченка в його російськомовних поемах, то дослідник говорить в основному про те, наскільки це йому щастить зробити: звичайно, це – менш вдало у поемі "Слепая", де він, власне, "перекладає" самого себе, послаблюючи "стилістичні ходи", органічні й натуральні на ґрунті української мови, передачею їх засобами мови (російської – Н. П.), в якій вони ще повинні набути співчутливого сприймання нового читача. Що ж стосується поеми "Тризна", то Т. Шевченко є тут, якщо не наслідувачем, то поетом, що не може не підкорятися цілій низці моментів саме цього жанру в російській стилістичній традиції, моментів, у процесі свого розвитку засвоєних ним порівняно пізно, до того ж, таких, що не стали звичними в його художній роботі. Але, коли він, могутній талант, торкається тематично й стилістично з дитинства близької й зрозумілої йому, через першу ж здобуту, ним освіту, мовної стихії – церковнослов'янських поетичних лексик і фразеологізмів – він стає відносно російських митців цього жанру, не учнем, а геніальним суперником.

На значну увагу у нашій статті заслуговує і висловлювання з іншого приводу – того ж автора (Л. Булаховського) про інше – за стилем – прямо протилежне: "Питання про дозволені або недозволені прозаїзми в поетичній мові – одне з найважчих питань теорії словесності взагалі (надто в історичному аспекті). Його великою мірою і нині доводиться розв'язувати відносно окремих випадків – не стільки на основі міцних, твердо обґрунтованих даних філологічного порядку, скільки дуже багато волі особистій реакції на незвичне, таке, що відхиляється від більш-менш добре нам відомих зразків мовного стилю, який став класичним" [5, 27].

Проблема використання мовних засобів інтимізації, що їх використовує і у прозових, і у поетичних творах Т. Г. Шевченко, висвітлюються в іншій статті Л. А. Булаховського під назвою "Мовні засоби інтимізації в поезії Тараса Шевченка" [2]. Наведемо звідти промовисті приклади: "Для поетики Шевченка характерна низка прийомів, які об'єднуються в одній спільній настанові на те, що можна було б назвати інтимізацією. Це, по-перше, художні засоби – щільніше зблизити самого поета із зображуваним; по-друге, своєрідне збудження

читача – поділити з автором елементи його творчої праці, ближче увійти в коло його почуттів і настроїв, зробившись ніби учасником самого живого процесу художнього вибору" [4,39]; "Поет, переказуючи щось, ніколи не буває спокійний. Він бере для свого епосу і сюжети, самі по собі хвилюючі, нерідко навіть такі, що викликають жах у читача, до того ж, незрівнянно більшою мірою, ніж це собі може дозволити звичайний епік, охоронець суворої "естетичності" в художніх жанрах. Т. Шевченко ніколи не відриває себе як автора від предмета своєї творчої фантазії, не відриває такою мірою, що сама вигадка, навіть фактично забарвлена, справляє враження переживання того, що дійсно було бачено, щоб так чи інакше, біографічне..." [4,42], – що є характерною рисою авторської манери Т. Г. Шевченка.

Легко збагнути, що саме така лірична насиченість буде властива саме прозі Тараса Шевченка – майже в усіх його творах – в одних більше, в інших – менше; тим конкретніше, коли ці прозові зразки є наявними переробками його попередніх творів поетичних: "Княжна" – "Княгиня"; "Наймичка" – "Наймычка", "Варнак" – "Варнак", і вони зберігають "ліричну насиченість" та певну метафорику мистецтва поетичного. Що ж стосується їхньої "максимальної" інтимізації (не обов'язково тепло-ліричної, а, можливо, й саркастично-наказової), то вони, швидше, нагадують не сучасну *Шевченкову прозу російську*, і, звичайно ж не Пушкіна (з її максимальною простотою і максимальним "спокоєм" викладу (тобто щонайменше романтизовану) і не сатиру М. Є. Салтикова-Щедріна з її в'дливим сарказмом, навіть не "іронічну" тональність Пушкіна й Гоголя, де характеристики даються "не безпосередні", а "опосередковані", а "сентиментальну" прозу Г. Квітки-Основ'яненка і якоюсь мірою соціально-загострену прозу Марка Вовчка ("Народні оповідання").

До цікавих художніх прийомів на різних рівнях оповіді вдаються і польські автори зазначеного періоду. Творчістю видатного польського автора, що є яскравим і показовим для розкриття запропонованої нами у статті теми, – Ю.-І. Крашевського, цікавився Т. Шевченко. Так, у його повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" згадуються твори Ю. Крашевського "Уляна", "Остап Бондарчук", а у власній бібліотеці польського письменника зберігався переклад "Гайдамаків" Т. Шевченка з додатком студії Л. Совінського (Вільно, 1861) – видання рідкісне й непопулярне в Польщі через його "революційний" зміст.

Зберігається також поема Т. Шевченка "Марія" (Женева, 1882); закордонне видання "Кобзаря". У 1875 році виникла ідея видання листів Т. Шевченка до Б. Залеського, і радив зробити це – саме Крашевський. Ці листи вперше опублікував М. Драгоманов у журналі "Киевская старина" (1883, № 1, 3, 4). Реалістичний характер творчості Крашевського відзначив, зокрема, Іван Франко.

Російський літературознавець-полоніст (автор монографічної статті

про творчість Ю. Крашевського в "Истории польской литературы" [8, 46] О. Ліпатов стверджував: "Вже у "Великому світі маленького міста" присутня романтична умовність окремих сцен (також речей). Надалі подібна фантастичність та екстравагантність буде в усьому: і в образах дійових осіб, і в ситуаціях, і в самому сюжеті. Автор виходить з того, що для пізнання еротичних почуттів жінки треба неодмінно "продати душу Дияволу", перетворившись на демонічну коханку ("Леон-Леонтина"); відчутти гармонію можна лише "втративши розум" ("Бедлам"). Це ж характерно для його "фантастичних повістей" ("Бенкет злидаря" та "Фанатик музики"). Виходячи з "романтичних настанов", Крашевський відмовляється від мотивування подій, відтворення реального тла дій, відображення характерних явищ життя. Він прагне іншого – збагнути глибину протиріч людської сутності та конфліктів з ворожим оточенням" (Подано в нашому українському перекладі – Н. П.).

Виникає при цьому питання, як ці авторські принципи узгодити із його "селянськими повістями", написаними нібито на зовсім інших засадах? Тут, на наш погляд, протиріччя немає: є лише певна авторська еволюція – від романтизму (у чистому вигляді) – до реалізму – з елементами романтизму. Це можна виразно побачити, якщо уважніше придивитися до повісті Ю. Крашевського "*Хата за селом*", де і кінцівка казково щаслива, що не впливає з "соціально-реалістичних "даних" самої повісті, та й авторська "увага зосереджена не стільки на українському селянстві, скільки на "циганській кочовій громаді", тобто на явищі відверто екзотичному. Присутній тут і мотив самогубства цигана (мотив, характерний скоріш для твору романтичного, а не реалістичного в своїй основі). Отже, "переплетення" українського життя з "кочовою вольницею" цигана, на яке звернув увагу і Антоній Погорельський у своїй повісті "Монастырка", стає головною темою повісті "*Хата за селом*" Ю. Крашевського – основоположника польської прози, якого багато хто з представників польської прози, письменників-реалістів другої половини ХІХ-го століття (Генрик Сенкевич, Еліза Ожешко, Болеслав Прус) вважав тим "літературним корінням", з якого й пішла польська проза пізнішої доби.

Зазначимо побіжно, що повість Ю. Крашевського "*Хата за селом*" (з циклу так званих його "українських повістей і оповідань"), присвячена тематично-своєрідному існуванню "за селом" – поза циганською й українською селянською громадами – "незалежної родини" (він – циган, вона – українська селянка; одружившись без дозволу і попри звичаї своїх "національних осередків", вони приречені зі своєю дочкою на самотність: проводити своє життя лише в хаті за селом).

Як бачимо, ситуація і конфлікт – не типові.

Польський автор (як і побіжно російський автор А. Погорельський) приділяють спеціальну увагу у художній образності "дослідженню" циганської психології (а саме – з циганами пов'язані, як ми знаємо з

літератури, певні романтичні й "екзотичні" уявлення: згадаймо хоча б поему О. Пушкіна "Цыгане").

Проміжною між М. Чайковським і Ю.-І. Крашевським на терені польської літератури є постать другорядного, але все-таки обдарованого польського письменника й публіциста Зигмунта Мілковського, відомого в літературі під псевдонімом Теодор-Томаш Єж (1824–1915). Чому саме *проміжного*? Бо біографія його (повна справжніх пригод) подібна до персональної біографії М. Чайковського, а от твори його – набагато глибші щодо наближення до дійсності і особливо зображення в них соціальних питань і конфліктів.

Наведемо в зв'язку з цим стислий "енциклопедичний" нарис про нього Р. Пилипчука в "Українській літературній Енциклопедії": "Навчався у 1843–1846 роках у Рішельєвському лицей (Одеса), 1847–1848 роках – у Київському університеті. У складі польського легіону брав участь у революції 1848–1849 років в Угорщині. 1864 року організував повстанський загін у Галичині, намагався приєднатися з ним до польського повстання 1863–1864 років. Автор романів "Дерслав із Ритвян" (1872), "За часів короля Ольбрахта" (1876), "Бурхливий час" (1881) – про історичне минуле Польщі. Написав низку історичних романів (саме вони і принесли йому якщо не славу, то відомість – Н. П.) про боротьбу сербів, хорватів, болгар, албанців проти турків: "Ускоки" (1870), "Наречена Гарамбаші" (1871), "Зірниця" (1874); про революцію 1848–1849 років в Угорщині – "Ці і ті" (1889)".

Для нас за тематикою (тут є певний перегук і з "українськими селянськими повістями" Ю. Крашевського, і до певної міри із "сентиментальними" творами про українське селянство (у першу чергу, з "Марусею" Г. Квітки-Основ'яненка) і до якоїсь міри з "Народними оповіданнями" Марка Вовчка. Це його повісті "Василь Голуб" (1858) і "Гандзя Загорницька" (1859), "Стародубська справа" (1875), "Івась" (1886), де письменник змальовує правдиві картини сільської дійсності в Україні. Багатий матеріал з українського суспільного життя і народного побуту містить повість "На світанку" (1890). Цей твір фігурує у двох українських перекладах: під назвою "Вдосвіта", (Харків, 1929 – його здійснили М. і З. Левицькі) і переклад новіший – під назвою "На світанку" (Львів, 1936). Ця – остання назва – відповідає назві перекладу російського – "На рассвете", М., 1959 – Н. П.).

Як бачимо, Т.-Т. Єжа цікавить у першу чергу в Україні не побут і навіть не морально-сімейні відносини, як Ю.-І. Крашевського, і навіть не культурно-історична проблематика (що яскраво представлено у публіцистиці Крашевського), а "повстанська" й "бунтівна" тема поруч із загостренням соціальної проблематики, відповідною є і форма зображення, якій автор надає перевагу, намагаючись донести її до читача.

Ту ж саму характеристику, тільки з більшим "російським ухилом"

(щодо кількості саме російських перекладів з творчості Т.-Т. Єжа), дають російські енциклопедичні джерела. Ось що читаємо в "Литературной Энциклопедии" [10, 182, 183]: "Томаш-Теодор Еж (Jež, 1824–1915) (псевдоним Зигмунта Милковського) – польський письменник-беллетрист і публіцист; учасник у венгерському повстанні 1848 року; довго жив в Туреччині і Румунії, скитався по Європі і Малій Азії, побував в Америці" (тобто складна й авангардна біографія, на зразок М. Чайковського, та набагато "глибша" щодо участі в соціальному й повстанському русі – Н. П.). "Писав повісті і романи з життя южних славян, румун, мадяр. Особливе значення мають його твори з Польщі і України. В них Еж переконливо розповідає про життя панщини, про розклад польського шляхетського суспільства і про розквіт польського дворянства. Еж видавав журнал: "Niepodległość" ("Незалежність") (у Швейцарії) і "Wolne Polskie słowo" ("Вільне польське слово") (у Парижі).

Цікаво звернути увагу і на те, що саме перекладалися з багатого літературного доробку польського письменника, публіциста й громадського діяча (а його доробок, безперечно, вплинув і на подальшу польську белетристику й публіцистику прогресивного напрямку – у творчості, насамперед, Елізи Ожешко й Болеслава Пруса), так що саме фігурувало у російських перекладах, в основному за його життя? – "Ускоки" [13] "Невеста Гарамбаши" [12]; "Корона Ляста" [9]; "Воевода Дереслав" [9]; "Зарница" [7]; "Бурное время" [2]; "Гандзя Загорницкая" [6], "Беспомощные" [1]; "На рассвете" [11].

У своїй жвавій, дещо "зверхній" манері пише про Теодора-Томаша Єжа і Александр Брюкнер (Aleksander Brückner) у своїй "Історії польської літератури в зарисі" [3, 199, 200] ("Dzieje literatury polskiej w zarysie"): "Був це письменник напрочуд цільний: у своєму житті, у своєму світосприйманні, причому житті – набагато цікавішому, ніж у тих героїв, яких він зображував"; "Поруч із повістями й романами на історичний сюжет, природно екзотичними, теж, звичайно, не позбавленими певної тенденційності (у світлі авторського світосприймання), виступав він і в сфері повісті суспільної, відверто соціально заангажованої, де героєм є селянин, в якому письменник хоче, насамперед, показати людину, людину з характером ("Василь Голуб")...". У нього й натяку нема на "хлопоманство"; селянин в нього фігурує не ідеалізований, а реальний, тобто в ньому свого героя автор поважає, поважає насамперед як людину, котра потім і проявить себе як громадянин".

Що ж стосується шляхти (того середовища, з якого письменник вийшов), то він зображує її теж реалістично, однак саме з критичною настановою: пусто і зіпсуто.

І тут А. Брюкнер робить один висновок, який може підійти не тільки для характеристики літературного доробку Теодора-Томаша Єжа, а й для цілого ряду інших письменників: як польських, так і українських, і

російських (з українських це не стосується Тараса Шевченка – вихідця не з "панського середовища"): "Дуже сильною натурою в їх творчому доробкові є нота критична (особливо помітна в літературі еміграційній, взагалі овіяній ностальгією, а, тому й поетизацією неодмінною рідного краю) – "Пан Тадеуш" Адама Міцкевича, поезія Юліуша Словацького; "героїзація" співвітчизників у Міхала Чайковського, навіть у такого цільного й конкретного Теодора-Томаша Єжа – бо в нього Василь Голуб тікає в степ, щоб звільнитися від панщини, але життя йому під час військового зіткнення... рятує саме один з панів, зате в "Історії про прапрадіда" – показано "стійкого" селянина, який "опанення" органічно не сприймає, залишаючись свідомо "між своїми" і втрачаючи тим самим "благовоління" шляхти" [3].

Польський прозовий твір зовсім іншого типу, з іншою авторською манерою, а відповідно і з іншим типом взаємодії "автор-читач", написаний в добу існування творчості Ю. Крашевського, однак належить відомому у свій час польському письменникові-прозаїку, який однозначно належав до "української школи" польських романтиків", – Міхала Чайковському (1804–1886), теж учасникові польського національно-визвольного повстання 1830 року, який теж емігрував за кордон. Жив у Парижі, та далі його біографія стає все більш "екзотичною". У 1851 році він прийняв іслам, став називатися Садик-пашою і вступив з організованими ним "козацькими загонами" до турецького війська. Амністований російським урядом, 1873 року повернувся у свій маєток. Виступав з вірнопідданськими статтями в російських реакційних виданнях ("Новое время" тощо). Чайковський – автор романтичних повістей з історії України, перекладених багатьма європейськими мовами ("Козацькі повісті" – 1837; "Вернигора" – 1838; "Овручанин", "Українки" – 1841 тощо). У своїх творах проповідував авантюристичні ідеї "відродження" Польської держави "від моря до моря" переключено відображав історичні події, зокрема, гайдамаччину ("Вернигора") [15, 56].

Отже, як бачимо, часовий відрізок художньої творчості українського і польських авторів, що їх ми аналізуємо, є багатоплановим, чимало цікавих засобів використовують запропоновані автори у вічному і, безперечно, багатоплановому діалозі "автор-читач". Ми у межах цієї статті мали змогу зупинитися лише на певних літературних творах авторів, проаналізувати лише окремі особливості авторської манери найбільш показових, на нашу думку, авторів.

1. Беспомощные. Роман // Колосья, 1885. – С. VI–IX; 2. *Бурное время*. Исторический роман. – М., 1883; 3. *Brückner Aleksander*. Dzieje literatury polskiej w zarysie, Wydanie drugie, tom II, Warszawa – Kraków: Nakładem Gebethnera i Wolffa, 1908; 4. *Булаховський Л. А.* Вибрані праці: У п'яти томах. – Т. 3. – К., 1975; 5. *Булаховский Л. А.* Русский литературный язык первой половины XIX века. – К.: 1957; 6. *Гандзя Загорницкая* // Русское богатство,

1884, V–XII; 7. Зарница. Современная болгарская повесть. – СПб, 1877; 8. *История польской литературы*. У 2 томах. – Т. 1. – М., 1968; 9. Корона Пяста. Воевода Дереслав. Исторический роман в 2 ч. – СПб, 1875; 10. Литературная Энциклопедия. – Т. 4. – М., 1930; 11. На рассвете. Повесть // Вестник Европы, 1889. – VIII–XII; 12. Невеста Гарамбаши. Историческая повесть. – СПб, 1874; 13. Українська літературна Енциклопедія. – т. 2, 1990; 14. *Ускоки*. Исторический роман, СПб, 1871; 15. *Чайковський Міхал* (Czajkowski). Садик-паша // Українська Радянська Енциклопедія, т. 16. – К.