

Щодо канонічності останнього портрета Т.Г. Шевченка в контексті моделей шевченкознавства радянської та пострадянської доби

Галина Шовкопляс,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри світової літератури
Київського університету імені Бориса Грінченка

У статті розглянуто проблему створення канону так званого «народного» образу Т.Г. Шевченка, який було візуалізовано на портреті пензля Івана Крамського «Портрет українського писателя и художника Тараса Григорьевича Шевченко» (1871). Руйнація застиглого образу-маски Кобзаря як похмурого чоловіка похилого віку, з вусами, в шапці та кожусі актуалізує не тільки безліч інших образів-персоніфікацій, але й інтегрує Тараса Шевченка як національного поета в сучасне життя України.

Ключові слова: портрет, автопортрет, канонічний, візуальний, образ «народного» Шевченка, персоніфікація, літературна маска, образ-маска Кобзаря Дармограя, російськомовні повісті, значення поезії і постаті Шевченка як національного поета.

Тарас Шевченко любив малювати автопортрети і залишив їх по собі багато. Підозрюю, що і позувати для портретів і фотокарток він також любив і підходив до того позування творчо. Фотокарток залишилося десять, за іншим джерелом – одинадцять.

Зважаючи на те, що Шевченко був поетом і художником водночас, ми маємо право розглядати ці портрети та автопортрети як частину його творчого спадку і як візуалізацію різних персоніфікацій поета.

Найбільш відомим, канонічним, так би мовити, портретом Тараса Шевченка є його останній, посмертний, портрет пензля російського художника Івана Михайловича Крамського, де поет зображений у кожусі, смушевій шапці та з вусами. Цей портрет має назву «Портрет українського писателя и художника Тараса Григорьевича Шевченко» (1871). У такому ж самому образі поет постає на власному автопортреті 1860 року – «Автопортрет у шапці та кожусі». Ці зображення подають нам візуальний варіант так званого «народного Шевченка».

Соломія Павличко писала з цього приводу: «Найпопулярнішим виявився останній портрет, на якому Шевченко в кожусі, смушковой шапці і з великими народними вусами. З ними Шевченко повернувся із заслання. Це були вуса українського дядька-селянина, і мандрівного бандуриста, і козака, і гайдамаки. Безсумнівно, Шевченко свідомо створив саме такий зовнішній імідж, бажаючи і зовнішньо наблизитися до свого улюбленого ліричного героя – Кобзаря. Це бажання цілком зрозуміле в широкому руслі романтичної культури – такі різні, несумісні діячі романтизму, як Байрон зі своєю аристократичною скорботою і відповідним зовнішнім образом чи Волт Вітмен у незащипленій сорочці ремісника так само свідомо створили собі образ і лице, сприймаючи його як частину власної творчості [1, с. 465]».

«Шевченко змінював літературні маски так само легко, як одягав кожуха замість костюма[3]», – з приводу образу поета на цьому портреті зауважує в статті «Кобзар Дармограй і Шевченко в масці» літературознавець Тамара Гундорова.

Романтик завжди прагне візуалізації своїх мрій, тому портрет, написаний Крамським, як і автопортрет малювання 1860 року, подає образ наскрізний і знаковий для Шевченкової поезії – образ Кобзаря Дармограя. Полум'яний Кобзар поезії і Кобзар Дармограй у прозі –

різні персоніфікації поета, останній явно вказує на профанну і самоіронічну символіку характеру, бо Дармограй – це той, хто грає задарма, задля розваги.

Саме Кобзареві Дармограю віддає Шевченко авторство трьох своїх російськомовних повістей: «...Шевченко не сразу решается предложить свои повести для печати. Первую такую попытку он предпринимает в конце 1854 года или вероятнее в начале 1855 года (возможно, после смерти Николая I). Шевченко посылает издателю петербургского журнала «Отечественные записки» А. Краевскому повесть «Княгиня», подписав рукопись псевдонимом «К. Дармограй». Этим же псевдонимом он подписывает еще две повести – «Варнак» и «Прогулка с удовольствием и не без морали» [6, с. 18]». Повісті написані російською мовою під час заслання поета. Оскільки Т. Шевченкові було заборонено писати вірші українською мовою, то він писав прозу і писав російською. Дев'ять повістей, а може, й більше: частина з них зникла, а тепер складно сказати, скільки їх було. Повісті були написані майже без надії на їх видання і за життя Т. Шевченка опубліковані не були. Ці твори вийшли друком окремою книжкою в 1888 році, вже після смерті поета. Вигадана літературна маска приховує надію видати повісті хоч би й під чужим іменем.

Увесь досвід мандрів Україною, українська історія, звичаї, пісні, обряди вміщені в цих повістях. Ще до заслання поет багато подорожував Україною: зупинявся в бідній селянській хаті або пишному панському палаці, знайомився з людьми різних соціальних верств (коло його знайомих нараховує сотні людей). Деякі його поїздки пов'язані з роботою в Київській археографічній комісії (офіційна назва – Временная комиссия для разбора древних актов), за дорученням якої він описував старовинні архітектурні пам'ятки Київщини, Волині, Полтавщини, Чернігівщини. Крім фактів біографії поета, повісті містять значний побутово-етнографічний матеріал, гострі спостереження і дотепні зауваження. Згадуються цікаві деталі: чудесний віщий сон Раїни Вишневецької (Могилянки) та її опікування Мгарським монастирем, що біля Лубен; відвідини хати старої Наталії Розумихи.

Скільки славних імен – від Сковороди до Котляревського. Скільки українських міст – від Козельця і Кременця до Києва і Полтави. Ціла Україна постає в російськомовних прозових творах, що були написані в

місцях, далеких від української землі, в Оренбургському краї, на березі Каспійського моря. Т. Шевченко творить за спогадами Україну як уявну спільноту та уявний простір, використовуючи досвід своїх мандрів.

«Сама оповідь у повістях ведеться від імені Кобзаря Дармограя, – зазначає Тамара Гундорова, – Шевченко виразно і впізнавано ідентифікує його як певний персонажіфікований характер, котрий виконує роль оповідача [3]». Але найголовнішою у повістях є лірична лінія автора, бо Шевченко перш за все був ліриком, у цьому полягають сильні і слабкі сторони його таланту. І головним героєм повістей слід вважати самого Тараса Григоровича Шевченка. Як писав академік О. Білецький, «главное значение повестей, возможно, в этом и заключается [6, с. 21]». У свій час С. Аксаков зауважив з приводу повісті Т. Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали», яку поет дав йому прочитати: «Вы лирик, элгист; Ваш юмор не весел, и шутки не всегда забавны... Правда, где только вы касаетесь природы, где только доходит дело до живописи, там у вас все прекрасно... Я думаю, такому таланту, как вы, можно смело сказать голую правду, не опасаясь оскорбить самолюбия человеческого [6, с. 13]». Ліричні відступи в повістях Т. Шевченка дійсно елегійні й несуть у собі справжню поезію: «На гранитных берегах прекрасной реки Случи, где она, верстах в десяти выше Новгорода-Вольнского, извившись подобно змии, образовала правильное кольцо версты две в поперечнике, в центре этого кольца стоят окруженные дубровою остатки огромных каменных палат. Прежде бывшее жилище одной знатной польской фамилии, а теперь жилище сов и нетопырей [4, с. 131]».

Маска-образ Кобзаря Дармограя, якому доручає авторство своїх повістей Т. Шевченко, романтично наближена до народу. Звідси і суто народні атрибути візуалізації: кожух, смушова шапка і вуса, які Соломія Павличко називає народними. Саме перевдягання поета є символічним, бо Т. Шевченко вводить себе у коло простонародних персонажів, з якими відчуває солідарність.

Вуса були предметом замилювання чоловіцтва в Центральній та Східній Україні, тоді як чоловіки в Галичині здебільшого голили обличчя. Як відомо, східні сусіди українців, росіяни, культивували «брадолюбіє».

Таким чином, народні вуса на знаменитому портреті ще вказують на походження поета з тих земель України, де чоловіки викохували вуса. Етнограф Олекса Воропай у книжці «Звичаї нашого народу» пише: «Замилювання українців до вусів висловлюється народними приповідками: «Вус балабанський, чуприна черкеська – не вважай, мостипані, же хвортуна кепська!»; «У кого чорний вусок – тому рибки шматок, а в кого сива борода, тому і юшки шкода!». На старих портретах козаків і гетьманів тільки Петро Конашевич-Сагайдачний з бородою, а всі інші мають «козацькі» вуса [2, с. 361] ».

«Народний» образ Шевченка був канонізований за радянських часів, коли поета подавали лише як борця з ненависним царатом. Звісно, під такий образ не підходили світліни Шевченка «у панському вбранні» чи його юнацькі автопортрети. А от портрет в образі довговусого простого дядька в шапці та в кожусі якраз згодився. «Кожухи, звичайно, носили колись козаки та селяни, а шуби – пани [2, с. 395] », – підказує той же Олекса Воропай.

Стереотип сприйняття Тараса Шевченка в «народному» варіанті пронизував свідомість підрадянських українців, роблячи образ поета спрощеним, моноваріантним, застиглим.

Дослідник української літератури Петро Іванишин вказує, що «Шевченка часто намагалися зробити «своїм» різні політичні сили, зокрема і явно ворожі щодо українського незалежного буття, як-от російські більшовики-комуністи [7, с. 68]». Риси творчості Т. Шевченка поєднуються з рисами однієї з його літературних масок: людина з простого народу, не обтяжена освітою, бунтар проти царату, висловлювач народних мрій і безумовно – реаліст за творчим методом. Будь-яка інша інтерпретація постаті і спадку Шевченка викликала нестримне обурення і гнів.

В есе «Shevchenko is OK» Юрій Андрухович називає цю іпостась Шевченка – «Шевченко комуністичний»: «Висувається теза про соціальне походження (пригноблені низи), якому він (поет) усе життя залишався вірний; ненависть до панів, панства і панськості; безпосередні заклики в поезіях до насильницького повалення панівного ладу (сокири, кров, народна революція); послідовний егалітаризм; схильність до утопічно-комуністичної візії майбутнього (оновлена земля) [8, с. 149]». Також наголошується на близькості Т. Шевченка до революціонерів-демократів, залежності поета від їхніх впливів. Радянські літературознавці знаходили в спадку поета радянський профетизм: образ великої, вольної, нової сім'ї із «Заповіту» тлумачиться як передчуття сім'ї народів Радянського Союзу.

Взагалі в Україні об'єктивне сприйняття Т. Шевченка є неможливим. «У Шевченка в Україні не було, немає і, мабуть, ніколи не буде звичайних читачів. Його або люблять, як свого речника, своє національне альтер-его і тоді хочуть знати про нього все чи якомога більше, або ж його потай чи одверто ненавидять, і тоді дошукуються чогось такого, що могло б його змалити, знизити, скомпрометувати, або й домислюють щось таке на міру власної нищоти [7, с. 68]», – цілком слушно стверджує Іван Дзюба. Таким чином, шевченкофобія майже завжди дорівнюється українофобії. Юрій Андрухович, титулюючи Шевченка «духовним батьком нації, єдиним, незрівняним і недосяжним [8, с. 147]», вказує на ознаки культу Т. Шевченка: канонічність текстів, подвижницький життєпис і Свята Гора як місце поховання і паломництва.

Т. Шевченко постає як своєрідна національна ікона; час, в якому бачать націєтворчий фактор, певний час сприймається лише на одному рівні – «народний поет», «народний геній» і навіть «геній-неук», який візуалізує згаданий портрет. Навколо портрета складається сума характеристик, що відповідають цьому образу: борець з царатом, співець поневоленого народу, реаліст. Будь-які інші характеристики не приймаються. На цьому портреті виховується ціле покоління так званих казенних патріотів, професійних українофілів. Так, вони зберегли скарб Шевченкового спадку, але яким товстим шаром нафталіну вони його присипали. З якою агресією накидалися на всіх, хто намагався внести щось нове або бодай роздивитися його на власні очі: «Шевченко – наша Правда і наша Слава, і ліпити йому ярлик міфотворця, як це роблять Грабович та Забужко з благословення шанованого мною Івана Дзюби, – грішити проти правди... [5, с. 8]».

Шевченко стає заручником власного портрета.

Після канонізації останнього портрета попри те, що Т. Шевченко був у житті «душею компанії», любив сміятися і жартувати, та й помер доволі молодим, поета стали зображувати людиною похилого віку з суворим виразом обличчя, зі зморшками і довгими вусами. За часів СРСР перевага надавалася саме такому Т. Шевченку – старому, суворому і похмурому. Цей образ був настільки безнадійно застиглим, нудним

і нецікавим, що кожен міг вигукнути услід за Іваном Драчем:

«Скиньте з Шевченка шапку. Та отого дурного кожуха.

Відкрийте в нім академіка. Ще й одчайдуха-зуха.

Ще каторжника роботи. Ще нагадайте усім:

Йому було перед смертю всього лише сорок сім [11]».

В'їдливі Андрухович в «Дезорієнтації на місцевості», називаючи Юрія Федьковича епігоном Т. Шевченка, зауважив щодо відомої світлини буковинського класика в гуцульському кептарі та розкрив водночас тему маски чи кожуха зі смушевою шапкою, що приростають до поета: «Судячи з розмитих рікою часу світлин, Федькович, попри абсолютно віденську фізіономію, завжди ходив у гуцульському кептарі. Хоч, можливо, справді ніколи не ходив, а одягав його виключно і тільки до фотографії. Будучи до решти послідовним в епігонстві Шевченка, кавалер де Гординський міг розглядати цю одіж як суто буковинський відповідник шевченківських кожухів і смушевих шапок [12, с. 21]».

Першим намаганням «олюднення» (після футуристів) застигло образу-портрета у часи незалежної, пострадянської України стала книжка Олеся Бузини із зухвалою назвою «Вурдалак Тарас Шевченко», що вийшла у 2000 році у видавництві «Прометей». Бузина намагається принизити не тільки і не стільки Шевченка, скільки всіх класиків разом: чого вартує така оцінка «шкури Пушкіна» – «Пушкін после своих издательских «прожектов» целых 45000 рублей казне должен остался! А что взять с него было – разве что попорченную пулей Дантеса шкуру редкого в России оттенка [9, с. 28]». Т. Шевченко у цій книжці опинився у добірному товаристві О. Пушкіна, М. Лермонтова й Л. Толстого – всім їм добряче перепало від Бузини. Але неправда, що класики беззахисні! Дотепник і гострослів Пушкін назавжди відповів, передбачаючи подібні «дослідження», коли, захищаючи Байрона від пліток та пліткарів, вигукнув: «Толпа жадно читает записки, исповеди etc, потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она восхищена. Он мал, как и мы, он мерзок, как и мы! Врете, подлецы: он мал и мерзок – не так, как вы, – иначе [5, с. 10]».

Руйнація застигло образу Т. Шевченка відбулася в 90-х роках з виходом у світ наукової праці Джорджа-Григорія Грабовича «Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка», яку продовжила Оксана Забужко своїм дослідженням – «Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу». Г. Грабович поставив питання про дуалізм Шевченкової творчості, фактично, про різні особистості, які зафіксовані в творчості Т. Шевченка. Критерієм при цьому слугує не естетичний або художній рівень поетичних і прозових творів Т. Шевченка, не мова творів, не авторські нарративні маски, а ступінь інтегрованості Т. Шевченка як особистості в соціум. У Т. Гундорової читаємо: «... матеріалізуючи акт перевтілення, Шевченко демонстративно підтверджує свою здатність до маскараду, ігрової персоніфікації, виступаючи людиною цілком модерною, сучасною [3]».

Події останніх місяців дійсно інтегрували Т. Шевченка в сучасний соціум України і надали безліч нових Шевченкових образів, живих і не політкоректних, які поєднують рядки з віршів Кобзаря з трансформованими – осучасненими масками: графіті на стінах будинків вулиці Грушевського, де трафаретний портрет поета супроводжує цитата «Вогонь запеклих не пече», або портрет Т. Шевченка на тлі цієї ж вулиці за часів січневих – люневих подій 2014 року, де Кобзар зображений у касці та з шинами, тобто своїм одягом

уподібнений революціонерам-майданівцям. Але справжнім відкриттям став портрет роботи українського художника Олександра Ройтбурда, на якому Т. Шевченко постає в образі єврея. Довгі пейси, своєрідна шапка і «Заповіт» на івриті в руках перетворюють його на єврея-хасида. Нове розуміння цього живописного образу – утвердження Кобзаря не просто українцем, а громадянином Української держави. Цей новий і актуальний для теперішнього часу смисл закріплюється відеообразом: командир Небесної сотні Сергій Нігоян, вірмен за походженням, за кілька днів до загибелі на камеру читає уривок з поеми Т. Шевченка «Кавказ» із загальновідомими рядками: «Борітеся – поборете, Вам Бог помагає...».

О. Ройтбурда одразу звинуватили в неукраїнськості зображеного ним Шевченка. Художник відповів обуреним поціновувачам канонічного образу поета публікацією у своєму блозі «Української правди» статтю найбільш послідовного та глибокого теоретика національного питання, єврейського письменника і публіциста, одного із лідерів сіоністського руху Володимира (Зеева) Жаботинського. Стаття Жаботинського була написана в 1911 році, присвячена ювілею Т. Шевченка і мала назву «Урок юбілея Шевченко». Головною думкою (уроком) статті, що написана більше ніж сто років тому, стає твердження, що геній і спадок Т. Шевченка належить не народу, а нації, а тому Кобзар є не народним, а національним поетом: «Был народный поэт, пел о горестях простого бедного люда, и в этом, видите ли, вся его ценность. Нет-с, не в этом. «Народничество» Шевченко есть дело десятое, и если бы он все это написал по-русски, то не имел бы ни в чьих глазах того огромного значения, какое со всех сторон придают ему теперь. Шевченко есть национальный поэт, и в этом его сила. Он дал своему народу и всему миру яркое и незабываемое доказательство, что украинская душа способна к самым высшим полетам самобытного культурного творчества [10]». І далі В. Жаботинський з далекого 1911 року геніально розкриває значення Т. Шевченка для України і українства, називаючи Кобзаря «ослепительным прецедентом, не позволяющим украинству отклониться от пути национального ренессанса [10]».

Отже, руйнація канону сприйняття Т. Шевченка лише в одній із масок-персоніфікацій поета, а саме «народного Шевченка» у відповідній візуалізації на портреті Крамського, надає змогу сучасному українцю, а втім і цілому світу, побачити безліч інших персоніфікацій Великого Кобзаря, інтегрувати його в життя сьогоденної України та розкрити значення Т. Шевченка як поета національного.

Література

1. Павличко С. Роздуми про вуса, навяні одним оповіданням Олексі Стороженка / Соломія Павличко // Теорія літератури. – Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2009. – 679 с.
2. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис / Олекса Воропай. – Київ : Мале виробниче підприємство «Оберіг», 1991. – 442 с.
3. Гундорова Т. Кобзар Дармограй і Шевченко в масці [Електронний ресурс] / Тамара Гундорова. – Режим доступу : www.istpravda.com.ua/articles/2014/03/8/14809
4. Шевченко Т. Повести / Тарас Шевченко. – Киев : Дніпро, 1988. – 614 с.
5. Сизоненко О. Чи відаємо, що творимо / Олександр Сизоненко // Не вбиваймо своїх пророків. Книга талантів. – Київ : Дніпро, 2003. – 895 с.
6. Івакин Ю.А. Повести Тараса Шевченко / Ю.А.Івакин // Тарас Шевченко. Повести. – К. : Дніпро, 1988. – 614 с.
7. Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко. Монографія / Петро

Іванишин. – К. : Академвидав, 2008. – 391 с.

8. Андрухович Ю. Shevchenko is OK /Юрій Андрухович // Юрій Андрухович. Диявол ховається в сирі. – К. : Часопис «Критика», 2006. – 318 с.

9. Бузина О. Вурдалак Тарас Шевченко /Олесь Бузина. – К. : Прометей, 2000. –127 с.

10. Ройтбурд О. «... Недавно я убедился, что некоторые мои друзья не знают этого текста. Сегодня есть повод его запотить. Владимир (Зеев) Жаботинский. Урок юбилея

Шевченко. 1911 год» [Электронний ресурс] / Олександр Ройтбурд. – Режим доступу : blogs.pravda.com.ua/authors/roytburd/./page3.

11. Драч І. Виклик. Вступ до документальної драми «Гора» [Електронний ресурс] / Іван Федорович Драч. – Режим доступу : ukrlit.org/Drach_Ivan_Fedorovich/Vyklyk/

12. Андрухович Ю. Ерц-герц-перц / Юрій Андрухович // Юрій Андрухович Дезорієнтація на місцевості. – Івано-Франківськ: «Лілея –НВ», 1999. – 122 с.

Галина Шовкопляс. О каноничности последнего портрета Т.Г. Шевченко в контексте моделей шевченковедения советского и постсоветского периода

В статье рассмотрена проблема создания канона так называемого «народного» образа Т.Г. Шевченко, который был визуализирован портретом кисти Ивана Крамского «Портрет украинского писателя и художника Тараса Григорьевича Шевченко» (1871). Разрушение застывшего образа-маски Кобзаря как хмурого пожилого человека с усами, в шапке и кожане, актуализирует не только множество других образов-персонификаций, но и интегрирует Тараса Шевченко как национального поэта в современную жизнь Украины.

Ключевые слова: портрет, автопортрет, каноничный, визуальный, образ «народного» Шевченко, персонификация, литературная маска, образ-маска Кобзаря Дармограя, русскоязычные повести, значение поэзии и личности Шевченко как национального поэта.

Galyna Shovkopljas. On the established canon of the last portrait of T. Shevchenko in the context of Shevchenko-centered research of the soviet and post-soviet period.

The article analyzes the creation of the canon “people’s” image of T. Shevchenko, which was visualized in the art piece by Ivan Kramskiy “The portrait of the Ukrainian writer and painter, Taras Shevchenko” (1871). The destruction of the stagnant image – the mask of the “Kobzar”, the grim old man in a wool hat and winter coat, not only creates the opportunity to shed light on many other of his images and personifications, but also integrates Shevchenko into the modern life of Ukraine as a national poet.

Key words: portrait, self-portrait, canon, visual, the “people’s” image of Shevchenko, personification, literary mask, mask-image of the Kobzar, Russian-speaking short stories, the meaning of Shevchenko’s poetry and personality as a national poet.
