

Дискусії

Станіслав Росовецький

УДК 82.091 : 049.32

НА БЕРЕГАХ ПРАЦІ О. БОРОНЯ ПРО ШЕВЧЕНКОВІ ПОВІСТІ

Стаття являє собою нотатки на берегах фундаментальної монографії Олександра Бороня про російські повісті Тараса Шевченка. Підтримано та додатково аргументовано ідею автора про повісті як про органічне явище двомовної української літератури 1850-х років, хоча суб'єктивно Шевченко призначав їх для дебюту "в великорусском слове". Показано, що жодної видавничої катастрофи з повістями не сталося: автор свідомо відмовився від їх публікації. Указано на високу ідейно-естетичну цінність повістей Шевченка на тлі тогочасної російської журнальної прози. Уточнено деякі факти в галузі лектури Шевченка.

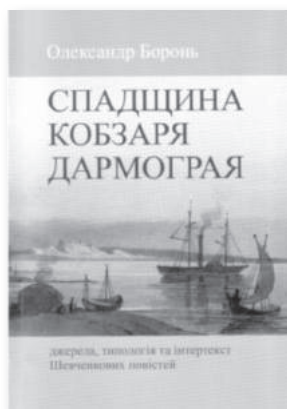
Ключові слова: Тарас Шевченко, російські повісті, двомовність, рукописна традиція, літературний процес, лектура.

Stanislav Rosovetskyi. Marginal Notes on O. Boron's Work about Stories of Shevchenko

The essay may serve as marginal notes on the fundamental Oleksandr Boron's study about the Russian novels by Taras Shevchenko. The Boron's idea about these stories as an organic phenomenon of bilingual Ukrainian literature of the 1850s is supported and supplied with additional arguments, despite the fact that Shevchenko himself intended them for his debut in "the Russian word". It is proved that no publishing catastrophe with the stories ever happened; the author deliberately refused to publish them. The high didactic and aesthetic value of Shevchenko's stories is emphasized on the background of contemporary Russian magazine prose. Some facts concerning Shevchenko's reading have been specified.

Keywords: Taras Shevchenko, Russian stories, bilingualism, manuscript tradition, literary process, debut, reading.

Нарешті! Нарешті дочекалися російські повісті Шевченка дослідження справді ґрунтовного та неупередженого. Відомий шевченкознавець Олександр Боронь удивляється в ці досі належно не інтерпретовані тексти великого українського письменника з усіх, здавалось би, боків і на всіх напрямках своїх спостережень прагне – і досягає – максимальної повноти врахування збережених часом інтертекстів із можливим ступенем акрибії в усіх ракурсах і підходах. Достатньо повно враховано і праці попередників, з якими автор часто полемізує.



Вдалому задуму монографії відповідає й раціонально обрана структура. У "Вступі" сформульовано вихідні ідеї, потім вони будуть аргументовані в конкретному розгляді повістей як певної сукупності, так і нарізно. Насамперед автор убачає новаційність свого підходу в тому, що "Шевченкові повісті вмонтовано у безперервний, хай і звивистий та складний, процес розвитку української літератури як її невіддільну ланку, без якої годі уявити повну картину вітчизняного красного письменства" [3, 14]. На його думку, дослідження доводить, що "проза поета опосередковано виростала з попередньої літературної традиції, пов'язуючись із нею численними претекстами. Нас не має бентежити

та обставина, що не було синхронної публікації повістей, адже йдеться не про їхній вплив (справді, проблематичний) на творчість наступників, а про питому належність до українського повістярства 1850-х років, небагатого на яскраві художні явища” [3, 14].

Оскільки цю свою концепцію О. Боронь називає “гіпотезою”, не буде, мабуть, недоречним, якщо й читач книжки прилучиться до її обґрунтування вже на стадії висунення. Мені здається, що думка про російські повісті як про “невіддільну ланку” української літератури мотивується вже тим фактом, що писав їх великий український поет, змушений перервати україномовну літературну творчість на піку її творчого підйому. Уже тому, що це феномен саме Шевченкової творчості, поет не міг не залишити в них ознак свого українства та свого генія. Відсутність “синхронної публікації повістей” взагалі не варто брати до уваги, коли йдеться про зв’язки з попередньою традицією, але ж у цьому випадку така обставина насправді не заважає розглядати їх і як явище української літератури 1850-х років. Не зазираючи до інших літератур, пригадаємо хоч би, що роман “Люборацькі” А. Свидницького, написаний 1861 р., було надруковано тільки 1886 р., а в повному вигляді – 1901 р., але ж його розглядають як явище літературного процесу початку 1860-х, а не 1880-х років. Подібно до роману А. Свидницького дві Шевченкові повісті блукали по редакціях часописів; їх читав М. Лазаревський, а можливо, що і його брати; знали про них П. Куліш, Ганна Барвінок і М. Білозерський, які читали “Княгиню”, та М. Щепкін; вони були в М. Костомарова. “Прогулку с удовольствием и не без морали” (далі – “Прогулка...”) читали П. Куліш і М. Максимович як редактор “Русской беседы”. З росіян їх читали переписувач Г. Нагаєв, С. Аксаков, продивлявся або бачив список “Прогулки...” М. Катков, редактор “Русского вестника”, про передачу повісті якому С. Аксаков писав Шевченкові. Повість “Княгиня” прочитали Н. Осипов, Л. Мей і видавець “Отечественных записок” А. Краєвський; про неї Бр. Залеський звідомив Є. Якушкіна; її тримала в руках і напевно читала гр. А. Толстая. Повість “Варнак” читали поляки Бр. Залеський та Е. Желіговський (Антонін Сова), а Бр. Залеський – ще й “Княгиню”. Як бачимо, читали окремі повісті Шевченка й письменники: чотири українські, два російські, один польський. Через те не можна в принципі відмовляти їм у присутності в просторі інтертекстуальності української літератури 1860-х років, а звідти – і в українському літературному процесі, якщо його осмислювати сучасно.

Хтось скаже, що “Люборацькі” – роман україномовний, а повісті ні. Але ж О. Боронь цілком слушно зазначає: “Українська проза на етапі становлення нової літератури тривалий час залишалася двомовною з кількісною перевагою російськомовних творів” [3, 12]. Цей момент варто уточнити в історичній перспективі. Двомовність, а то й кількамовність становить прикметну особливість української літератури на перших етапах її розвитку. Уже в Київську епоху існувало поряд дві літературні мови – власне церковнослов’янська і світський її варіант, наближений до передукраїнських діалектів. У XIV – XVII ст. це недостатньо вивчена спільна україно-білоруська книжна мова з помітним польським компонентом, українська версія церковнослов’янської та польська (твори Сильвестра Коссова й Лазаря Барановича, наприклад), у XVIII ст. – російська версія церковнослов’янської, жива українська мова в інтермедіях, різдвяних і великодніх віршах і латинська в текстах Григорія Кониського та його учня Григорія Сковороди. Україно-російська двомовність іноді спостерігається навіть у славнозвісній “Енеїді” І. Котляревського, який мав і російськомовні твори. Коли вже фіксує О. Боронь двомовність Г. Квітки, Є. Гребінки та П. Куліша, чому тоді не згадати про двомовність приятеля Шевченка М. Максимовича?

Але ж має російськомовність Шевченкових повістей і малоприємний аспект. Хоча Квітка написав свої побутові українські повісті ще в 1830-ті роки, а Куліш створив перший історичний роман українською мовою “Чорна рада” (до автоперекладу російською) 1845 р., однак Шевченко, знаючи про цей досвід, не став розвивати україномовну прозову традицію, на тоді вже доволі багатожанрову, а звернувся до російської мови. Фіксує перегуки між “Сердешною Оксаною” й повістю “Наймичка”, О. Боронь зазначає, що Шевченкові “йшлося, крім усього іншого, і про самоствердження в українській літературі як прозаїка” [3, 177]. Але чому тоді в російськомовному секторі тодішньої української прози?

Бо автор повістей узагалі й не призначав їх для української літератури. У листі до С. Аксакова від 16 лютого 1858 р. Шевченко, маючи на увазі “Прогулку...”, висловився чітко: “Я дебютирую этой вещью в великорусском слове” [7, т. VI, 161]. Поетові сорок три роки, майже двадцять років, як він автор “Кобзаря”, а ще ніби не було російськомовних поем, “Назара Стодолі”... О. Боронь пояснює: “Звернення Шевченка до прози російською мовою могло бути зумовлене цілим комплексом причин, зокрема і мистецьких спонук” [3, 27]. У деталізації цього твердження багато з чим можна погодитися. Але в нестерпних умовах солдатчини в богом забутому Новопетрівському укріпленні чи важливою спонукуючою могло бути “намагання розширити власні творчі можливості”? Якщо Шевченко зважав на “нерозробленість прозової української літературної мови”, то кому, як не йому, випадало її творчо розробляти? Навряд чи суттєвою перешкодою для писання прози українською мовою був “брак рідномовної практики, потрібної для праці над епічним твором”, бо рідна мова не згасає в пам’яті за кілька років, а Шевченко спілкувався з українцями з матросів і солдатів.

Правильно зазначає О. Боронь, що прозова творчість надавала Шевченкові “вагому емоційну насолоду та розраду” [3, 26]. Як на мою думку, проект написання і в майбутньому видання російськомовних повістей мав передусім урятувати психічне здоров’я та й саме життя солдата-засланця. Не міг він собі дозволити втішатися горілкою або картярством, а писання прози давало можливість сховатися до іншого світу, художнього, де автор виступав деміургом, а розповідач – вільною творчою людиною. Йому було заборонено “писать и рисовать”, але крамольні твори, що спричинили цю царську заборону, були поетичні та україномовні, і він сподівався, що прозові та російськомовні викличуть не таке суворе покарання, якщо порушення заборони було би відкрито. Безперечно, що проект цей вимагав значних для засланця витрат на папір і пера, але рятуючи себе як особистість, Шевченко з тим не рахувався. Це пояснення, до речі, дає змогу почасти зрозуміти ту легкість, з якою поет після критики С. Аксаковим другої частини “Прогулки...” назавжди полишив спроби надрукувати вже написані повісті. Адже головну свою, рятівну справу ці тексти вже зробили.

Невдача дебюту Шевченка як російського прозаїка має цікаві, недосліджені аспекти. А почати з числа готових повістей. У листі від 26 січня 1858 р. Шевченко попросив у Куліша поради: “Навчи ти мене, будь ласкав, що мені робити з руськими повістями? У мене їх десятків коло двох набереться. Затопить грубу – шкода: багато праці пропаде. Та й грошей би хотілося, бо тепер вони мені дуже потрібні. Порадь, будь ласкав, що мені робить?” [7, т. VI, 157]. На думку О. Бороня, писав “він, імовірно, трохи перебільшуючи” [3, 25]. Справді, зберіглося дев’ять повістей, ще одна, історична “Повесть о безродном Петрусе”, загубилася. Але чи казав поет коли-небудь неправду у своїх листах? Був у мене гріх: я припустив колись, що він удався до романтичної вигадки в листі до княжни В. Репніної від 25–29 лютого 1848 р., коли розповідав про

спалення свого щоденника [7, т. VI, 42], але ж це тільки припущення було... В усякому разі тоді Шевченко, можливо, намагався розжалобити адресатку-покровительку, а тепер навщо було б йому вдвічі завишати реальну кількість повістей? Запитуючи, Шевченко, який уже кілька років намагався пристроїти повісті до столичних часописів, знав, що Куліш 1857 р. придбав власну друкарню і видає там повісті Квітки. У листі до М. Лазаревського від 22 квітня, 8 травня 1857 р. він запитував: "Якби "Княгиню" взяв на свої руки Куліш, чи не лучше б було? Та й "Матроса" прибгав би до "Княгині", та причепурих би їх гарненько, та й пустив би в люде" [7, т. VI, 126]. Тож тепер сподівався отримати відповідь приблизно таку: "Давай, мій брате, будемо друкувати твої повісті в моїй друкарні, ще й грошей обидва заробимо". Припустимо, що Куліш отак і відповів би – і як би сприймали тоді Шевченка? Як хвалька?

Ми всі пам'ятаємо, що порадив йому стосовно повістей Куліш. Цікаво, що "відповідав" він, ще не отримавши запиту Шевченка. Безперечно випереджав це звертання лист від 20 січня, де Куліш радив: "Не хапайся, братику, друкувати московських повістей. Ні грошей, ні слави за них не добудеш. <...> Отак тебе морочить ся москальщина. Цур їй! Лучче нічого не роби, так собі сиди да читай, а ми тебе хлібом прогодуємо, аби твоє здоров'є!" [4, 103]. Не встигнувши, напевно, ще отримати в Петербурзі Шевченкового листа, надісланого з Нижнього Новгорода 26 січня, Куліш повторює ці тези в листі від 1 лютого, додаючи й прикий приклад Квітки: "Поглянь на Квітку: він себе в таке багно втеревив московщиною, що й послі смерті його ми ніяк його не витягнем і не поставим так високо, як він достоїн по українським повістям. Москалі тичуть нам у вічі Халевським, Столбиковими і всякою гидотою, на котору самі ж його, необачного, підбили. Так і тобі, друже, брате!" [4, 105].

За цією колізією, емоційно відтвореною Кулішем, проглядає певний мандрівний сюжет із письменницького життя імперії. М. Гоголь на початку 1830-х саме російськомовними повістями пробив собі шлях на верхівку російської літератури, Г. Квітці-Основ'яненкові не вдається повторити таке наприкінці 1830-х – на початку 1840-х років, але ж і самому Кулішеві довелося дебютувати саме російськомовними творами, які хоч і були оприлюднені, але слави авторів не принесли. Роздратування шанобливого Куліша пояснює різкий тон інвективи проти "московщини": він порівнює цю свою поразку з подібною колізією у творчому житті геніїв світової літератури ("Адже ж і Данте і Петрарка думали, що прославляться латинськими своїми книгами" [4, 103]) і щиро радить Шевченкові не повторити помилки Г. Квітки, а подумки – і своєї.

До 18 лютого Шевченко мав із двох листів із Кулішевою пересторогою отримати хоча б перший, але аргументи приятеля його не переконали. Він закінчує другу частину "Прогулки..." й того дня пише С. Аксакову листа, де обіцяє прислати її після вичитки. Лист цей свідчить, що Шевченко тоді ставився до перспектив свої прозової творчості російською мовою зі стриманим оптимізмом. І лише майже за півроку, у листі від 19 липня 1858 р., поет погоджується із присудом С. Аксакова стосовно другої частини та повісті в цілому, а разом і всього свого російського повістярства, навіть думає "отложить всякое писание в сторону" [7, т. VI, 174]. А при цьому стверджує: "Вы мне сказали то, о чём я давным-давно думал, но, не знаю почему, не решался сказать..." [7, т. VI, 173].

О. Боронь зауважує: "Перші відгуки на Шевченкову прозу були неприхильними" [3, 37]. Насправді ж неприхильними були останні прижиттєві відгуки Куліша та С. Аксакова, а не перші. Н. Осипов у листі від 16 травня 1856 р. повідомляв поетові, що прочитав "Княгиню" "с удовольствием", хоч і вказав на її вади [4, 67]. Бр. Залеському сподобалися "Княгиня" та "Варнак": "Обе вещи очень хороши – хороши простотою и глубоким чувством – верностью. "Варнак" ещё выше..."

(лист від 8–9 червня 1856 р.) [4, 69]. У листі від 18 вересня він сповіщає: “В Москве я познакомился с некоторыми редакторами “Русского вестника”, и они желали бы что-нибудь иметь автора “Княгини”” [4, 73]. Судячи із вказаної при цьому адреси, ідеться про відомого етнографа, юриста та бібліографа Є. Якушкіна, сина декабриста. Можна здогадатися, що Бр. Залеський зумів зацікавити його повістю. Графиня А. Толстая в листі від 8 жовтня 1856 р. повідомляла поетові, що цю повість “хотят напечатать, только с некоторыми изменениями, но где, в каком журнале, ещё не знаю” [4, 75]. Згодом, уже в листі від 17 лютого 1858 р., ситуацію прояснив Н. Осипов: “<...> у неё эту повесть взял Мей для прочтения, она ему очень понравилась. В то время он собирался издавать журнал и под этим предлогом не возвращал её графине” [4, 112]. І, безперечно, дуже позитивним і похвальним був не збережений часом перший відгук С. Аксакова на початкову частину “Прогулки...”, інакше поет не написав би про нього М. Щепкіну в листі від 15–17 січня 1858 р., що це “не письмо, а просто панегирик от Сергея Тимофеевича. Якби я хоч трошки дурніший був, то вчадів би від цього панегирика...” [7, т. VI, 155].

Узагалі ж враження, що російські повісті спіткала видавнича катастрофа, виникнуло в істориків літератури лише під впливом рішучої відмови поета й далі робити спроби їх надрукування. Реальна ситуація з виданням була взагалі не найгіршою. К. Секарева мала рацію, стверджуючи в коментарі до “Прогулки...” 12-томного видання: “Висловлене у листі [Куліша від 1 лютого 1856 р. – С. Р.] твердження про те, що повість “Матрос” була відкинута редакціями петербурзьких журналів, навряд чи можна вважати вірогідним, оскільки воно не підкріплюється жодними документальними даними” [7, т. IV, 559]. Що ж до Москви, то С. Аксакову цю повість повернула редакція “Русской беседы”, а ще раніше – можливо, “Русского вестника”. На рукописі “Княгині” видавець “Отечественных записок” А. Краєвський залишив надпис “Возвратить”. Список “Варнака”, якого Е. Желіговський (Антонін Сова) планував передати для видання письменникові М. Михайлову, співробітнику “Современника”, так і залишився в польського поета.

Отже, реально відмовилися два (можливо, три) часописи від двох повістей із десяти (чи все ж таки із “двох десятків?”), а серед незапропонованих був і такий непересічний текст, як повість “Несчастный”. Відмови редакцій мали кілька причин: це й небажання в непевних обставинах друкувати політичного засланця під доволі прозорим псевдонімом, це й повсякчасна недовіра до “самопливу” і небажання оприлюднювати твір новачка, до того ж такого, що не може сам з’явитися в редакції і змушений користуватися для передачі рукописів випадковими знайомцями, це й причина, на яку досі не звертали уваги шевченкознавці, а саме технічна невідповідність поданих рукописів тодішнім вимогам редакцій. Це та обставина, на яку, зокрема, натякав Куліш, говорячи; “Так-то брате! До всякого діла особая кебета й особая наука” [4, 105]. І справді, С. Аксаков пише: “Конечно, всего было бы ближе самому Максимовичу написать к Вам, но он заторопился на свою Михайлову гору и поручил мне уведомить Вас, что повесть Ваша в настоящем ея виде не может быть напечатана в “Русской беседе”” [4, 119]. Зрозуміло, Максимовича, приятеля Шевченка та палкого прихильника його творчості, не влаштовувала саме зовнішня форма твору. Про що йшлося, демонструє яскравий опис Бр. Залеським підготовленого до друку рукопису “Варнака”: твір “писец поганый переписывал, не говоря о бесчисленных ошибках, еще во многих местах пробелы – то двух-трех слов недостает, то иногда и целой строки. Жаль, очень жаль, что ты не просмотрел при отправлении” [4, 69]. Якось забувають, що в тодішніх редакціях часописів не було редакторів у нашому розумінні та

коректорів. Схвалений рукопис монтували до макету числа і одразу надсилали складальникам. Коректура також була обов'язком автора. Навіть для славного автора "Кобзаря" видавці часописів не пішли б на додаткові витрати, пов'язані з редагуванням, вичиткою та переписуванням набіло прозових творів.

Суб'єктивно Шевченко мав намір дебютувати своїми повістями в російській прозі, але особистим вольовим рішенням відмовився від цього наміру, а повісті, не спалені-таки в грубі, об'єктивно слід розглядати як питомиє явище української прози 1850-х років. Тимчасом у методологічній частині вступу знаходимо таке міркування: "На синхронному зрізі Шевченкові повісті, створені загалом у 1852 – 1858 роках, важко поставити в один ряд із російськими прозовими творами 1850-х років, коли в російській літературі запанував реалізм. На засланні поет, зрозуміло, не мав змоги уважно стежити за літературною періодикою, не кажучи вже про книжкові новинки, що неминуче позначилося на його прозовій творчості" [3, 18–19]. Я сказав би рішучіше: як явище української прози ці повісті взагалі не варто "ставити в один ряд" із російською прозою 1850-х, незважаючи на зміни художніх методів. І хоч би тому, що, як показав час, українська проза взагалі змінює художні методи та зазнає змін у жанровій системі іншим темпом, за іншим "календарем", ніж проза сусідів. Другий фактор позірною відставання також не мав рішучого значення, бо більш-менш серйозно Шевченко був відірваний від імперського літературного процесу лише на кілька років. Зате сам автор далі висуває тезу, яку варто лише рішуче підтримати: "Втім, як виглядає, Шевченко і не намагався конче йти в ногу із сучасним йому письменством: принагідні висловлювання у повістях та листах свідчать про його прагнення відповідати головно власним ідейно-естетичним критеріям, які не завжди збігалися з актуальними літературними тенденціями" [3, 19].

Річ у тому, що Шевченкові-письменнику взагалі був притаманний малий ступінь алегативності стосовно літературних попередників (цей термін, *allégation*, у найкоротшому розумінні – "прив'язаність, залежність", увів Ж. Метью-Кастелані). У виразно алегативні інтертекстуальні відносини поетична творчість Шевченка вступала хіба що з фольклором; до Біблії як метатексту поет ставився загалом критично; шанував він В. Шекспіра, О. Пушкіна та А. Міцкевича, проте його пієтет до них не набув відповідної інтертекстуальної реалізації (докладніше див.: [6, 129]). А якщо в поезії Шевченко був таким самостійним і самобутнім, то вже по натурі своїй нездатний був і в прозі сліпо йти за останньою літературною модою, стати обережним наслідувачем вірцевих творів або продуцентом, сучасною мовою, фанфіків. О. Боронь слушно зазначає: "Щодо тематики повістей він виявився новатором у межах принаймні українського, а почасти й російського письменства. Всі його фабульні схеми – результат самостійної творчості" [3, 45]. А втім, раніше дослідник написав: "Шевченко-прозаїк – не майстер конструювання оригінальних фабул" [3, 30]. Тобто самостійно складав сюжети, але невдало? Але ж хіба сама самобутність сюжетів не ставила його повісті вище за твори, що використовували традиційні сюжети? Перед тим читаємо: "Письменник назагал сміливо контамінував життєві події та характери; вигадку зведено до мінімуму". Справедливіше було би сказати, що Шевченко використовує деякі "життєві події та характери" в сюжетиці, але вигадкою оздобляє їх, навпаки, вельми щедро.

Далі О. Боронь стверджує, що Шевченкова проза жила в "часто-густо літературними джерелами, хоча про більшість із них можна говорити нині лише гіпотетично, радше як про типологічні паралелі". Як приклад наводяться спостереження Л. Кодацької про "збіги в зображенні головного героя,

особливостях композиції, зрештою, схожість сюжету повістей “Варнак” Шевченка і “Старець” (“Нищий”, 1826) Міхаїла Погодіна”, а також про “подібність побудови вступу в “Розповідях російського солдата” (“Рассказы русского солдата”, 1833) Ніколая Полевого та “Наймички””. О. Боронь резюмує: “Наведені та чимало не згаданих збігів можна пояснити типологічною подібністю, поширеністю змальовуваних явищ та характерів. Однак важливішою є спорідненість художніх засобів, наративних прийомів, структурних принципів, застосованих у спадщині українського повістяря і російських прозаїків 1820 – 1830-х років” [3, 30–31]. Зауважимо, що й ота внутрішньолітературна спорідненість могла мати різне походження. Головне ж: хіба за описаних умов указані твори М. Погодіна та Н. Полевого можна вважати “літературними джерелами” повістей Шевченка? Це лише їх інтертексти.

Як на нашу думку, уже самотутні сюжети визначають високу цінність повістей, бо саме сюжет, умовно кажучи, структура – це головне в прозі. Що ж до текстури, або словесно-образного одягу повістей, то барви для неї український прозаїк знаходив в інтертекстуальному просторі, збереженому власною пам’яттю. Це певний прозовий відповідник “коду” міфу в К. Леві-Стросса, безліч “лексем” великого інтертекстуального словника – і не більше.

Виходячи із цих міркувань, я запропонував би для перевидання трохи модифікувати підзаголовок монографії “Джерела, типологія та інтертекст Шевченкових повістей”, поставити на перше місце інтертекст. Зрозуміло, що поеми були джерелами для деяких повістей, проте йдеться про автоджерела. У праці є підпункт “1.4.9.1. Перше число “Морского сборника” за 1855 рік як одне з джерел повісті”, але ж насправді сам О. Боронь із термінологічною точністю зазначає, що повідомлення “про матроса, який просив викупити сестру з кріпацтва, як відомо, стало творчим імпульсом для створення повісті “Прогулка с удовольствием и не без морали”” [3, 166]. Імпульс у компаративістиці аж ніяк не дорівнює джерелу, та й один рядок документа на джерело для великої повісті з деякими ознаками роману (див.: [3, 15, 40]) якось не важить, до того ж у повісті історія матроса лише починається там, де повідомлення її завершує.

Основний текст монографії поділено на такі розділи: “Художні властивості Шевченкових повістей”, “Зв’язки з українським письменством”, “Контакти і збіги з творами російської літератури”, “Контекст західноєвропейських літератур”. Не маючи можливості навіть перелічити всі ті корисні та слушні спостереження й висновки, що їх робить автор, далі зупинюсь тільки на моментах, що викликають полеміку.

Оскільки побудова монографії передбачає перегуки між структурними одиницями, уже довелося зазирнути до першого розділу (про “художні властивості”). Власне, у розділі йдеться про повісті як мистецький феномен, узятий здебільшого нарізно від контексту. Перший підрозділ, “Загальна характеристика”, розглядає їх хронологію, історію оприлюднення, тут подано також у першому наближенні, “етюдами”, попередні спостереження над контекстом повістей. Принагідно зауважимо неточність у взагалі корисному порівнянні жанрової структури масиву російських повістей 1840-х років і Шевченкових. О. Боронь пише: “У російській літературі 1840-х років панували фантастична, історична та світська повість, – жоден із цих жанрових різновидів не зреалізовано у прозі українського письменника” [3, 31]. Водночас “Повесть о безродном Петрусе”, як писав власник рукопису М. Костомаров, “переносит читателя в ту эпоху, когда казацкие старшины, преобразованные в русские чины...” [цит. за: 2, 200]. Мається на увазі указ 1785 р., та й вирази свідчать, що йдеться про історичний твір, а історичні події змальовано в романтичному ключі.

На жаль, і план повісті “Из ничего почти барин” лише згадується, але ж цікавий він не лише тим, що це “перша відома прозова спроба Шевченка” [3, 25], точніше б сказати – белетристична. Уже найбільша близькість цього раннього начерку до пізньої повісті “Несчастный” становить проблему.

У підрозділі “Композиція” О. Боронь слушно протиставляє “переробки відповідних поем” наступним повістям і робить висновок, що в перших трьох повістях Шевченко “поступово опановував композиційну техніку епічного твору, підпорядковуючи властивий його поезії ліричний струмінь розповідному началу. Водночас він не уник деяких прорахунків в архітектоніці цих творів” [3, 54]. Іншими словами, поет таким своєрідним способом набивав руку в прозі. Але жаль, що не розглянуто цікаве питання: чому не переробив він на повість поему “Гайдамаки”, з погляду царської цензури, скажімо, не більш сумнівну, ніж джерело повісті “Варнак”?

Дослідник показує, як у пізніших повістях поступово з’являються “композиційний засіб мандрівки”, “епістолярна форма”, ускладнення дочірніми оповідями основного сюжету в “Несчастном”, застосування “композиційного прийому повторення сюжетної ситуації з протилежною розв’язкою” в “Капитанше” [3, 56], додавання до епістолярної форми щоденникової у “Близнецах”. Він приходить до висновку: “Найбільша за обсягом Шевченкова повість “Прогулка с удовольствием и не без морали” є водночас композиційно найаморфнішою, попри спроби автора надати їй певної стрункості, розбивши на дві частини та низку розділів” [3, 59]. Висновок гротескний, адже ця повість найпізніша, дописана ніби на очах шевченкознавців. Тож виходить, що поет так і не навчився компонувати повісті... Чи, може, все ж таки ставив перед собою дедалі складніші творчі завдання?

І нарешті, варто було б звернути увагу на цікаву композиційну особливість Шевченкової прозової нарації. У першій частині листа поетові, написаного в грудні 1855 – березні 1856 р., М. Осипов висловлює думку, що в повісті “Княгиня” “много недостатков, проистекающих от недостатка отделки, подробностей, отрывочности развития”. Він радить звернути увагу на повісті Л. Толстого як на певні зразки: “Прочтите, как хорошо округлен у него рассказ в повестях “Отрочество” и “Детство”” [4, 67]. Показово, що люб’язно погоджуючись із критикою Н. Осипова, Шевченко згадує лише “недостаток отделки в подробностях”, хоч і повідомляє про “Варнака”, що той, “уже, кажется, немного круглее” [7, т. VI, 106]. Шевченко, з його начитаністю та досвідом праці над повістями, розумів, що не має вибачатися за “отрывочность развития” сюжету. Адже його повісті й повісті Л. Толстого належали до протилежних типів побудови наративного тексту, встановлених Е. Ауербахом на матеріалі порівняння старозаповітної оповіді про офірування Авраама та одного з епізодів “Одіссеї” [1, 32]. Наративна техніка Шевченка (як, до речі, і багатьох творів українського фольклору) умовно, у загальній світовій історико-культурній перспективі, ближча до манери Е. Гемінгвея, аніж М. Пруста. Але ж і наслідування Л. Стерна (автор визнає його через посередництво російських прозаїків 1820–1830-х років [3, 158]) аж ніяк не видавало в Шевченкові прихильника “круглості” стилю.

Підрозділ “1.4. Твір як цілість” складається з маленьких монографічних студій про кожну повість нарізно. Виклад стислий, концепційний і часто полемічний. Тут варто зробити лише деякі зауваження. Існування реального прототипа князя Мордатова в особі чернігівського поміщика М. Кейкуатова і та обставина, що в написаній уже на засланні поемі “Княжна” “немовби передбачено смерть Катерини Кейкуатової” [3, 81–82], якби про це знали редактори часописів, збільшили б їхню зацікавленість однойменною повістю. Адже сенсаційність цінувалася й у журналістиці середини XIX ст. Приміром, вірш М. Некрасова “Княгиня”,

побудований на чутках про грабунок, занедбання другим чоловіком, “доктором-французом”, і смерть у лікарні княгині А. Воронцової-Дашкової, уперше надрукований 1856 в “Современнике” (ч. 4, с. 259–260), викликав навіть міжнародний скандал [5, 422]. Цікаво, що Некрасов теж написав вірша за кілька місяців до справжньої смерті прототипа його нещасної героїні. Це той випадок, коли життя підказує письменникам схожі сюжети та подібно організовує передбачення в художньому тексті реальної події.

Стосовно “Художника” О. Боронь пригадує, що Л. Кодацька, “покликаючись на Лідію Гінзбург”, мимохідь пропонувала означити повість як автопсихологічну. Втім, Гінзбург так називає твір із виявленою настановою письменника на справжність, фактичність викладу, яка не завжди цілком збігається з фактичністю об’єктивною <...>. Але саме згаданої настанови і немає у Шевченковій повісті” [3, 47]. Як на мою думку, повість не автопсихологічна з іншої причини: настанова на фактичність викладу в ній якраз наявна, а ось акцентованого психологізму бракує.

В іншому місці монографії автор зазначає: “Російський інтертекст у повісті “Художник” розчиняється у плетиві розгалужених інтермедіальних зв’язків, адже тут превалюють відсилання до картин, скульптур, меншою мірою – музичних творів, а не лише літературних текстів...” [3, 231]. Ці відсилання дають змогу поставити проблему екфразису в прозі Шевченка. Мабуть, найбільш своєрідний і багатобічний зразок гіпотетичного екфразису знаходимо в “Капитанше”, де автор рукопису замислюється над тим, яким би він написав портрет Варочки [7, т. III, 326–327].

Розділ “Зв’язки з українським письменством” починається з аналізу інтертекстуальних стосунків із повістями Г. Квітки – і змушує читача здивуватися, чому не з творів давньоруської та староукраїнської літератури? Не зі Сковороди та Котляревського? А коли автор принципово обмежується стосунками з українською художньою прозою XIX ст., то чи не варто було би назвати розділ відповідно?

Читач мимоволі очікує, що й розділ “Контакти і збіги з творами російської літератури” автор почне з “Жития Петра и Февронии”, згаданого в “Капитанше”. Можливо, при перевиданні варто й тут ще подумати над назвою. У розділі О. Боронь полемізує з автором статті про Карамзіна в “Шевченківському словнику” “Євгеном Кононком” [3, 294]. Але насправді йдеться про Євгенію Миколаївну Кононко (1917 – 1998), доцента кафедри російської літератури Київського університету ім. Т. Г. Шевченка. Дослідник зазначає, що опанча “не надто відрізнялася від каптана – також різновиду верхнього одягу” [3, 317–318], з цим твердженням жодний історик костюма не погодиться.

У цьому розділі не завадив би й аналіз явищ негативної рецепції Шевченком російської прози. Коли, як уже згадувалося, М. Осипов пережив Шевченкові-повістярю повчитися у Л. Толстого “круглості” оповіді, поет у докладній та напрочуд довгій відповіді цей момент обминув. У “Додатку” до монографії (описі вмісту “Отечественных записок” і “Современника” шевченкових часів) О. Боронь згадує: “30 вересня 1857 року поет занотував у щоденнику: “Придя на квартиру, я на сон грядущий прочитал “Рассказ маркера” граф[а] Толстого”” [3, 472]. Але ж продовжимо цитату: “Поддельная простота этого рассказа слишком очевидна” [7, т. V, 112]. Якщо Шевченко не залишив відгуку про “Детство” і “Отрочество”, то про напівучнівський “Рассказ маркера” (видавався під невдалою назвою “Записки маркёра”) висловився відверто. Йому здалася фальшивою наративна манера твору, у більшій частині якого оповідь іде від особи неосвіченого служника. Сам Шевченко до такої техніки викладу в російських повістях не звертався. Щоправда, у повісті “Княгиня” історія Катрусі передається в оповіді Микитовни та частково Степановича, але Шевченко

розв'язував проблему відтворення українського мовлення засобами російської мови і навіть українськість мови персонажа-оповідача подав дуже стримано, власне натяками.

Розділ “Контекст західноєвропейських літератур” має для монографії принципове значення. Недаремно він майже вдвоє більший за обсягом, ніж розділ про зв'язки повістей із російською літературою, і вчетверо – ніж про перегуки з українською. Тут маємо якнайбільше нових спостережень та уточнень, бо авторові – що цілком зрозуміло – важливо було розширити уявлення про Шевченкову “очитаність в письменстві Західної Європи” [3, 446]. В інших термінах – про рецепцію в повістях тогочасної світової літератури. Досягнення її доходили до українського письменника крізь призму “літератури-посередниці”, а то й двох таких послідовно – французької та російської.

О. Боронь пропонує “замислитися над тим, чи варто беззастережно зараховувати Свіфта, зокрема “Мандри Гулівера”, до Шевченкової лектури...” [3, 337]. І це, коли мати головного героя повісті “Несчастный”, за словами розповідача, “издыхает, как отравленная крыса в норе, как выразился автор “Путешествия Гулливера” [7, т. III, 289]. Але Шевченко не каже, що цитує саме роман Дж. Свіфта, і цитату взято з листа письменника до лорда Боллінброка. Як слушно припускає О. Боронь, Шевченкові “цитата трапилася в одній зі статей про Свіфта, опублікованих у російській періодиці” [3, 375]. І все ж таки... Російський переклад Є. Каржавіна французького скороченого перекладу П. Ф. Гюйо-Дефонтена “Путешествия Гулливеровы...” було передруковано 1820 р., а в ареалі європейської культури роман читала тоді кожна освічена людина. На тлі наших теперішніх знань про справді величезну лектуру Шевченка відмовляти йому в читанні шедевра Свіфта якось не випадає.

Натомість важко собі уявити, що Шевченко встиг познайомитися з першою частиною роману Е. Сю “Вічний жид” (“Le Juif errant”, “Агасфером” твір було названо в радянському перекладі), виданого в Парижі 1845 р., і що саме цей соціально-авантюрний роман із сучасного життя йому пригадався, а не загальновідома легенда, коли він написав про А. Елькана: “Его ещё в шутку называют Вечным Жидом...” (7, т. IV, 172). Адже і Я. Кухаренко в листі поетові від 21 лютого 1858 р. просить кланятися “Ельканові, якщо живий. – Та той не вмере ніколи” [4, 114]. Отже, прозвисько Елькана “Вічний Жид” було поширене серед його знайомих у Петербурзі, де Кухаренко бував на початку 1840-х років.

Порівняння фрагментів з “Антиквара” В. Скота та “Прогулки...” [3, 361–362] насправді не дає можливості погодитися, що вони нагадують одне одного: подібність хіба що у великому обсязі описів, але ж у В. Скота мова про будівлі, а в Шевченка – про інтер'єри. Промовисті деталі не збігаються.

У “Висновках” автор ніби збирає каміння, розкидане в ході дослідження, і монтує його в підсумкове осмислення розглянутого в праці величезного масиву історико-літературних фактів і гіпотез. Тепер уже незаперечно звучить доведена в книжці теза: “Художня проза Тараса Шевченка – невилучний складник української літератури 1850-х років”. Як один з аргументів наведено й такий: “Важливо не оминати і той факт, що сучасники знали про ці твори (приміром, із оголошення в “Основи” 1862 року про розпродаж рукописів митця), а Костомаров і Куліш навіть були з ними детально обізнані. Втім, за визначальний чинник тут правлять внутрішні закономірності розвитку літератури, не завжди зумовлені фактом публікації того чи того твору” [3, 443]. Цю думку можна тільки рішуче підтримати. Вище зазначалося, що знайомство сучасників з окремими повістями було доволі широким. Але ж Шевченко здійснив і рукописну публікацію, пустивши “в люде” списки трьох повістей. Рукописна традиція як спосіб публікації текстів не могла зникнути

в країні, де за півстоліття до того Сковорода помер, не побачивши своїх праць і творів надрукованими. Немає сумніву, наприклад, що М. Білозерський не ховав списку “Княгині”, що “застряг” у нього, від родичів, друзів і знайомих.

На жаль, О. Боронь повторює тут логічну помилку стосовно історичної прози Шевченка, указуючи, що “поет не написав історичної повісти, якщо не брати під увагу втрачену “Повість о безродном Петрусе” [3, 444]. Коли текст утрачено, це зовсім не означає, що його й написано не було. Зате Дж. Свіфта тепер вже названо серед тих письменників, “чиї твори, без сумніву, читав, адже покликався на них”, Шевченко [3, 446].

Важливим є висновок О. Бороня, що Шевченкова проза, “як переконає проведений аналіз, не виглядає аж надто архаїчною поруч із російськими зразками 1840-х років, – попри те, що багато дослідників закидали їй “відсталість”. Якби Шевченкові повісті з усіма властивими їм художніми вадами з’явилися друком наприкінці 1850-х років, то потрапили б у другий-третій ряд поточного літературного процесу” [3, 445]. Оскільки Л. Толстой, Ф. Достоевський та І. Тургенєв ще не створили тоді своїх шедеврів, мова має йти про другий ряд. Його забезпечувала Шевченкові своєрідність сюжетів і те, що й оповідна “плоть” повістей зберігає блиск особистості українського генія. Утім, О. Боронь зазначає, що “естетичною довершеністю твори українського прозаїка загалом поступалися російським взірцям”. Але яким взірцям конкретно? Теоретично дослідник розділяє високу прозу та явища “масової літератури”, або тексти “популярного, сказати б, “тривіального” читва” [3, 447], але нарізного зіставлення не проводить. Проте, якщо послідовно перерахувати повісті, зареєстровані в корисному “Додатку. Журнали “Библиотека для чтения”, “Отечественные записки” і “Современник” у Шевченковій лектурі” [3, 449–474], виявиться, що вони за ідейно-художніми якостями поступаються Шевченковим. Слід прийняти до уваги, що, якщо Шевченко вирішив би продовжувати кар’єру російського повістяра, він у Петербурзі оволодів би тією літературною й журнальною “кебетою”, про яку писав йому П. Куліш, і відповідно доробив би свої тексти. Сам же Шевченко, маючи на увазі Кобзаря Дармограя, цілком слушно зауважив у відповідь на критичні закиди М. Осипова: “Ведь и столпы всемирной литературы, я думаю, так же начинали, как и мой бедный протеже, и это действительно так” [7, т. VI, 106].

І останнє. Ґрунтовна праця О. Бороня написана після того, як було завершено два фундаментальні шевченкознавчі проекти – Повне зібрання творів у 12-ти томах (2001–2014) і “Шевченківська енциклопедія” (2012–2015). У монографії знаходимо силу уточнень до обох видань. Що це, як не ознака здорового та науково-тверезого розвитку сучасного українського шевченкознавства? Такою ж ознакою є й вихід у світ розглянутої монографії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ауэрбах Э. Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе / пер. с нем. – Москва, 1976. – 556 с.
2. Боронь О. “Повість о безродном Петрусе” // Шевченківська енциклопедія. – Київ, 2015. – Т. 5. – С. 200.
3. Боронь О. Спадщина Кобзаря Дармограя: джерела, типологія та інтертекст Шевченкових повістей [Монографія]. – Київ, 2017. – 496 с.
4. Листи до Тараса Шевченка. – Київ, 1993. – 384 с.
5. Подольская И. Примечания // Некрасов Н. Стихотворения 1856. – Москва, 1987. – С. 398–505.
6. Росовецький С. Інтертекстуальність творів Шевченка // Шевченківська енциклопедія. – Київ, 2013. – Т. 3. – С. 128–136.
7. Шевченко Т. Повне збір. творів: У 12 т. – Київ, 2001–2014.

Отримано 30 жовтня 2017 р.

м. Київ