

Питання шевченкознавства

Олександр Боронь

УДК 891.161.2–31.09

ТВОРЧИСТЬ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА ЯК ПРЕТЕКСТ ШЕВЧЕНКОВИХ ПОВІСТЕЙ

У статті розглянуто численні ремінісценції з доробку Г. Квітки-Основ'яненка як цілісний претекст повістей Т. Шевченка. Сформульовано висновки про характер та основний вектор засвоєння / заперечення Шевченком художнього досвіду свого попередника в прозі.

Ключові слова: інтертекстуальність, претекст, літературна традиція, ремінісценція, алюзія, вплив.

Oleksandr Boron. Hryhoriy Kvitka-Osnovyanenko's oeuvre as an ante-text for Taras Shevchenko's stories

In the article, numerous reminiscences from H. Kvitka-Osnovyanenko's works are examined as an integral ante-text for the stories by T. Shevchenko. On these grounds, the author concludes as to the nature and the main vector of Shevchenko's adoption / rejection of his predecessor's literary experience.

Key words: intertextuality, ante-text, literary tradition, reminiscence, allusion, influence.

Студіям над прозою Шевченка нині помітно бракує системності: ті чи ті її аспекти та проблеми привертають увагу дослідників вряди-годи; після узагальнювальної праці Л. Кодацької [див.: 18] та її ж розділу у фундаментальній колективній монографії “Шевченкознавство. Підсумки й проблеми” [див.: 27] мало хто наважується дати стереоскопічне бачення джерел формування повістей, їх місця в розвитку вітчизняної прози, літературного контексту тощо, хоча й зроблено в цьому напрямку доволі. Проблема творчих взаємин Г. Квітки-Основ'яненка й Шевченка не нова: цьому питанню присвячено низку вартісних праць, у яких під різним кутом, із відмінних вихідних позицій усебічно розглянуто суголосність мистецьких настанов обох письменників [див.: 7], поноваторськи інтерпретовано відомі на сьогодні обставини міжособистісного спілкування [див.: 4], здійснено порівняльний аналіз окремих персонажів, зокрема Лукії (“Наймичка”) та Оксани (“Сердешна Оксана”) [див.: 8], переконливо доведено стильову відмінність просвітницької повісті “Сердешна Оксана” та романтичної поеми “Катерина” [див.: 10] тощо. Загальним місцем у літературознавстві стала теза про очевидну спадкоємність традицій Квітки в повістях Шевченка, що ніби й не потребує доведення, тоді як насправді досі не відомі ані параметри творчої взаємодії, ані глибина і ступінь засвоєння Шевченком досвіду попередника. Однією з нечисленних спроб дослідити перегуки між обома письменниками на рівні конкретних творів стала ретельна розвідка О. Багрія 1929 року [див.: 1]. По суті, ми й досі покладаємося також на проникливі, але вкрай побіжні зауваги із цього приводу О. Білецького [див.: 3]: він обмежується констатацією імен Квітки та його персонажів у Шевченка і звертає увагу на очевидну їх спорідненість із деякими позитивними героями Шевченкових повістей, що відображено в коментарях Повного зібрання творів.

Натомість нині вкрай необхідне цілісне розуміння природи та характеру взаємодії між обома письменниками, запозичень і впливів, якщо такі були, типологічних збігів, елементів явної та прихованої полеміки, значення творчості Г. Квітки-Основ'яненка загалом у появі Шевченкової прози, тих чи тих її змістових і сюжетно-фабульних особливостей.

У листах до старшого за віком та письменницьким досвідом Квітки молодий Шевченко переважно висловлював захват із приводу літературних творів колеги. Приміром, 19 лютого 1841 р. він акцентує на своєму захопленні “Марусею”: “Вас не бачив, а вашу душу, ваше серце так бачу, як, може, ніхто на всім світі. Ваша “Маруся” так мені вас розказала, що я вас навиліт знаю” [26, 14], – демонстративно залишаючи поза увагою опубліковані в тому ж виданні [див.: 21] гумористичні оповідання “Салдацький патрет” та “Мертвецький великдень”, зрозуміло, із причин несприйняття бурлескного струменя в українській літературі; адже такими творами, щоправда, низького ґатунку, тодішнє письменство було пересичене.

Дослідники неодноразово вказували на спорідненість ідейно-художніх засад Квітки та Шевченка в розробці теми покритки. Загальноприйнятою стала теза про вплив повісті Квітки-Основ'яненка “Сердешна Оксана” на Шевченкову поему “Катерина” [див.: 5]. Зокрема, Ю. Івакін уважав таку версію цілком вірогідною: “...Той факт, що “Сердешна Оксана” й “Катерина” хронологічно написані майже одночасно, не спростовує, а робить можливим генетичний зв'язок між ними: адже час написання “Катерини” й знайомства Шевченка з рукописом “Сердешної Оксани” збігається (грудень 1838 – січень 1839 р.). Отже, не виключено, що саме враження від “Сердешної Оксани” дало Шевченкові безпосередній творчий імпульс до написання “Катерини”. В якійсь мірі це припущення підтверджується збігом окремих деталей в обох творах, на що давно вже звернули увагу дослідники” [12, 38]. Сюжетна схожість, хоча й віддалена, помітна й між цим же твором Квітки-Основ'яненка та Шевченковою повістю “Наймичка” (1852–1853). Звісна річ, у розробці сюжету повісті молодший автор залишився цілком оригінальним, цікавішими видаються його ремінісценції із “Сердешної Оксани”: він провадить відкритий творчий діалог із Квіткою-Основ'яненком, підбиваючи підсумок художньому досвіду попередника в розробці близької теми; водночас акцентує на своїй відмінності, адже для нього важило, зокрема, і самоствердження в українській літературі як прозаїка. Варто придивитися пильніше до відомого фрагмента “Наймички”. Лукія, знайшовши із сином прихисток на хуторі гостинного Якіма Гирла, ледь не піддалася повторним умовлянням того ж облудного улана, однак її врятувала любов до власної дитини. Шевченко розгортає непривабливу картину подальших подій, що неодмінно сталися б, якби героїня твору не встояла перед наполегливими домаганнями офіцера: “Сначала твой мыль-чорнобрывый остриг бы тебя и одел мальчиком (как сердечную Оксану), чтобы скрыть твой пол от товарищей, а через месяц он перестал бы тебя и скрывать, а на другой – играла бы тобою пьяная молодежь на бивуаках. На третий – ты бы для них устарела и опротивела, потому что ты опять забеременела, и возили б тебя вместе с дорогими собаками в телеге, потому что от тебя отвязаться нельзя, а тебе приютиться негде, кроме уланского обоза” [24, 102]. Інакше кажучи, Шевченко тут стисло відтворює фабульну схему “Сердешної Оксани”, а далі детально змальовує моторошну сцену вбивства матір'ю своєї дитини: “Ты опять в степи, и уже далеко от дороги и обоза, кладешь свое дитя на душистую траву, и, как волчица роет нору для своих будущих волчат, так ты, исступленная, роешь могилу для своего детища. Остановися! Оно плачет, но ты не слышишь, тебе чудится вой волков в степи.

Ямка готова, ты судорожно схватываешь дитя свое, бросаешь в яму, и у тебя не достало духу покрыть его землею, ты как сумасшедшая бежишь в степь” [24, 102]. Ця сцена своїм джерелом має повість Квітки, на що недвозначно вказує сам автор і в чому переконає навіть збіг низки деталей. Порівняймо з повістю Квітки-Основ’яненка, який майстерно відтворює внутрішнє незв’язне мовлення Оксани: “Я лютиша усякого звіра!.. <...> Оттут у канаві викопаю йому гарненьку ямку, положу його любенько... та разом землею і засиплю, і гробик виведу; воно і незчується, мов засне...” <...> Та, сеє кажучи, і прийнялась обома руками у канаві, на рушеній землі, копати ямку <...>. От викопала ямку і, як вже добре розсвіло, вичепурила її гарненько – зовсім готово. Уставши на ноги, глянула на ямку, здригнула кріпко усім тілом... далі скрепилася на серці... і хутко пішла за дитиною...” [14, 291-292]. Письменник відповідно до загального характеру свого доробку моделює релігійно-моралізаторську сцену, коли Оксана, опам’ятавшись від слів дитини (“Мамо!.. Бозя!..”), зі страхом полишає людиновбивчий намір і звертається з молитвою до Бога. Зрозуміло, таке продовження аж ніяк не могло задовольнити Шевченка, який, полемізуючи, пропонує трагедійну розв’язку, ближчу до реального життя. Цей гіпотетичний, нереалізований сюжетний хід він використовує, аби зримо, пластично, із властивим йому художницьким баченням зобразити на контрастному тлі сходу сонця душевні муки дітовбивці, приреченої на вічні докори сумління, що їх вона намагатиметься втопити у вині. Пережиті реалії поневоленої України не давали спокою уяві Шевченка навіть далеко на чужині, на засланні, і потребували ословлення, однак такий трагедійний струмінь суперечив би загалом позитивно зарядженій тональності повістей, зокрема “Наймички”. Тому-то автор зчаста вдається до таких прийомів нагадування читачеві про інший, аніж зображений у конкретному творі, неідилічний розв’язок суперечностей. Приміром, у “Музыканте” (1854 – 1855) таку функцію адсорбування негативу виконує вставна розповідь Марії Тарасевич, яка гине внаслідок суспільних обставин, натомість розвиток основної сюжетної лінії завершується щасливо – звільненням Тараса Федоровича, музиканта, від кріпацтва та омріяним шлюбом із коханою дівчиною [6, 31]. Аналогічно й у “Наймичке” Шевченко також не міг утриматися, аби не нагадати наївному читачеві про зовсім не безтурботні взаємини українських дівчат і прийшлих московських офіцерів, що, однак, не суперечить загальній спрямованості твору на утвердження пошукуваного письменником суспільного ідеалу.

Важливо й те, що, розробляючи тему матері-покритки в повісті, Шевченко вже спирався на певну, хоча й локальну та назагал нехарактерну для вітчизняної літератури, зокрема Квітки-Основ’яненка, традицію, водночас дистанціюючись від неї, – згідно з обраними ідейними орієнтирами. Згадкою у своєму творі назви повісті “Сердешна Оксана” він актуалізував попередній досвід реципієнта, оприявнивши усталений підхід, і запропонував натомість свою, полемічно загострену відповідь, апелюючи до життєвої правди, і в такий спосіб до певної міри нейтралізував сентиментально-релігійне бачення Квітки.

Цю ж традиційну для своєї поезії тему Шевченко розвиває, крім “Наймички”, у написаній пізніше повісті “Капитанша” (1855) – у сюжетній лінії Варочки. Показовий збіг низки промовистих деталей цього твору з доробком Квітки-Основ’яненка. Зокрема, упадає в око особлива смислова насиченість і знаковість чаювання в “Капитанше” та “Сердешній Оксані”. Цікаве тлумачення семантики чаювання в реалістичній літературі запропонував І. Папуша [див.: 22], який розпочинає свій розгляд відомою цитатою:

“– Дайте нам чаю! – гукнув копитан. – Напийсь, душко, чаю; ти зовсім зомліла, впадеш під вінцем.

– Я його зроду не пила і не хочу! Відвезіть мене до матері.

– Треба випити хоч трошки, привикай. Тепер будеш панею, треба усякий день пити. На хоч ложечку, коли любиш мене.

Нічого Оксані робить, узяла ложечку, – солодке, горло промочила, що дуже запеклось у неї... “На ще ложечку!” – ще ложечку прийняла. “Хлисни з чашки, хоч трошки”, – хлиснула і удруге, і утретє, і уп’яте... і випила усю чашку.

Трошки полежавши, піднялась, вже й веселенька; не відмагається від другої... очиці посоловіли... защебетала наша Оксана! Знай розказує, як вона нарядиться під вінець, як прийде до матері, як та здивується, зрадується... а тут сама третю чашку, сама узяла і, випивши, вже сидить у копитана на колінах і сама собі весільних пісеньок приспівує... далі щось забормотала і голову похилила.

Напилась Оксана панського чаю! Будеш, сердешна, тямити – і повік оскоми не збудеш!...” [14, 285-286]. Ясна річ, ідеться радше про чай із додаванням алкоголю. Слід звернути увагу на виразні перегуки цієї сцени з аналогічними епізодами Шевченкової повісті. Зокрема, Варочка оповідає про те, як її було обмануто: “Прихожу я к фельдшерше, а у нее самовар на столе. Она налила мне чашку чаю: чай был такой вкусный, что я попросила и другую, а потом и третью, и мне стало так хорошо, так весело, что я готова была плясать. Я про все на свете тогда забыла. В это время против окон на улице остановились сани. Мы вышли, сели и поехали. Долго мы ездили по городу, так долго, что мне спать захотелось, и так захотелось спать, что я не помню, как я и заснула. Проснулась я в теплой комнате. Было темно, только в маленькие скважины сквозь ставни пробивался свет. Я стала припоминать вчерашнее катанье, но только и могла припомнить один чай и фельдшершу, и то, как во сне” [24, 333]. У Квітки-Основ’яненка скрушний вигук автора – “напилась Оксана панського чаю!” – виступає перифразом втрати дівчиною цноти внаслідок підлого обману. Як видається, мистецька пам’ять Шевченка, знайомство якого із цим твором Квітки безсумнівне, зберегла яскраву картину Оксаниної неслави, а тому цей епізод мимоволі виринув чи свідомо був використаний.

Спостерігається й інша паралель між Шевченковою Варочкою та персонажами Квітки, зокрема Парасею з повісті “Панна сотниковна” (1840). Як знаємо, Шевченко читав цей твір і навіть виконав 1841 р. на прохання письменника малюнок до нього. До того ж Квітка, захоплений “Кобзарем”, у листі від 23 жовтня 1840 р. пропонував поетові використати сюжет його повісті для віршованого твору [17, 267-268]. Парася неодноразово читає популярне житіє Варвари-великомучениці, що суголосне як її намірам присвятити себе Христові, свідомо відмовившись від шлюбу, так і душевній організації загалом. Оскільки вона, як і переважна більшість жінок та дівчат її доби, була неписьменною, то змушена час від часу просити брата читати їй уголос: “...Просила Васю читать ей житие мученицы Варвары, уже двадцать раз ею слышанное. При слушании описания страданий ее Парася плакала от умиления” [15, 305]. Зрозуміло, що приклад Варвари приваблює героїню рішучою відмовою від шлюбного життя, незламністю у відстоюванні своєї віри, що цілком відповідає одновимірності образу. Безпосередньо перед подіями, що призвели до її загибелі, вона благочестиво розглядає в акафісті мучениці Варвари зображення страждань святої – це своєрідний провіденційний епізод, що, як часто буває у Квітки (згадаймо лише “Марусю”), віщує її трагічну смерть. Захищаючись від гвалтівників, вона знаходить єдиний вихід, аби оборонити своє дівоцтво, – заколотися ножем; можливість убивства нападників навіть не спадає їй на думку, як, власне, й іншим персонажам твору – виразникам авторської позиції, котрі покладають свої надії на справедливий суд (натомість

обивателі, які знали й любили Парасю, готові власноруч учинити розправу над юнкерами).

У Шевченка Варочка теж “читає в сотый раз” [24, 326] це життя, що може бути випадковим збігом з огляду на культ популярної в Україні християнської подвижниці [23, 331], а може – прихованою алюзією на повість Квітки. Та й навряд чи Шевченко довго шукав ім'я для своєї героїні, створивши опозиційну пару Варвара – персонаж твору і Варвара-великомучениця; адже, на відміну від святої, Варочка, як це властиво дівчатам її віку, звертає увагу на гарного офіцера, зрештою, чинить цілком інакше, аніж її покровителька свята Варвара та літературна попередниця – Парася, хоч і за намовою та обманом; як і сердешну Оксану, її було острижено та вдягнуто в чоловічий одяг.

Укотре до теми покритки Шевченко побіжно звертається в повісті “Близнецы” (1855), щоби мотивувати появу Зосима Сокири в Астрахані. Історія його залицання до єдиної дочки бідняка, зазначає автор, стандартна: “Продолжение и конец повести вам известен, терпеливые читатели. И я не намерен утруждать вас повторением тысячи и одной, к несчастью, не вымышленной, повести или поэмы в этом плачевном роде, начиная с “Эды” Баратынского и кончая “Катериной” Ш[евченка] и “Сердечной Оксаной” Основьяненка. Продолжение и конец решительно один и тот же. С тою только разницею, что приятеля моего чуть было не заставили жениться” [25, 67]. Унаслідок нескладних перипетій його все-таки оженили з обдуреною дівчиною, що для неї виявилось фатальним. Ця хрестоматійна цитата показова як акцентування Шевченком сталої традиції в українській та російській літературах у зображенні обманутої офіцером простої дівчини, що свідчить про поширеність і типовість цього явища в реальному житті. Цим, власне, і обмежувалася інтерпретація уривка, тоді як слід звернути увагу на те, що письменник згадує, крім своєї поеми (та й то зашифрувавши власне авторство), лише два твори на схожу тему, хоча їх було набагато більше, починаючи, приміром, із “Бедной Лизы” М. Карамзіна, – називає саме ті, що на них він свого часу взорувався у власній творчості, використовував як певні художні моделі. Про залежність “Катерини” від “Сердешної Оксани” вже йшлося, свого часу М. Ласло-Куцюк також переконливо довела зв'язок поеми і з “Едою” Є. Баратинського, водночас слушно наголошуючи на принципових відмінностях між ними [див.: 20].

Досвід Квітки в “Капитанше” позначився не тільки на образі Варочки. Багатогранність характеру неписьменного Якіма Тумана, зокрема, виявляється у свідомому протиставленні в одному з епізодів його душевної краси й непоказної шляхетності крутійству та грошолобству формально письменного Шельменка – дійової особи чотирьох творів Квітки-Основ'яненка; у цьому разі Шевченко прямо називає один із них – п'єсу “Шельменко – волостной писарь” (1829, окреме видання 1831 р.), що неодноразово виставлялася на сцені й мала значний успіх у глядачів Харківського театру в 1830-х рр. Звісна річ, Шевченко міг її читати, утім, вірогідніше, бачив відповідну виставу 1842 р., коли комедія йшла в імператорському Петербурзькому театрі. У коментарі до повісті “Музыкант” Н. Чамата твердить, що Шевченко, крім того, дивився й іншу п'єсу Квітки – “Шельменко-денщик” – на сцені Александринського театру в сезоні 1841–1842 рр. [24, 536].

Досі не приділено належної уваги характеротворчому значенню мимовільної згадки в повісті про Квітчиного персонажа, тоді як вона має безпосередню причетність до викладених від імені батька Віктора Олександровича у вставній повісті міркувань щодо проблеми освіченості простого люду, з якими, вочевидь, солідаризувався й автор. Приводом до майже публіцистичного “авторського” відступу в “Капитанше” став наказ генерала про повернення всіх неписьменних

зі звання унтер-офіцерів у рядові, під який потрапив і Туман, що не могло його не вразити. Варто навести відповідний фрагмент повністю: “Безграмотных унтер-офицеров, действительно, было много, но зато это были люди самые расторопные и трезвые – две ничем не заменимые добродетели солдата. Так таких-то людей мы должны были заменить грамотными пьяницами и ворами. Тут-то я только узнал, что значит так называемый грамотный русский человек. Эти грамотеи попадают в солдаты большею частию из помещичьих сельских писарей. Мужички наши недаром говорят: “Не буде добра и правды на земли, пока пысьменным очи не повылазять”. Только вследствие глубокого презрения к этим грамотеям могла родиться подобная поговорка. Что бы подумал про моих земляков великий ревнитель народного образования Ланкастер, когда бы он знал, что у них существует такая варварская поговорка? Подумал бы, что земляки мои не люди, а пародия на людей. И был бы несправедлив. Общая грамотность в народе – величайшее добро, но где на 100 один грамотный – величайшее зло. Я ничего не знаю безнравственнее и отвратительнее сельского писаря; он первый грабитель бедного мужика, лентяй, пьяница, сосуд всех мерзостей и первый развратитель простодушного мужичка, потому что он Святое Письмо читает. Покойный Основьяненко в своем “Шельменке, волостном писаре” только легкий очерк набросал этого отвратительного типа. И такими-то грамотеями снабжают помещики нашу славную армию” [24, 318]. Легко помітити, що наведений уривок генетично пов’язаний із названою комедією Квітки-Основ’яненка: Шевченко художньо узагальнив конкретний випадок, що трапився із Шельменком, творчо переосмисливши колоритного персонажа як поширене суспільне зло. Тут сконденсовано історію Шельменка, котрого за злочин було віддано в солдати: у претексті він достатньою мірою характеризує себе, розповідаючи про власні численні шахрайства, пияцтво та здирництво; не читавши Біблії, повсякчас цитує “святе письмо”, прикриваючись фальшивою вченістю:

“Трофимыч. Да ты никак в больших школах учился, што часто из писания говоришь?

Шельменко. Та се... (*смеется*) ге-ге-ге-ге! Се я ману пускаю. (*Вздыхает*). Був у мене, будучи, приятель, де то, тее-то, будучи сказать, обрїтається? Дуже з великим розумом! <...> Так він-то <...> кае-говорить: ти, Кіндрате, ось так роби, як і ми, вчені, робимо: що знаєш, чого не знаєш – про все бреши, буцім знаєш, та й здайся на писаніє, та й прибреши яку хоч нісенітницю, буцімто писаніє глаголеть; то кае-говорить, тїї дурні <...> та й будуть думати, що ти, кае-говорить, з великим умом і буцімто справді з писанія глаголеш” [13, 284-285]. Як бачимо, збігаються навіть певні подробиці. Зрозуміло, що, застосовуючи такий інтертекстуальний прийом, Шевченко відверто розраховував на обізнаність читача з популярним твором, а головне – персонажем Квітки-Основ’яненка, залучаючи письменника-попередника, так би мовити, до співтворчості. Слід також нагадати, що Шельменко в аналізованій комедії Квітки – це зовсім не той кмітливий дотепник, котрий сприяє щастю закоханих у п’єсі “Шельменкоденщик” (із неї він переважно й відомий сучасному читачеві); навпаки – тут Шельменко постає як цинічний пройдисвіт, ладний віддати єдиного сина матері до війська й загарбати все її майно. Саме такого Шельменка й має на увазі автор, протиставляючи йому свого безкорисливого героя – Якіма Тумана.

Аналогії між сюжетними ситуаціями Шевченкових повістей і творчістю Квітки цим не вичерпуються. Варто також звернути увагу на помічений ще О. Багрієм [1, 92] перегук між образами Тихона Бруса (“Добре роби – добре й буде”) та Степановича (“Княгиня”), котрі під час голоду чинять майже однаково; проте між ними є принципова відмінність: якщо Брус роздає бідним куплений хліб задарма, отримавши згодом нагороду від самого царя, то Степанович усе ж

таки його продає, але не спекулює: “Я про себя скажу: меня эти проклятые голодные года просто на ноги поставили. У меня своего хлеба таки было довольно, та у людей еще прикупил, как будто знал, что будут неурожаи. Вот как настал голодный год, ко мне все и сунулись за хлебом. Я хотя и вчетверо продавал дешевле, нежели паны жидам продавали, а все-таки выручил порядочную копейку” [24, 170-171]. Невиразному Брусові Шевченко протиставляє прагматичного Степановича, який викликає більше симпатії своїм умінням зберегти нажите й за потреби допомогти ближнім, не розраховуючи на допомогу “благодетельного правительства” або взагалі царя, як часто маємо у Квітки, – це хазяйновитий український селянин, звиклий цінувати свою працю. Показово, що Шевченко в цьому разі, як і загалом у повістях, шукає прообрази позитивних персонажів серед звичайних людей із народної гуці, чиє душевне багатство і шляхетність виявляються в цілком життєвих ситуаціях.

Отож слухним постає зауваження О. Білецького із приводу генетичної спорідненості низки прозових персонажів Шевченка і Квітки: “Неможливо не відчутти родинних ниток, що зв’язують Якіма Гирла, Тумана, Степановича і Микитівну з Наумом Дротом та іншими богобоязливими, людинолюбними, смиренними, але такими, що вміють “берегти свою копійку”, – героями Квітки-Основ’яненка” [3, 229]. Справді, у створенні позитивних персонажів, що нелегко давалися Шевченкові, він цілком певно орієнтувався на героїв свого попередника, хоча ті здебільшого прикметні одноплановістю, подекуди навіть схематизмом. Так, статечний господар Наум Дрот (“Маруся”) зовсім не зважає на почуття своєї любої дочки, апелюючи до матеріального достатку; Тихон Брус – праведник, у характері якого надто важко відшукати риси земної людини; він нагадує радше святого, аніж богобоязливого милосердного селянина.

Не те в Шевченка. Засвоївши досвід Квітки-Основ’яненка, він волів надати поведінці своїх героїв рис не усвідомлюваної ними праведності; тобто, з їхнього власного погляду, здійснювана самопожертва – зовсім не геройський учинок, то більше не продиктований бажанням буквально дотримуватися християнських заповідей чи догодити Богові, а органічне діяння, єдино можливе в тих чи тих обставинах, підказане сумлінням, нелегким життєвим досвідом. Такі Яким Гирло, Яким Туман, Степанович і Микитівна, сотник Сокира і його дружина Параска Федорівна та ін., які втілюють найкращі, за Шевченком, риси національного характеру.

Дослідники переконані: на “Варнаку” (1853) суттєво позначилася драматизована історична повість “Предання о Гаркуше” (1841) Квітки [18, 110-114]; зокрема, Н. Чамата небезпідставно стверджує, що між обома творами “існує певна генетична і типологічна спорідненість” [24, 486]. Ідея генетичного зв’язку ґрунтується на високій вірогідності того, що Шевченко читав повість у “Современнику” (1842, т. 25-26), а типологічного – на багатій літературній традиції зображення “шляхетного розбійника” не тільки в російському, а й у світовому письменстві, вочевидь, йому відомій. Цілком не випадкова і згадка про Рінальдо Рінальдїні (персонажа відомого роману німецького письменника Х.-А. Вульпіуса), із поведінкою якого порівнював свою діяльність сам Кирило, – насправді вона вкотре виказує літературну ерудицію Шевченка й сигналізує про художню модель його персонажа, адже він пише для читача обізнаного. Зближує обидва твори й однакова розв’язка – переродження й каяття головних героїв.

Водночас докладніше зіставлення обох повістей вияскравлює різючу відмінність між ними, що виявляється переважно в різній внутрішній логіці образів Кирила та Гаркуші. У Квітки впродовж усієї дії Гаркуша змальований із явною симпатією; про це свідчить відтворення такої знакової для письменника риси, як

щира набожність героя, глибока релігійність, що навіть подекуди заспокоїливо діяла на окремих персонажів (приміром, на Марфу Петрівну – “харцыз не может быть так благочестив” [16, 315]), проте насамкінець письменник удався до самоцензурування й характерної вірнопідданчої моралізації, укладеної до вуст молодика, який прямував із батьком до Києва на навчання. З його догматичними міркуваннями Гаркуша несподівано погоджується, а згодом радісно приймає судовий вирок: “Справедливо. При всем учении моем, я ложно понял вещи, а пред законом и в том уже преступник, что принялсЯ действовать самовластно” [16, 366], – отже, письменник остерігався й цензури офіційної, створивши художньо невиразний, схематичний образ розкаяного розбійника.

Натомість у Шевченка подано розлогу передісторію – сюжетний конфлікт мотивований, дії Кирила зумовлені наругою пана над коханою дівчиною (тут слід пригадати, що ця повість становить переробку фабули однойменної поеми), однак, як і Гаркуша, він свідомо уникає вбивств. Постать Кирила подано в розвитку, у складній психологічній динаміці, не раз він мучиться докорами сумління, сумнівами у правильності обраного шляху, нарешті, унаслідок тривалих роздумів і глибокого внутрішнього переродження вирішує прийти до губернатора і просити суду над своїми злочинами. Гаркуша Квітки – “готова”, статична постать, позбавлена еволюції та деталізації. Вплив Квітки-Основ’яненка помітний хіба що в окремих несуттєвих деталях Шевченкової повісті. Скажімо, в обох творах кульмінація сюжету пов’язана зі зрадою єврея, який відіграє фатальну роль у долі розбійників. Несвідоме пригадування образу попередника позначилося й на репліці Кирила: “Мужики, зная меня лично и зная мою разбойничью славу, которая была сопряжена со слухами, будто [я] колдун, не хотели вязать меня” [24, 145-146], – так само й у Квітки чимало розмов про демонізм Гаркуші та його здатність перевтілюватися в різних тварин тощо; водночас у цьому разі спільним джерелом для обох митців могли бути народні перекази, вочевидь, використані Квіткою-Основ’яненком. Звісна річ, Шевченко читав повість попередника, вона певною мірою позначилася на моделюванні образу головного героя, однак за художнім рівнем “Варнак” помітно перевершує “Предания о Гаркуше”; постать Кирила – багатоаспектна, проблемна, відтворено внутрішні душевні боріння героя, його непростий шлях до розкаяння й усвідомлення провини перед людьми.

У повісті “Близнецы” в розповідь про Федора Сокиру Шевченко вмонтовує згадку про полкового запорізького писаря Антона Головатого [25, 19], про котрого дізнався з однойменного історичного нарису Квітки, опублікованого в журналі “Отечественные записки” (1839, № 10). Ім’я Головатого, як відомо, симптоматичне для обох письменників; враження від нарису спонукали поета створити послання “До Основ’яненка”, невдовзі після чого вони листовно зазнайомилися. Постать Головатого, крім того, – важливий для Шевченка інтертекстуальний слід, котрий утілював для нього козацькі чесноти в непростих умовах існування Чорноморського війська за межами українських теренів. Водночас має рацію Ю. Шевельов, оцінюючи Головатого в зображенні Квітки як такого, що “вірою й правдою служить російській імперії” [28, 15], однак він пропонує викривлену інтерпретацію окремих місць нарису. Приміром, Головатий, якого завели до робочого кабінету Катерини II за її відсутності, “схватив перо обеими руками, воскликнул с исступлением: “Это перо ее?.. Этим пером пишет мати наша мудрые узаконения, милости верноподданным, кару врагам, – самое то перо?..” – и, бросаясь на колена, целовал его с восторгом и потом с благоговением положил его на место” [17, 24; див.: 28, 16]. На цьому Ю. Шевельов уриває цитачію, тоді як далі йде такий текст: “В тот же день донесено было государыне обо всем подробно” [17, 24]. Це

була одна з тих численних козацьких хитрощів, до яких змушений удаватися Головатий, аби Чорноморське військо отримало у володіння Тамань. У цьому ж ряду його витівка з нібито пішим приходом до Царського Села (писар прагнув довести, що козаки дуже збідніли, мешкаючи в Петербурзі й чекаючи вирішення їхньої долі, і навіть не могли найняти екіпаж; про це знову ж таки доповіли Катерині, і справа нарешті зрушила з місця) та низка інших дотепних вигадок, про які докладно йдеться в нарисі. Ясна річ, загалом діяльність Головатого вірнопідданча, однак Шевченко належно оцінив і те, що Квітка зміг сказати в підцензурній публікації “між рядками”.

Коментатори помітили типологічний збіг [див.: 25, 492-493] і між короткою згадкою про спалення Москви в “Близнецах” (“Наконец, разрешился от бремени своими чудовищами-чадами страшный 12 год. Как жертва всесожжения, вспыхнула святая белокаменная, и из конца в конец по всему царству раздался клич, чтобы выходили и стар и млад заливать вражескою кровью великий пожар московский” [25, 21]) – та описом пожежі Москви в повісті Г. Квітки “1812 г. в провинции” [16, 471-472], опублікованій в “Отечественных записках” (1843, № 3). Цей перегук також може бути й ремінісценцією.

Цілком імовірно, за припущенням О. Білецького, що й містифікаторська маска Кобзаря Дармограя, згодом відкинута, теж підказана постаттю оповідача Грицька Основ'яненка [3, 232]. Натомість у більшості повістей значною мірою автобіографічний оповідач-“антикварій” виступає одним із персонажів твору, як і персонажі – оповідачами, а простонародний розповідач – посередник між письменником та читачем, очевидно, був зайвим.

На прозі Шевченка, на відміну від його поезії, більшою мірою помітні ті чи ті впливи, сліди учнівства, які варто ретельно фіксувати. Цілком можливо, що в цьому певною мірою виявилася свідомо інтертекстуальна спрямованість його повістей. Пригадаймо лише десятки імен композиторів, художників, назв їхніх творів у “Музыканте”, інших повістях, що так багато промовляли для письменника, стільки значили для нього на засланні, де єдиним, по суті, джерелом потрібної інформації була його пам'ять і творча уява. Ця розгалужена інтертекстуальність відсилає читача до складного плетива претекстів, чільне місце серед яких належить саме доробку Г. Квітки-Основ'яненка. Шевченко, не маючи під рукою його публікацій, подумки звертався до літературного досвіду попередника, оскільки постав перед проблемою творення української прози, дарма що російською мовою, про причини та підоснову чого йшлося не раз [див., зокрема: 9, 452-454; 2, 240-254], але в будь-якому разі фактом залишається природна вписаність російськомовних повістей Шевченка саме в контекст вітчизняного, хоч певною мірою також російського (годі це заперечити) письменства. Звісно, авторитетним орієнтиром тут для нього були не значно досконаліші прозові спроби, скажімо, О. Пушкіна або інших, менш удатних російських авторів, до яких він не мав особливого пієтету (згадати лише шпильки на адресу О. Бестужева-Марлінського), а творчість співвітчизника, близького за мистецькими настановами, людини, яка належала до зовсім іншої епохи, однак започаткувала – і Шевченко був свідомий цього – новий етап у розвитку української прози, після забутих на той час традицій оповідної літератури XVIII ст., зокрема житійної, паломницької, історично-мемуарної тощо.

Слід визнати, що прихований художній сенс низки епізодів Шевченкових повістей розкривається лише з урахуванням заявлених автором проєкцій на персонажів і ситуації, уже апробовані Квіткою. Водночас Шевченків текст завжди підпорядковує собі вкраплення із творів Основ'яненка, котрі подекуди істотно переосмислюються або набувають розвитку в обраній автором

парадигмі, хоч незрідка слугують своєрідний відсиланням до вже сказаного, що не потребує повторення чи реактуалізації в новому тексті. Шевченко провадить із читачем своєрідну гру, адже він не міг спрогнозувати коло асоціацій, яке виникне від згадки про, скажімо, Шельменка, – відповідні вистави бачила вкрай нечисленна публіка столиці, Москви та Харкова – чи А. Головатого, який навіть для П. Куліша був усього лише “лицо не очень важное и мало известное народу и историкам” [19, 95].

Розглянутий матеріал справді дає змогу говорити про певну спадкоємність літературних традицій Квітки у прозі Шевченка, однак докорінно трансформованих, переосмислених, іноді – полемічно відкинутих. Це виявилось на кількох рівнях його повістей: характеротворенні, фабульних схемах, художніх прийомах. Водночас навряд чи маємо підстави називати Шевченка учнем Основ'яненка – надто вибірково приймав він доробок свого попередника, не погоджувався з його просвітницько-моралізаторською прямолінійністю, шукав нових засобів для прози, творчо засвоївши досвід свого старшого колеги.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Базрій О. Г.* Квітка-Основ'яненко й Т. Шевченко // *Квітка-Основ'яненко*: Збірник на 150-річчя народження: 1778–1928. – Харків, 1929.
2. *Баграш Ю.* Мова імперії // *Баграш Ю.* “Коли забуду тебе, Єрусалиме...”: Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії. – Харків, 2001.
3. *Білецький О.* Російська проза Т. Г. Шевченка // *Білецький О.* Збір. пр.: У 5 т. – К., 1965. – Т. 2.
4. *Борзенко О.* Тарас Шевченко і Григорій Квітка: обставини міжособистісного діалогу // *Матеріали* 34-ої наук. шевч. конф.: У 2 кн. – Черкаси, 2003. – Кн. 2.
5. *Боронь О.* Шевченкова рецепція художнього досвіду Квітки-Основ'яненка у поемі “Катерина” // *Літературознавчі студії*: Зб. наук. праць / Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2005. – Вип. 14.
6. *Боронь О.* Поетика повісті Тараса Шевченка “Музыканти” // *Слово і Час*. – 2010. – № 3.
7. *Вільна Я.* Альтернативи творчого вибору: діалогіка гуманістичних концептів Т. Шевченка і Г. Квітки-Основ'яненка // *Інтеграція* позитиву в творчості Шевченка: (Аспекти символу, аксіології, онтології, міфу, психології і стилю). – К., 2002.
8. *Волосюк І.* Сентиментальні якості героїв Г. Ф. Квітки-Основ'яненка і Шевченка // *Шевченкознавчі студії*: Зб. наук. праць. – К., 2003. – Вип. 5.
9. *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. – К., 2008.
10. *Задорожна С. Т.* Шевченко і Г. Квітка-Основ'яненко: сенсотворча і стильова опозиція // *Шевченкознавчі студії*: Зб. наук. праць. – К., 2006. – Вип. 8.
11. *Зубков С.* Григорій Квітка-Основ'яненко: Життя і творчість. – К., 1978.
12. *Івакін Ю.* Коментар до “Кобзаря” Шевченка. Поезії до заслання. – К., 1964.
13. *Квітка-Основ'яненко Г.* Збір. тв.: У 7 т. – К., 1978. – Т. 1.
14. *Квітка-Основ'яненко Г.* Збір. тв.: У 7 т. – К., 1979. – Т. 3.
15. *Квітка-Основ'яненко Г.* Збір. тв.: У 7 т. – К., 1979. – Т. 4.
16. *Квітка-Основ'яненко Г.* Збір. тв.: У 7 т. – К., 1981. – Т. 6.
17. *Квітка-Основ'яненко Г.* Збір. тв.: У 7 т. – К., 1981. – Т. 7.
18. *Кодацька А.* Художня проза Т. Г. Шевченка. – К., 1972.
19. *Куліш П.* Повне зібрання творів. Листи / О. Федорук (упорядкув., комент.). – К., 2005. – Т. 1: 1841–1850.
20. *Ласло-Куцюк М.* “Катерина” Шевченка і “Еда” Баратинського // *Радянське літературознавство*. – 1975. – № 8.
21. *Малороссийские повести, рассказываемые Грыцьком Основьяненком*. – М., 1834. – Книжка первая.
22. *Пануша І.* До антропології чаювання в наративі української реалістичної прози // *Studia methodologica*: Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології. – Тернопіль, 2008. – Вип. 24.
23. *Росовецький С.* Агіографія християнська в літературній творчості Шевченка // *Темі і мотиви поезії Тараса Шевченка*. – К., 2008.
24. *Шевченко Т.* Повне збір. тв.: У 12 т. – К., 2003. – Т. 3.
25. *Шевченко Т.* Повне збір. тв.: У 12 т. – К., 2003. – Т. 4.
26. *Шевченко Т.* Повне збір. тв.: У 12 т. – К., 2003. – Т. 6.
27. *Шевченкознавство*. Підсумки й проблеми. – К., 1975.
28. *Шерех Ю.* Критика поетичним словом // *Шерех Ю.* Пороги і запоріжжя: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 3.

Отримано 25 травня 2010 р.

м. Київ

