

Олена ЮРЧУК

**ІНВЕРСИВНА МОДЕЛЬ СТОСУНКІВ МІЖ
КОЛОНІЗОВАНИМ ТА ІМПЕРСЬКИМ У ПОВІСТІ
«ХУДОЖНИК» Т. ШЕВЧЕНКА.**

У статті здійснено постколоніальне прочитання повісті «Художник» Т. Шевченка з огляду на присутність у ній інверсивної моделі стосунків між колонізованим та імперським.

Ключові слова: *постколоніалізм, постколоніальна теорія, інверсія, автобіографія, колонія, імперія.*

Попередні звернення до постаті Т. Шевченка актуалізували певні «краще» інтерпретації його літературної діяльності (радянське літературознавство сформувало образ літнього чоловіка у смушевій шапці – революціонера «пенсійного» віку; у посттоталітарному українському просторі постать митця тлумачиться без глибокого розуміння його ролі в національній історії). Однак маємо відзначити, що часи незалежності позначилися й намаганням перепрочитання творчості Т. Шевченка. Найвідомішими спробами такого переосмислення є опозиційні одна відносно одної монографії Г. Грабовича «Шевченко як міфотворець» та О. Забужко «Шевченків міф України». Одним із об'єднуючих моментів для цих двох досліджень є той, що кожен із науковців намагається не тільки переосмислити постать Т. Шевченка, а й «підігнати» його під власну світоглядну систему координат.

Г. Грабович слушно визначає творчість Т. Шевченка як постійну міфотворчість. Утверджуючи Шевченківський дуалізм – розірваність між персонажем-жертвою і персонажем-пророком, автор застосовує щодо поетової міфологеми теорію міфу Леві-Строса, яка базована на розумінні розвитку міфу через протистояння та примирення бінарних опозицій¹. У попередніх дослідженнях творчості поета вказувалося на послідовність розвитку образів-ролей, які обирав поет: сирота – юродивий – Кобзар/пророк. Відкидаючи лінійність такого розвитку, адже співвіднесення власної персони з цими типажми присутнє в усіх періодах творчості митця, зазначимо, що функція «жертви» притаманна всім іпостасям поета. Контroversійною є й концепція

¹ Грабович Г. Шевченко як міфотворець / Г. Грабович. – К. : Радянський письменник. – 1991. – 212 с.

уявної спільноти, на яку звертає увагу Г. Грабович, роблячи акцент на особливому ставленні Т. Шевченка до козаччини. У тому наявне нативістичне прагнення утвердження ідеальної національної спільноти через виведення її основних ознак із творчості знакових фігур у культурному просторі нації, спільноті, яка найчастіше є бажаною, а не реально існуючою. Активізація Шевченкової міфологеми у науковця відбувається із запереченням факту її творення у рамках Російського простору. Дослідник відкидає присутність у поезіях митця Росії, оскільки для нього Т. Шевченко повністю занурений у тогочасну українську дійсність. З цим важко погодитися з огляду на два факти: по-перше, Росія, особливо Петербург, у поезіях таки фігурують, по-друге, Т. Шевченко все ж поет-емігрант, який формує образ України найчастіше за дитячими спогадами, але робить це з позиції відстороненого споглядача, який перебуває в Росії й оцінює Батьківщину в опозиції до Російської імперії.

Інший варіант накладення світоглядної концепції дослідника на творчість Т. Шевченка пропонує О. Забужко. Вихована під знаком «шестидесятництва» (роздвоєння між героїчністю і непотрібною/непочутою жертовністю), вона витворює власне розуміння пари «українська інтелігенція – Україна». Для неї Україна найчастіше асоціюється з міфічною матір'ю, яка націлена на пожирання своїх дітей. Аналізуючи поезію Т. Шевченка, дослідниця виокремлює у ній типологію українського пекла, у якому українському козаку/лицарю/інтелігенту відведено свідому роль жертви через самозраду: боговідступництво і братовбивчу війну². Таким чином, О. Забужко знаходить у Т. Шевченка Україну, яка відповідає її власній концепції: створена колоніальним становищем матір, яка штовхає своїх дітей до метафізичного гріха: бунту супроти один одного або непотрібної жертвовності заради неї ж. У цьому Забужчине зачароване коло: Україна-упир – інтелігенція/жертва – Україна/упир, що оприявлене не тільки у критичних розвідках дослідниці, а й у її художній творчості.

У пропонованій статті здійснена спроба прочитання повісті Т. Шевченка «Художник» з позиції присутності у ній авторського підсвідомого подолання у собі колоніальної людини шляхом трансформації власної біографії, у якій імперське виступало вищим і рятівним (саме люди імперії подарували поету звільнення з кріпацтва), а колоніальне нижчим і пригніченим (залежне дитинство в Україні). У повісті письменник вдається до моделювання оберненої індивідуальної історії, коли

² Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. Забужко. – К. : Факт, 2006. – 148 с.

українське / колонізоване (оповідач) дарує звільнення російському / імперському (художник-кріпак). Відбувається зсув закріпленої перспективи – українське починає усвідомлюватися як рятуючи / вище, а російське як порятоване/нижче.

Інтерпретація повістей Т. Шевченка вказує на присутність у них автобіографічних елементів: «Деякі повісті (особливо «Художник») містять художньо трансформований автобіографічний матеріал про суспільні й естетичні погляди поета, його дитинство, перший петербурзький період життя, заслання»³. Більшість дослідників схильні до зведення оповідача та художника до обопільного маркера – «українці». О. Забужко акцентує увагу на земляцтві центральних персонажів: «так що насамкінець біля смертної постелі героя закономірно застається лиш самотній наратор – земляк-українець»⁴. Проте таке об'єднання за національною приналежністю, на нашу думку, є помилковим. У самій повісті знаходимо цьому підтвердження. Описуючи картини Штернберга на українську тематику, художник передає враження К. Брюлова щодо них: «Он был в восторге от вашей однообразно-разнообразной, как он выразился, родины»⁵ та «А в одном эскизе Штернберга он видит всю Малороссию. Ему так понравилась ваша родина и унылые физиономии ваших земляков»⁶. У наведених цитатах помічаємо, що герой вживає конструкції «ваша родина», «ваших земляков», замість, якщо дотримуватися ідеї земляцтва оповідача і художника, «наша родина», «наших земляков». Саме ці цитати дозволяють зробити припущення, що Т. Шевченко створив образ оповідача / українця та образ художника / росіянина.

У «Художнику» особистість автора розпадається на доросле (або чоловіче) – оповідач-українець та дитяче (або жіноче) «Я» – художник-росіянин. З перших сторінок повісті Т. Шевченко окреслює жіночо-дитячу сутність головного героя: «Я остановился. Мальчик (потому что это действительно был мальчик лет четырнадцати или пятнадцати) оглянулся и начал что-то прятать за пазуху»⁷ та «В неправильном и худощавом лице его было что-то привлекательное, особенно в глазах, умных и кротких, как у девочки»⁸. Зауважимо, остання цитата маркує сексуальний аспект – хлопчик видається оповідачеві привабливим, що вказує на задавання установки на побудову стосунків між ними за схемою «суб'єкт, який обирає / діє – об'єкт, який обраний/підкорюється

³ Історія української літератури ХІХ століття: У 2 кн. – К. : Либідь, 2005. – Кн. 1. – 2005. – С. 512.

⁴ Забужко О. Шевченків міф України... – С. 59.

⁵ Шевченко Т. Повести / Т. Шевченко. – К. : Дніпро, 1983. – С. 374.

⁶ Там само. – С. 374.

⁷ Там само. – С. 338.

⁸ Там само. – С. 338.

дії». Такий розподіл ролей заперечує модель імперсько-колоніальних стосунків, за якою імперське мало розумітися як чоловіче, підкорююче, а колонізоване – як жіноче чи дитяче, підкорене.

Надалі розгортання подій у повісті лише підкреслює запропоновану автором концепцію, що дозволяє розцінювати українське як вище над російським. Оповідач-українець обирає для себе позицію вчителя, «благодетеля», що забезпечує його право вказувати на «недолугість» свого учня.

Наратор розуміє, що перед ним талановита особистість (номінує художника «алмазом в кожуре»), однак перші години знайомства дозволяють йому закріпити у власній свідомості свою вищість, що й стане початком формування стосунків «учитель – учень». Особливо цьому сприятиме зовнішня бідність «визави». Вона викличе в оповідача бажання не бути побаченим поруч художника (сором публічного вияву стосунків): «У мадам Юргенс еще посетителей никого не было, когда мы пришли, и я был очень рад. Мне неприятно бы было встретить какую-нибудь чиновничью выгуленную физиономию, бессмысленно улыбающуюся, глядя на моего, далеко не шеголя, приятеля»⁹. А також настановне його на підсвідому потребу перевірки розумових здібностей «протеже», рівня його освіченості: «После обеда я думал было повести его в Академию и показать ему «Последний день Помпеи». Но не все вдруг. После обеда я предложил ему или идти погулять на бульвар, или читать книгу. Он выбрал последнее. Я же, чтобы проэкзаменировать его и в этом предмете, заставил читать вслух»¹⁰.

«Нижчість» / підкореність художника-росіянина оприявлена у його статусі (він кріпак) та поведінці. При першій зустрічі на квартирі в оповідача художник цілує руку своєму новому знайомому: «Я поздоровался с ним и протянул ему руку; он бросился к руке и хотел поцеловать. Я одернул руку: меня сконфузило его раболепие»¹¹. Сцена цілування руки і пізніша реакція обох її учасників лише закріплює заданий на початку повісті розподіл ролей. Художника не принижує його бажання цілувати руку, радше він лякається можливості, що така милість йому може бути недозволена: «Как умел обласкал моего приятеля, и когда он пришел в себя, я спросил его, зачем он убежал из коридора. – Вы на меня рассердились. И я испугался, – отвечал он»¹². Оповідач відчуває, з одного боку, відразу – «конфуз» від цього, з іншого, саме «цілування» дозволяє йому вперше перебрати

⁹ Там само. – С. 342.

¹⁰ Там само. – С. 342.

¹¹ Там само. – С. 339.

¹² Там само. – С. 339.

на себе іпостась вищого / повчаючого: «И не думал я на тебя сердиться, – сказал я ему. – Но мне неприятно было твое унижение. Собака только руки лижет, а человек этого не должен делать. – Это сильное выражение так подействовало на моего приятеля, что он опять было схватил мою руку»¹³.

З розгортанням дії модель підпорядкування у стосунках між оповідачем і художником закріплюється у різноманітних рольових схемах. Окрім первинної «вчитель – учень», з'являються й інші, серед яких особливої уваги заслуговують дві: «господар – слуга» та «рятівник – порятований». Перша пов'язана з епізодом прибирання квартири, коли художник, доки оповідач спить, прибирає його квартиру: «Когда я проснулся и вышел в другую комнату, мне как-то приятно бросилась в глаза моя отчаянная студия. Ни окурков сигар, ни табачного пепла нигде не было заметно, везде все было убрано и выметено»¹⁴. Акт прибирання здійснюється за мовчазною згодою обох: художник не очікує подяки, а оповідач не збирається дякувати: «Я, однако ж, не знаю почему, не дал ему заметить моего удовольствия»¹⁵. Це формує відчуття органічності окресленої ситуації, коли підпорядкований повинен слугувати своєму «господарю».

Друга рольова схема реалізована в історії викупу художника з кріпацтва. Т. Шевченко, зберігаючи основні факти власної біографії (знайомство з Карлом Брюлловим, створення ним портрета В. Жуковського, продаж якого дозволяє звільнити поета з кріпацтва), перепроєктовує її таким чином, щоб українське сприймалося як оптимістичне, раціонально сильне, у той час як російське – психічно невірноважене. Познайомившись з художником, оповідач вдається до дій, що у результаті забезпечують звільнення його з кріпацтва. Він залучає до цього процесу відомих російських культурних діячів, а також вдається до стимулювання процесу розвитку художнього таланту свого «визави». Художник реагує на розгорнуту перед ним перспективу звільнення (якщо не цілковитого – викуп, то тимчасового – перебування у квартирі друга) нервовим напруженням, що закінчується хворобою, яка вказує на нестійкість його психічної організації. Автор підкреслює підкореність художника через наділення його рисами дитини: «Я послал дворника за Живцовым, частным лекарем, а сам принялся раздевать его и укладывать в постель. Он, как кроткий ребенок, повиновался мне»¹⁶. Нестійкість психіки останнього вповні розкривається у фіналі повісті: його

¹³ Там само. – С. 339.

¹⁴ Там само. – С. 342.

¹⁵ Там само. – С. 342.

¹⁶ Там само. – С. 359.

неспроможність боротися з обставинами життя, що оприявлюється у втраті таланту, алкоголізмові, божевільлі: «Он вместе с женою и мамашею, как он ее величает, начал тянуть проволоку, то есть принялся за сивуху. Сначала он повторял все свою «Весталку», и повторял до того, что и на толкучем перестали брать его копии. Потом принялся раскрашивать литографии для магазинов...»¹⁷ та «Его, видишь ли, не допустили к конкурсу, так он, недолго задумавшись, спятил с ума»¹⁸.

Зауважимо, що інверсивна стратегія перебирання колонізованим на себе ознак імперського відбувається за вже апробованими імперськими схемами. Оповідач, будуючи стосунки з художником, дублює модель поведінки Карла Брюлова, який сприймається ним як вчитель/вищий. Він так само як його «ментор» малює портрет, щоб викупити місяць свободи свого «протеже»:

«– Так лучше же мы сделаем вот как, – сказал я, подавая ему руку. – Отпустите мне месяца на два вашего рисовальщика, вот вам и портрет»¹⁹.

Підпорядкованість наратора присутня у його неодноразовому підкресленні вчительської ролі російського художника у стосунку до себе: «В самый разгар качучемании посетил меня Карл Великий (он любил посещать своих учеников), сел на кушетке и задумался»²⁰ та окресленні власної нижчості перед ним через наявність страху, що вказує на нерівноправність взаємовідносин: «Меня чрезвычайно заинтересовал этот таинственный портрет. Я издалека догадывался о его назначении, и как ни сильно хотелось мне убедиться в истине моей догадки, однако я омерл сталью мужества, что даже и не намекнул о ней Карлу Великому»²¹ (у пропонованій цитаті знаходимо приховану самоіронію над власною «мужністю») або «В продолжение этих длинейших суток я раз двадцать подходил к двери Карла Павловича и с каким-то непонятным страхом возвращался назад. Чего я боялся, и сам не знаю. В двадцать первый раз я решился позвонить, и Лукьян, выглянувши в окно, сказал: „Их нет дома“. У меня как гора с плеч свалилась. Как будто я совершил огромный подвиг и наконец вздохнул свободно»²².

Залежність художника-росіянина від оповідача-українця, формування рольової гри «чоловік – «не-справжній» чоловік (фемінний, дитячий) оприявлюється на вербальному рівні та через

¹⁷ Там само. – С. 427.

¹⁸ Там само. – С. 428.

¹⁹ Там само. – С. 357.

²⁰ Там само. – С. 347.

²¹ Там само. – С. 361.

²² Там само. – С. 363.

протиставлення «цнот» одного і аналіз «недолугості» іншого.

Діалог між оповідачем і художником містить низку звертань, які вказують на нерівноправність його учасників. Оповідач номінує свого друга – «приятелем», а також окреслює своє ставлення до нього, створюючи почуттєве тло батьківсько/дорослої опіки. Художник відповідає на запропонований варіант стосунків погодженням, називаючи свого опікуна «благодетилем», батьком: «Штернберг почти пришел в себя, по крайней мере, работает и меньше грустит. Даст бог, и это пройдет. Прощайте, мой отец родной»²³ або «Не подумайте, мой бесценный, мой незабвенный благодетель, что я забываю вас!»²⁴.

«Недолугість», а, отже, нижчість художника, та «мудрість» – вищість оповідача, остаточно закріплюється в аналізі останнім листів першого. Оповідач подає характеристику своєму «приятелю», виокремлюючи в його особистості риси, що формують відчуття потреби у постійній опіці над ним, підпорядкуванні: «А он, то есть мой художник, принадлежал к категории людей страстных, увлекающихся, с воображением горячим»²⁵ або «А в друге моем я большой осторожности не предполагаю»²⁶. Важливим є діагностування оповідачем в особистості свого «приятеля» негативної, на його думку, риси – невмінні доцільно реалізувати чоловіче «я» через любов до потрібної/корисної (негарної) жінки: «огненные души удивительно как неразборчивы в деле любви. И часто случается, что истинному и самому восторженному поклоннику красоты выпадает на долю такой нравственно безобразный идол, что только дым кухонного очага ему впору, а он, простота, курит перед ним чистейший фимиам»²⁷. Таке невміння зробити правильний вибір остаточно підкреслює його емоційну нестабільність та фемінність (якщо виходити з патріархальної ідеї, що жінка, на відміну від чоловіка, більш схильна до обирання партнера «серцем», а не «розумом»). Художник захоплюється, а потім і одружується з легковажною красунею Пашею. Окрім того, одруження не супроводжується його сексуальною активністю. Він виступає рятівником честі жінки, яка мала сексуальний досвід з «іншим»/сильнішим чоловіком, від якого вона вагітна.

Зауважимо, що образ Паши маркує два важливі моменти. У межах повісті «Художник» він може сприйматися як компенсаторний для центрального персонажа, коли підкорена

²³ Там само. – С. 377.

²⁴ Там само. – С. 393.

²⁵ Там само. – С. 408.

²⁶ Там само. – С. 423.

²⁷ Там само. – С. 419.

свідомість отримує простір для вияву власної сили. Паша та «маніпуляції» з нею (навчання її читати, одруження-рятування) дозволяються Художнику, якщо не позбутися ролі підкореного/порятованого/залежного, то спробувати самому відтворити ці ролі у стосунку до слабшого об'єкта. У листуванні з оповідачем він підкреслює власну позицію сильнішого/вчительського щодо Паші, наділяючи її рисами дитини (тим самим дублюючи ставлення свого «благодетеля» у стосунку до себе): «Я попросил ее подержать руку, она, как добрая, согласилась. И что вы думаете? Секунды не подержит спокойно. Настоящий ребенок»²⁸. У ширшому контексті всієї творчості Т. Шевченка образ Паші можемо розуміти як «омегу» створеної ним галереї жінок-покриток. Вперше письменник змальовує дівчину, честь якої порятовано, і вона отримує шанс на уникнення суспільної зневаги як покритка. Зауважимо, що право на порятунок надається легковажній росіянці («...моя ветренная соседка как ни в чем не бывало выглядывала из моей комнаты и хохотала во все горло. Никакого самолюбия, ни тени скромности»²⁹), у той час як українці автор залишає лише іпостась матері-страдниці, яка повинна спокутувати гріх.

З листування дізнаємося і про той вплив, що має Петербург (петербурзька богема) на формування свідомості художника. Якщо оповідачеві вдається вберегтися від спокус «вищого світу», покинувши його та реалізувавши свій творчий потенціал, то художник не спроможний опиратися спокусам. Він імітує петербурзький образ життя: «Вот как я нынче живу! По маскарадам шляюсь, в трактире ужинаю, деньги как попало трачу»³⁰, відчуваючи, що інколи втрачає спроможність на щирість: «Правда, что я утратил уже тот непритворный смех и искренние слезы, но мне их почти не жаль»³¹.

Пониження художника/росіянина кодує у собі ширшу перспективу розуміння Т. Шевченком російського в цілому. Крізь призму цього образу автор у власній свідомості та свідомості майбутнього реципієнта деміфологізує російсько-петербурзьку дійсність, вказуючи на розбещеність її богемі: «Шевченком здійснюється своєрідна «деканонізація» смаків російської столичної публіки, їх осміщення й пониження кудись до рівня тих провінційних салонів, де панянки виспівували під гітару»³².

Таким чином, у пропонованій статті заперечується думка про

²⁸ Там само. – С. 389.

²⁹ Там само. – С. 402.

³⁰ Там само. – С. 382.

³¹ Там само. – С. 394.

³² Забужко О. Шевченків міф України... – С. 55.

українське земляцтво між центральними постатями повісті «Художник» Т. Шевченка. Автор, «перереформатовуючи» власну біографію, підсвідомо намагається подолати свою «колоніальну людину», розмежувавши у собі українське «я» – справжнє / автентичне» (наратор) та російське «я» – імітоване / набуто (художник). Моделювання оберненої індивідуальної історії, у якій українське розуміється як рятівне, а російське як порятоване, дозволяє зруйнувати схему, за якою російсько-імперське перевершувало українсько-колонізоване.

Елена Юрчук

Инверсивная модель отношений между колонизированным и имперским в повести «Художник» Т. Шевченка

В статье происходит прочтение повести «Художник» Т. Шевченка с позиции присутствия в ней инверсивной модели отношений между колонизированным и имперским.

Ключевые слова: *постколониализм, постколониальная теория, инверсия, автобиография, колония, империя.*

Olena Yurchuk

Inversive relations patterns between colonial and imperial in the novel «Artist» by T. Shevchenko

The article provides post-colonial reading of novel «Artist» by T. Shevchenko in view of presence of inversive pattern of relations between colonial and imperial.

Key words: *post-colonialism, post-colonial theory, inversion, autobiography, colony, empire.*