

# Питання шевченкознавства

Ігор Лімборський

УДК 821.161.2.09

## ПЕРСОНАЖ ЕПІЧНИЙ У ТВОРЧОСТІ ШЕВЧЕНКА

У статті розглядається епічний літературний персонаж у творчості Т.Шевченка, аналізуються такі його характеристики, як внутрішній світ, портрет, монолог, взаємодія з іншими дійовими особами, участь у розгортанні сюжету й композиції твору. Акцентовано на відмінності літературного персонажа в лириці і прозі, розглянуто основні засоби поетики, за допомогою яких письменник створює образи персонажів. Особлива роль відводиться образу автора як конструктивній категорії, що виступає креативним центром творення світу персонажів і сам постає як завершений персонаж, авторське “я” зі специфічним набором характеристик і моральних пріоритетів.

*Ключові слова:* персонаж, система персонажів, індивідуалізація, портрет, монолог, діалог.

*Ihor Limborsky. Epic characters in the works by T.Shevchenko*

This article deals with the epic characters in the works by T.Shevchenko. A special attention is paid to the inner world of the characters as well as to their portraits, monologues, interaction with other characters, their function within the development of the plot and the composition of the literary work. The author of the paper emphasizes the crucial distinction between the literary characters of the lyric poetry and those of the prose works, and singles out the main literary devices serving to create a literary character. The author's image in the text is stated to be a constructive category which stands in the centre of the system of characters and is itself a full-fledged character, i.e., the author's self with its psychological parameters and moral guidelines.

*Key words:* character, system of characters, individualisation, portrait, monologue, dialogue.

Персонаж літературний (франц. *personnage*, англ. *personage*, *character*, італ. *personaggio* від лат. *persona* – особа, обличчя, маска) – носій конструктивної ідеї автора в літературному творі, автономний і персоніфікований образ (це може бути людина, а також тварина, рослина, ландшафт, фантастична істота тощо), яка виявляє себе в основних або в епізодичних подіях. Залежно від ролі у фабулі художнього твору персонажі можуть бути головними (першого плану, або головні герої), другорядними (другого плану) й епізодичними. У сучасному літературознавстві в ролі синонімів використовуються словосполучення й терміни “літературний герой”, “протагоніст”, “дійова особа” (переважно у драматургічних творах). Літературознавці виокремлювали різні критерії, які застосовуються при аналізі визначальних рис персонажів, їхніх функцій та ролі в художньому тексті: для Б.Томашевського персонаж – це “основа будь-якого повістування, і якість твору значною мірою залежить від того, як змальовані дійові особи” [8, 119]; для Д.Вільперта – “фіктивна особистість, яку називають характером” [12, 298]; для І.Ільїна – “складний, багатоскладовий феномен, що перебуває на перетині різних аспектів того комунікативного цілого, яким є художній твір” [6, 83]; для Л.Гінзбург – “серія послідовних з'явлень однієї особи в межах даного тексту” [4, 89]; для Р.Барта – “продукт комбінаторики, а комбінація, яка при цьому виникла, вирізняється як відносною стабільністю (оскільки вона сформована семами, що повторюються), так і відносною складністю (оскільки ці семи частково узгоджуються, а частково суперечать одна одній)” [1, 82].

Поняття “персонаж” одне з найважливіших при аналізі прозових (епічних), ліричних (ліро-епічних) та драматургічних творів. Проте якщо у прозі і драматургії персонаж постає як цілісний образ людини, як поєднання її буття, складу думок, переживань, відчуттів, манери поведінки та вчинків в одній персоніфікованій особі, то в ліриці подібної конкретності не спостерігається. У ній переважає суб’єктивне начало: відтворюється передусім внутрішній світ ліричного героя, а персонажі (за їхньої наявності) зображуються фрагментарно, “пунктирно”, у щільному зв’язку з переживаннями ліричного суб’єкта. Це впливає з особливостей лірики як літературного роду, основна мета якого – “продемонструвати, які почуття викликає в автора те, що змальовується” [8, 150].

Персонажі в епічному творі створюють складну динамічну систему, адже вони, будучи втягненими в низку подій, завдяки яким розгортається сюжет, формують світ художньої реальності. Відтак *система персонажів* – основа уявного предметного світу художнього твору, важлива складова частина його поетики. Кожний окремих персонаж одержує свій статус лише у взаємодії з іншими персонажами, а кожний з них є необхідним складником художнього цілого.

Своєрідність літературних персонажів, відтворених в епічних прозових творах Шевченка, необхідно розглядати в контексті проблем становлення новочасної художньої прози в Україні першої половини ХІХ ст., а також у складному зв’язку з типологічними особливостями зображення людини у прозі тогочасними письменниками.

Прозові твори Шевченка, написані російською мовою під час заслання в Новопетровському укріпленні, частину з яких він планував опублікувати в різних часописах під псевдонімом К(обзар) Дармограй, – істотний складник художньої спадщини митця, без її вивчення знання про Шевченка виявиться неповним. У прозі письменник виводить галерею літературних персонажів, які вирізняються низкою типологічних характеристик, свідчать про важливі пошуки автором таких епічних форм зображення людини у прозі, які були властивими й іншим українським письменникам цього часу. І хоча в перших повістях – “Наймичка” і “Варнак” – митець використовує фабули однойменних поем, характеристики провідних персонажів суттєво змінюються. Так, зокрема, Шевченко змінює імена персонажів: Наймичка зветься Лукією, старий козак – Якимом, а його дружина – Мартою. Водночас образ наймички в повісті зазнає певної еволюції: докладніше замальована її передісторія (на початку твору вона ще дівчинка), наголошується на таких рисах її характеру, як стоїчна незламність за складних життєвих обставин і твердість натури, що виявляється у стосунках з її спокусником корнетом-уланом. Водночас Лукія здатна на глибокі і щирі почуття. В окремих епізодах повісті автор наголошує на тому, що жінка після ганебного вчинку улана все ще продовжує його кохати, вона схильна до “діяльного добра” (О. Білецький). Ці риси вдачі наймички ставлять її в один ряд з типологічно подібними персонажами не лише у творчості Г.Квітки-Основ’яненка (“Сердешна Оксана”), а й інших європейських письменників – С.Річардсона (“Памела, або Винагороджена добродійність”, “Клариса, або Історія молоді леді”) і М.Карамзіна (“Бідолашна Ліза”).

У повісті “Варнак” автор уводить нових персонажів – панну Магдалену, стару графиню, її сина графа Болеслава, дівчину Марисю, управителя пана Кошульку. Змін зазнає й центральний персонаж твору Варнак, якому автор дав ім’я Кирило. У повісті він постає не так месником, як благородним розбійником. Недаремно автор повісті порівнює свого героя із Рінальдо Рінальдіні – персонажем однойменного роману (1798) німецького письменника Г.-А.Вульпіуса, розбійником, який керується моральним кодексом честі.

У Шевченка Варнак не позбавлений шляхетності – він знає французьку й італійську мови, грає на фортепіано. Письменник наголошує на його благородстві, честі й людяності: він, наприклад, не вбиває свого кривдника графа Болеслава, коли той потрапляє до розбійницької зграї, а відпускає його. Пізніше смерть Болеслава від рук Варнака виглядає випадковою, водночас сам її факт є свідченням торжества вищої справедливості на землі. На відміну від однойменної поеми, у повісті майже відсутні подробиці злочинів Варнака, за які він хотів би “очистити свою грязную совесть”. Під час пожежі в маєтку графині він виступає не так учасником подій, як стороннім спостерігачем.

Окремі сюжетні епізоди й мотиви поеми “Княжна” використано в повісті “Княгиня”, але смислові акценти у змалюванні своїх персонажів Шевченко суттєво змінив. У повісті на першому плані проблема трагічного виродження поміщицької родини. Змінено і спосіб “подання” центральних постатей твору: помітно зміщується центр розповіді з долі дочки-княжни на матір, яка, бажаючи щастя своїй дитині, насправді занапастила її, а сама збожеволіла.

Художня своєрідність і ступінь конкретизації літературного персонажа у прозі Шевченка залежить від багатьох причин – від місця в системі інших персонажів до його функціональної ролі. Часто “я” розповідача – мандрівника-антикварія, художника, співвідносного з самим автором-письменником, у художньому тексті виступає як своєрідний центр. Цей самодостатній образ виконує функцію розповідача тих історій, про які йому довелося почути від інших (розповідь каторжника Кирила в повісті “Варнак”, опис подій Іваном Максимовичем і Тарасом Федоровичем у повісті “Музыкант”). Художній прийом “повість у повісті” використовується автором і у творі “Капитанша”, де вставне оповідання, подане автором як “рассказ самовидца”-оповідача – няні Микитівни, виконує роль смислового й композиційного “ядра” твору. Таким чином, розповідач немовби “передорує” свої авторські функції іншим персонажам твору – оповідачам, унаслідок чого створюється своєрідний ефект “стереоскопічності”. У результаті складається враження подвійного погляду на зображувані події. “Я” розповідача у творі – це не раз і назавжди визначений “центр” оцінювання подій, моральності чи аморальності вчинків персонажів, а своєрідний медіум, посередник між іншими нараторами й читачами.

Принципи та напрямок деталізації й індивідуалізації персонажа визначаються передусім творчим задумом твору. Наприклад, риси автобіографізму Шевченка в долях головних персонажів повісті “Художник” (частково “Музыкант”) надають їм більшої реалістичності й повноти порівняно із символічним образом каторжника Кирила (“Варнак”) і провідними персонажами в повісті “Княгиня”.

Складний зв’язок персонажа з *літературним характером*, який розуміють як “форму взаємодії героя та автора, котра виконує завдання створити ціле героя як певної особистості” [2, 151], а також “сильно індивідуалізований літературний персонаж” [11, 51] або “особу, що самовизначається та обирає власну роль і в житті в цілому, і як учасник окремої події” [7, 253]. Визначальний критерій – індивідуалізація персонажа – привернув увагу Г.-В.-Ф. Геґеля, який в “Естетиці” під епічним характером розумів “людину в її конкретності й суб’єктивності, цілісну людську індивідуальність” [3, 244].

Створюючи літературні персонажі, Шевченко наділяє їх певним характером: однобічним чи різноплановим, цілісним або суперечливим, статичним або динамічним, таким, що викликає співчуття в читача або негативну реакцію. Спираючись на просвітницькі, преромантичні та романтичні моделі зображення людини, письменник намагається передусім максимально поляризувати своїх персонажів за морально-етичними цінностями та принципами. Негативні

персонажі, які втратили моральні орієнтири, відійшовши від християнства (корнет-улан у “Наймичці”, графська родина в повісті “Варнак”, князь Мордатов у “Княгиня”, ротмістр Хлюпін, його дружина Марія Федорівна та її син Іполітушка в “Несчастном”, полковий ад’ютант і безпардонний капітан гвардії в “Капитанше”), зазвичай постають статично, тобто виявляються нездатними до внутрішнього саморуку й розвитку; діють вони за певним стереотипом, який з кожним новим епізодом дедалі більше розкриває ницість і аморальність їхньої натури. Значною мірою їм притаманна класицистична заданість характеру – у ході розгортання сюжету вони своїми негативними рисами мають відтіняти моральність і шляхетність позитивних персонажів. Іноді персонаж поєднує в собі й “жертву”, і “ката” (образ Катерини Лук’янівни у “Княгиня”).

Водночас позитивні персонажі в повістях Шевченка змальовані більш ускладнено. Варнак, наприклад, жадає помститися своєму кривдникові, але при цьому розуміє, що навіть справедлива помста суперечить християнським заповідям. Відтак його вчинки стають наслідком складної внутрішньої “розщепленості” особистості й характеризують його як натуру складну й неоднозначну. Талановитий митець Тарас Федорович (“Музикант”), зазнаючи тяжких випробувань долі, виявляється схильним до внутрішньої рефлексії, не втрачає серед ницого оточення м’якості характеру і здатності співчувати іншим людям. За таких обставин внутрішня незламність і стоїцизм цього персонажа свідчать, що автор повісті в його зображенні спирався на просвітницькі моделі та уявлення про позитивний персонаж.

Водночас протистояння позитивних і негативних персонажів у повістях Шевченка увиразнює низку важливих паралелей, антитез, аналогій тощо. Так, трагічне кохання покритки, недовіра до оточення (“Наймичка”) значною мірою пояснює особливості її поведінки: вона цурається людей, прагне бути наодинці з власною дитиною, приховує свою таємницю до останньої миті життя. Доля талановитої акторки Тарасевич у повісті “Музикант”, яка стає жертвою невільницького життя і страждає від брутального ставлення до неї з боку “сильних світу”, набуває узагальненого значення. Цей образ свідчить про трагічну долю інтелігента-кріпака, “маленької людини”, зневаженого митця. Такі образи в Шевченка можна кваліфікувати як ідеалізовані. М.Зеров писав: “Цікава риса в повістях Шевченка – це велика сила в них ідеально добрих людей” [5, 178]. Водночас близьке оточення цих людей зазвичай уособлює всю ницість і підлість світу, в якому талант приречений на страждання й навіть смерть.

Випадкова зустріч Тарасевич із Тарасом Федоровичем – радше щасливий випадок, аніж закономірність. Цікавою тут виглядає паралель її долі із долею самого Тараса Федоровича: уперше почувши оповідь про поневіряння акторки, він сам, приречений на не менш нещасне життя, починає картати себе за надмірний егоїзм, оскільки в нього раптово промайнула думка про те, що у світі є люди “несчастнее меня”. Акторка помирає, факт її смерті також ідеалізується й має викликати співчуття в читача, що спостерігається у творах західноєвропейських сентименталістів XVIII ст., де смерть героя була відповіддю на панівне у світі “зло”. А Тараса Федоровича, як і самого Шевченка, було викуплено з неволі. У плані художньої функціональності тут приховується важливий момент авторської гри: інший персонаж (у цьому випадку Тарас Федорович) виявляє більше автобіографічних рис Шевченка, аніж розповідач, від імені якого ведеться повісткування.

Відтак проблема співвідношення розповідача й оповідача (як персоніфікованого персонажа) у Шевченка виявляється надзвичайно важливою в естетичному й етологічному планах. Традиція повісткування від першої особи (Ich-Erzählung)

налічує багатотомову історію, але у великих епічних жанрах, романі та повісті, з особливою силою вона заявила про себе за доби європейського Просвітництва XVIII ст., зокрема в сентиментальних творах (С.Ричардсон, Л.Стерн, Й.-В. Гете та ін.). Сентиментальна резигнація, меланхолійні настрої, замилювання чудовою українською природою вирізняють і “я” розповідача в повістях Шевченка.

Складніша за принципами зображення персонажів, характером їхньої типізації, уведенням елементів автобіографізму повість “Художник”. Оповідь ведеться від імені Івана Максимовича Сошенка (хоча його ім’я й не називається), образ якого значною мірою синтетичний: він утілює в собі й події із життя цього митця – реальної історичної особи, і світоглядні ідеї та настанови самого Шевченка, який у зрілому віці здійснює спробу оцінити факти своєї молодості. Водночас спогади останнього подаються і у формі листів героя про навчання в Академії мистецтв, про мистецьке життя в тогочасному Петербурзі.

Таким чином, у деяких повістях Шевченка виявляє власну присутність через художнє зіставлення різних “версій самого себе”, водночас визначальною для творів виступає емоційно-забарвлена, місцями лірично-підсилена манера нарації з орієнтацією на можливу достовірність відтвореного факту або події.

У цілому морально-етична позиція письменника у творах зазвичай маніфестується образом абстрактного автора й впливає з думок, поведінки і вчинків усієї системи персонажів, а не одного лише наратора. Отже, є підстави стверджувати, що Шевченко виявляє свою позицію через складний взаємозв’язок різних персонажів, які розкриваються в гострих конфліктах за різних обставин життя. Їхня естетична оцінка багато в чому залежить від екзистенційного модусу існування персонажа, насамперед від характеру його поведінки.

Не можна не помітити, що в повістях Шевченка негативні персонажі діють за схожим стереотипом: кожний їхній учинок має утверджувати читача в думці, що зло, яке вони несуть світу, впливає із самої природи їхнього характеру. Власне, така концепція негативного персонажа своєю традицією сягає просвітницької літератури, де зло часто розумілося як факт трагічного розщеплення світу на низку дихотомічних констант: зло/добро, правда/кривда, розум/почуття. Значною мірою на це мала вплив філософія Г. Лейбніца про “наперед визначену гармонію” світу, де протилежні начала, покладені в основу буття, мають врівноважувати одне одного.

Під поведінкою персонажа в сучасному літературознавстві розуміють не лише вчинки, а й будь-яку іншу його участь у сюжеті, як-от зміну настроїв, почуттів, думок тощо. Наприклад, при характеристиці розповідача в повісті “Княгиня” важливу роль відіграє ідилічний сільський пейзаж, на тлі якого читач і зустрічається з “белокурым мальчуганом”, за котрим ховається автор. На початку твору складається враження, наче сільське життя – це місце безтурботного проведення часу, де природа може приносити відчуття гармонії світу, навіювати приємні думки й емоції: “Село! О! сколько милых, очаровательных видений пробуждается в моем старом сердце при этом милом слове. Село! И вот стоит передо мною наша бедная, старая белая хата, с потемневшею соломенною крышею и черным *дымарем*, а около хаты на *прычилку* яблуня с краснобокими яблоками, а вокруг яблуня цветник, любимец моей незабвенной сестры, моей терпеливой, нежной няньки! И у ворот стоит старая развесистая верба с засохшею верхушкою, а за вербою стоит *клуня*, окруженная стогами жита, пшеницы и разного, всякого хлеба; а за *клунею*, по кособору, пойдет уже сад. Да какой сад!” [9, 153]. Але в результаті розгортання подій, провідний мотив



яких задається також на початку твору – “не сентиментального, но тем не менее печального рассказа”, враження розповідача від пейзажу змінюється. Виявляється, що за такими чудовими українськими краєвидами приховуються трагічні людські долі, і наратор після відкриття страшної правди життя вже з деякою іронією вигукує: “Вот тебе и село! Вот тебе и идиллия! Вот тебе и патриархальные нравы!” [9, 176]. Така кільцева композиція твору вияскравлює динаміку розвитку характеру розповідача, який виявляється відкритим до чужого болю та страждання. Відтак це не сторонній спостерігач, а активний учасник подій; його внутрішній світ еволюціонує й розвивається під впливом навколишнього світу.

Поведінка й зовнішність персонажів подається Шевченком передусім в естетичному плані. До того ж внутрішня сутність персонажа може вступати в суперечність із його зовнішністю. У повістях це виявляється через низку словесних маркерів, коли основними виступають, як правило, осягнення предметного зображення введеного образу, оцінка людської реальності, наявність певних настанов у поведінці та ціннісних орієнтаціях персонажів. У повісті “Варнак” наголошується на принциповій невідповідності зовнішності і розбійницького тавра головного героя: “Но неужели такая благородная наружность могла принадлежать преступнику?” [9, 123]. Тим часом наратор Шевченка часто готовий довіряти першому враженню про людину й утверджує цей принцип як самодостатній художній прийом у повісті “Музыкант”: “Я ограничусь только первым впечатлением, что, по мнению психологов, самая важная черта при изображении характеров” [9, 183].

У цьому зв'язку персонаж стає предметом пізнання, поступового “відкриття” в ньому якихось нових рис і властивостей. Оцінка такого персонажа може суттєво коливатися від цілковитого захоплення до відрази. Такою, наприклад, постає балерина в повісті “Художник”. Під час вистави публіка, а разом з нею й розповідач зі своїми друзями глибоко схвилювані її мистецтвом, яке викликає серед публіки вибух аплодисментів. Але зустріч після вистави із самою балериною призводить до зовсім іншого враження: “За кулисами уже роилася толпа поклонников, состоящая большею частию из почтенных лысин, очков и биноклей. Мы и себе пристроились к толпе. Не без труда просунулись мы в центр этой массы. И Боже, что мы там увидели! Порхающая, легкая, как зефир, очаровательница лежала в вольтеровских креслах с разинутым ртом и раздутыми, как у арабской лошади, ноздрями, а по лицу, как мутные ручьи весной, текут смешанные с потом белила и румяна. “Отвратительно!” – сказал Карл Великий и обратился вспять. Я за ним, а бедный Губер! Воистину бедный! Он только что кончил приличный случаю комплимент и, произнеся фамилию Брюллова, оглянулся вокруг себя, а Брюллов исчез. Не знаю, как он выпутался из беды” [10, 131]. Письменник змальовує читачеві цих шанувальників низкою метонімії зі знижувальним ефектом (“почтенных лысин, очков и биноклей”), яким цілком відповідає об'єкт їхнього поклоніння – балерина “с разинутым ртом и раздутыми, как у арабской лошади, ноздрями”. Ситуативність зображення персонажа в такому випадку значною мірою базується на “визначеності певного ґатунку стилістики” (Л.Гінзбург), що використовується автором.

Поведінка деяких персонажів у повістях може бути продиктована традицією, патріархальними ідеалами селян у поглядах на моральні пріоритети в житті (“Наймичка”), усталеною християнською системою уявлень про “злочин” і “покарання” (“Варнак”), негативним впливом довколишнього світу (“Музыкант”, “Близнецы”). Персонаж може зовні дотримуватися однієї манери поведінки, приховуючи справжні причини своїх учинків (Лукія в повісті “Наймичка”).

Портретні характеристики зазвичай одиничні й вичерпуються першою появою персонажа в літературному творі, коли описується його зовнішність. Водночас в авторській інтенції тут превалює певна заданість літературного портрета, в основі якого лежить раціональна ідея, котра згодом отримує виявлення на сторінках твору. Так, у повісті “Варнак” знаходимо такий портрет головного героя: “Его величаявая наружность меня поразила. Огромный рост, седая длинная волнистая борода, такие же белые вьющиеся волосы, темные густые брови. Лицо правильное, чистое, с легким румянцем на щеках, как у юноши. Словом, он мог бы быть прекрасной моделью для Мойсея-Боговидца или для гомеровского Нестора” [9, 123]. Позитивне враження від зовнішності зумовлює співчутливе ставлення до оповіді варнака, а його історія поглиблює портретну характеристику, увиразнює в ній морально-дидактичне начало.

Таким чином, епічний персонаж у прозі Шевченка – складний, динамічний художній образ, який виявляється через цілу систему характеристик: сюжетну функцію, манеру поведінки, літературний портрет, участь у художньому конфлікті, співвідношення з образом автора, наявність прототипів або рис автобіографізму, характер типізації. Типологічні характеристики виведених Шевченком персонажів дозволяють поставити їх в один ряд з іншими героями як українських, так і європейських письменників.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. S/Z. – М., 1994.
2. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979.
3. Гегель Г.-В.-Ф. Эстетика: В 4 т. – М., 1968. – Т. 1.
4. Гинзбург Л. О литературном герое. – Ленинград, 1979.
5. Зеров М. Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т. 2.
6. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): Концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник / Научн. ред. и сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова. – М., 1996.
7. Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тмарченко. – М., 2004. – Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика.
8. Томашевский Б. Краткий курс поэтики. – М., 2007.
9. Шевченко Т. Повне збір. тв.: У 12 т. – К., 2003. – Т. 3: Драматичні твори. Повісті.
10. Шевченко Т. Повне збір. тв.: У 12 т. – К., 2003. – Т. 4: Повісті.
11. Sterotwiński S. Słownik terminów literackich. – Wrocław, 1966.
12. Wilpert G. von. Sachwörterbuch der Literatur. 7., verbesserte und erweiterte Auflage. – Stuttgart, 1989.

Отримано 27. 09. 2009 р.

м. Черкаси

## Наші презентації

**Четверті Липівські читання: Пам'яті Івана та Юрія Лип: 36. матеріалів Всеукраїнської наукової конференції 18-19 квітня 2008 р. / Передм. В. Рога. Упоряд. Г. Дольник. – К.: Укр. вид. спілка ім. Ю. Липи, 2009. – 236 с.**

Подано тексти доповідей Т. Мейзерської (“Жанрово-стильові особливості зб. І. Липи “Тринадцять притч”), М. Васьківа (“Козаки в Московії” Ю. Липи в контексті історії української літератури ХХ ст.”), Н. Лисенко (“До проблеми характеру в новелістиці Ю. Липи”), Г. Райбедюк (Націєтворчий потенціал лірики Ю. Липи та поетів-дисидентів”), О. Утріско (“Бій за українську літературу Ю. Липи і мистецька концепція І. Багряного”) та ін.

В.Л.

