

Олександр Боронь

УДК 821.161.2:82.09 "19"

“ХУДОЖНИК” ТАРАСА ШЕВЧЕНКА І РОСІЙСЬКІ ПОВІСТІ 1830–1840-Х РОКІВ ПРО ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

Повість Т. Шевченка “Художник” розглянуто в контексті тематичної групи російських повістей 1830–1840-х рр. про образотворче мистецтво. Простежено численні типологічні паралелі та відмінності у трактуванні схожої тематики. Висловлено припущення про вплив повісті Д. Григоровича “Невдале життя” на Шевченків твір.

Ключові слова: типологічні паралелі, перегуки, вплив.

Oleksandr Boron. “The Artist” by Taras Shevchenko and the Russian tales of the 1830s and 1840s about fine arts

The story by T. Shevchenko “The Artist” is considered in the context of the thematic group of Russian tales of the 1830s-1840s about fine arts. Numerous typological parallels and differences are traced in the interpretation of similar subjects. The paper suggests an impact of the story “Failed Life” by D. Grigorovich on the story by Shevchenko.

Key words: typological parallels, overlaps, influence.

Повість Шевченка “Художник” потребує докладного порівняння з поширеними в російській романтичній літературі прозовими творами про людину мистецтва, які склали, на думку багатьох дослідників, окрему тематичну групу [15, 104] чи навіть самостійний жанровий різновид [20, 1]. Уже були спроби зіставити Шевченків твір із повістями на аналогічну тематику М. Полевого та О. Тимофєєва [4]¹, однак проблему рано вважати вичерпаною. Доцільно обмежитися повістями про художника і скульптора, оминаючи твори, у яких діють музиканти й поети, попри те що серед романтиків домінувало уявлення про синтез мистецтв. Ясна річ, такий підхід – вимушена дослідницька процедура, покликана забезпечити коректність порівняльного аналізу. Досі Шевченків твір розглядали здебільшого в контексті тих російських повістей, де головним героєм був інтелігент-кріпак, тоді як сюжет українського прозаїка, зрозуміло, цим не обмежувався. Далі йтиметься переважно про повісті періоду 1830-х рр., що на нього припав розквіт відповідного жанру. Значно пізніше (1850 р.) з'явилася друком лише повість Д. Григоровича.

¹ Тут розглянуто й історію питання.

Не маємо документальних підтверджень ознайомленості Шевченка з розглянутими нижче російськими творами, тому впевнено говорити про контактні зв'язки в цьому разі не доводиться. Утім іноді варто брати до уваги свідчення непрямі. Скажімо, Шевченко міг прочитати повість І. Панаєва “Дочка чиновної людини” (“Дочь чиновного человека”, 1839), уперше опубліковану в “Отечественных записках” (1839, №4), бо в той час регулярно читав згаданий журнал, зокрема, безсумнівно, жовтневе число з нарисом Г. Квітки (Основ'яненка) “Головатый (Материал для истории Малороссии)”, який став імпульсом до появи Шевченкового послання “До Основ'яненка”. У тому самому журналі було вміщено й відгук М. Резвого на виставку в петербурзькій Академії мистецтв [28; 35, 51, 106-107]¹, він високо оцінив два акварельні портрети роботи Шевченка (картини не знайдено, портретованих осіб не встановлено).

Одним із перших творів російської прози, пов'язаних із темою мистецтва, вважають повість В. Карлгофа “Живописець” (1829), надруковану в альманасі Є. Аладьїна “Подснежник на 1830 год” (СПб., 1830). На думку Є. Луткової, саме в цій повісті намічено основний комплекс мотивів, які буде розвинуто у творах, присвячених художникам і малярству [19, 64]. Один із персонажів – Пельський – перетворився з військового на художника, щоби сподобатися батькові своєї нареченої, відомому живописцю. Пельський демонструє міщанське уявлення про малярство й мистецтво загалом: “<...> я живописець – это мое звание в обществе; я семьянин – это почетное достоинство в облагороженном человечестве; работа, любовь жены и счастье детей – мои требования, мои желания в будущем... Не правда ли, – продолжал Пельский, – ты удивляешься превращению офицера в художника, ветреника – в степенного отца семейства и, наконец, философа, прославлявшего златую лень, – в прилежного гражданина? Но, друг мой, любовь на свете производит чудеса!” [17, 45]. Такі погляди персонажа, до слова, нагадують аналогічне утилітарне розуміння мистецтва в “Рассказе” (1846) Є. Гребінки. Пельський опанував живопис за півроку навчання в Академії мистецтв, що може свідчити лише про невисокий рівень його майстерності, який не сягав далі ремісництва. У повісті Шевченка, як відомо, утілено діаметрально протилежну ідею про згубність шлюбу для талановитого художника. Для Шевченкового персонажа мистецтво самоцінне, воно перебуває над буденністю, надає життю сенсу. Юний ідеаліст намагається врятувати шлюбом Пашу, не передбачаючи фатальних наслідків такого вчинку для свого таланту. Художника підштовхнула до цього власна шляхетність, а не взаємне кохання.

У повісті М. Полевого “Живописець” (1833) головний герой страждає від неможливості досягти ідеалу в мистецтві, але все-таки пристосовується до вимог оточення, яке не приймає справжнього митця. Загалом він, як і художник Шевченка, не знаходить місця в суспільстві. Аркадій кохає свою обраницю, однак Верінка (тобто Віра), хоч і щиро відповідає взаємністю, не розуміє його та зрештою виходить заміж за багатія-посередність. Оповідач повісті Мамаєв застерігає художника з його палкою душею від захоплення приземленою дівчиною, що може закінчитися гірким розчаруванням: “Я угадываю твою Вериньку: это какое-нибудь простое, доброе, милое создание, которое обольстило тебя колыбельною песенкою и усыпило твою пылкую душу тихим напевом ее! Не для тебя такое счастье: берегись! Душа женщины не рай, но раек. Ты на нее хочешь опереться, но эта опора ломка, как стекло, и, как стекло, изрежет тебя...” [27, 188]. Схожі міркування Шевченко вкладає в уста розповідача: “<...> часто случается, что истинному и самому восторженному поклоннику красоты выпадет на долю такой нравственно безобразный идол, что только дым кухонного очага ему впору, а он, простота, курит перед ним чистейший фимиам. Очень и очень немногим этим огненным душам

¹ Див. передрук: [30, 2].

сопутствовала гармония. <...> В наблюдениях своих по делу семейного счастья я вот что заметил. Замечание мое относится вообще к людям, но в особенности к вдохновенным поклонникам всего благого и прекрасного в природе. Они-то, бедные, и бывают тяжкою жертвою своего обожаемого идола – красоты. И их винить нельзя, потому что красота вообще, а красота женщины в особенности, действует на них всеокрушительно. Иначе и быть не может. А это-то и есть мутный, всеотравляющий источник всего прекрасного и великого в жизни” [32, 197-198]. Український прозаїк багато місця в повісті відвів саме осмисленню ролі жіночої краси в житті художника, наділеного діткливою душею й тонким почуттям прекрасного. Обсяг присвяченого цій тематиці позафабульного відступу [32, 196-201] помітно перевищує композиційну доцільність, що вказує на особливу значущість цих думок для автора, а тому і для читача.

Шевченко, на відміну од Полевого, не використовує поширену в російських повістях про мистецтво тему естетичної глухоти юрби до справжнього мистецтва. Художник Шевченка спершу обертається серед знавців, спроможних оцінити майстерність свого колеги. Ні в кого не викликає сумніву довершеність “Весталки”, а згодом і незакінченої “Мадонни”. Натомість Аркадій у повісті Полевого стикається із дрімучою неосвіченістю батька Веріньки, у минулому – художника, а насправді звичайного мазилки, як його названо в тексті. Ніхто не здатен осягнути картину Аркадія “Прометей”. Він умирає на чужині, в Італії, унаслідок нещасливого кохання й нерозуміння публікою його картин. Художник Шевченка збожеволів і теж помер. Український прозаїк тут використав відомості про трагічну долю П. Федотова, що закінчив свої дні у психіатричній лікарні.

Полевой на широкому життєвому матеріалі змальовує суто романтичний конфлікт між пошуками ідеалу і буденністю, трагедію митця, чужого своєму середовищу, невідповідність витвореного уявою образу коханої і постаті реальної людини – прагматичної та розсудливої жінки. Шевченко в повісті “Художник”, як переважно і в інших, спирається на справжні події та обставини, комбінуючи з них нескладний сюжет твору. Він уникає підпорядкування художньої цілості певній ідеї, окремі спостереження неприховано викладає від імені розповідача. Його цікавить життєва історія молодого художника, що в її основі, як пам’ятаємо, значною мірою лежать епізоди біографії самого письменника. Вимисел зведено до мінімуму.

Генетично залежну від розглянутого твору М. Полевого однойменну повість О. Тимофєєва “Художник” (1833–1834; уперше опубліковано: Художник. – СПб., 1834. – Ч. I–III. Підпис: Т. м. ф. ъ)¹ зараховують до нечисленних у російській літературі творів, у яких розвинуто тему кріпосного інтелігента. До цієї самої групи належать “Іменини” М. Павлова (видано 1835 р.), “Сорока-злодійка” (1848) О. Герцена та ін. Трагедія кріпосного митця була доволі поширеним явищем у тогочасній Росії. З менш відомих прикладів варто згадати короткий запис у щоденнику О. Нікітенка від 16 липня 1836 р. про кріпосного хлопчика 14 років, що виконав прекрасну копію з картини Рубенса. Нікітенко, сам у минулому кріпак, помічає, що хлопець уже починає думати про марність життя, сумує й тужить, адже його власник граф Головкін не хоче дати відпускну, хоч і вважається “добрым барином и человеком образованным...” [23, 185].

Як і художник у повісті Шевченка, юний митець Тимофєєва був кріпаком. Спершу він жив у нелюдських умовах, згодом його помітив поміщик і взяв за лакея, дозволяючи доїдати зі своєї тарілки тощо. Хлопець виявився позашлюбним сином господаря. Опинившись у Петербурзі після навчання в губернського живописця, він не зумів зробити мистецької кар’єри, відштовхуючи замовників дивацтвами й непередбачуваністю. Тимофєєв у значно слабшій, ніж у Полевого, художній формі змальовує вже згадуваний одвічний конфлікт

¹ Сучасна републікація: [31].

талановитої особистості і непривабливої дійсності, характерний для романтизму. У повісті домінують багатослівна риторика, пафос, мелодраматичні ефекти, головний герой постійно перебуває в екзальтованому стані. Натомість Шевченко тяжіє до реалістичного способу зображення, уникаючи штучної стилістики викладу та ускладнених сюжетних ходів на кшталт чергової “загадки народження”, коли художник у творі Тимофєєва випадково дізнається від старчихи, що він її син.

Доволі поширеними в російській літературі 1830-х рр. були фантастичні повісті про художника, яскравим зразком яких можна вважати позначений впливом Е.-Т.-А. Гофмана твір К. Аксакова “Вальтер Ейзенберг” (уперше опубліковано під назвою “Жизнь в мечте”: Телескоп. – 1836. – Ч. 33). З певною мірою умовності до цієї підгрупи зараховуємо “Портрет” М. Гоголя (1-ша редакція – 1833–1834, 2-га – 1837–1842) та незакінчений уривок М. Лермонтова, відомий під назвою “<Штосс>” (1841). Порівняльне вивчення повістей “Художник” і “Портрет” уже має певну історію ([5, 255-303; 1; 2; 8; 21] та ін.). Можливо, Шевченко читав другу редакцію повісті, опубліковану в березневному числі “Современника” за 1842 р., адже час від часу, мабуть, звертався до відомого журналу, який у червні того самого року вмістив короткий стриманий відгук про його поему “Гайдамаки” [9]. Крім того, Шевченко стежив за творчістю Гоголя, прагнучи ознайомитися з його новими публікаціями; зокрема, захоплення поета “Мертвими душами” зафіксовано в листі до В. Рєпніної від 7 березня 1850 р. та опосередковано у повісті “Близнецы” та інших прозових творах.

Між “Художником” Шевченка і “Портретом” Гоголя простежуються хіба що окремі зовнішні збіги – місце розвитку подій (Петербург), постать живописця як головного персонажа твору, його божевілля тощо. Важливішою в цьому контексті видається своєрідність кожного з письменників у трактуванні схожої теми. Гоголь, використовуючи фантастичну форму, осмислює, подекуди навіть надміру прямолінійно-дидактично, протистояння справжнього мистецтва, таланту і грошей. Увівши “сатанинський мотив”, письменник забезпечив твору популярність серед масового читача, спонукаючи ширший загал замислитися над тими життєвими випробуваннями, які виникають на шляху відданого мистецтву художника. Гоголь лапідарно змальовує побут Чарткова, засвідчуючи обізнаність з особливостями роботи маляра над картиною.

Шевченко, професійний художник, у повісті згадує ті чи ті специфічні моменти діяльності живописця побіжно, не акцентуючи на них увагу. Йому вдалося відтворити помітно ідеалізовану богемну атмосферу часів свого навчання в петербурзькій Академії мистецтв. Жінці, тобто Паші, у повісті надано ледь не демонічних рис¹, її оголошено єдиною причиною божевілля й передчасної смерті талановитого художника, натомість мічман – формально першопричина подальшого ланцюжка нещастя – не піднімається вище ролі дрібного біса. У творі Гоголя жінка як активна дійова особа відсутня, аристократична дама та її 18-річна донька – тільки епізодичні персонажі. Успішний і модний художник Чартков, що набув своєю продуктивністю неабияких статків, не одружується, як цього слід було б чекати від людини у віці і з певною вагою в суспільстві: “Уже он начинал достигать поры степенности ума и лет: стал толстеть и видимо раздаваться в ширину” [10, 109]. Атрибутом міщанського існування Чарткова стає “вилізана” до блиску величезна квартира на Невському проспекті, наповнена однотипними портретами його авторства.

Шевченко не подає опису роботи художника над тим чи тим полотном, читач дістає відповідне уявлення про картину за посередництва вражень інших персонажів. Епізод, де герой повісті змальовує олівцем Штернберга, коли той спить, є радше винятком. Гоголь, описуючи появу “Психеї”, проникливо увиразнює

¹ Не випадково розповідач згадує сатану, коли висловлює побоювання, що юний художник “закабалит свою нежну, восприимчивую душу какому-нибудь сатане в юбке” [32, 197].

якісний стрибок від ретельного копіювання природи – роботи на замовлення над портретом дівчини, до справжнього витвору мистецтва: “Уловленные им черты, оттенки и тоны здесь ложились в том очищенном виде, в каком являются они тогда, когда художник, нагнавшись на природу, уже отдаляется от нее и производит ей равное создание” [10, 104]. Приблизно так само розуміє сутність мистецтва й розповідач Шевченкової повісті, уважаючи, що в досконалому художньому творі відбиваються внутрішні інтенції художника, які образно названо “душею”: “В истинно художественном произведении есть что-то обаятельное, прекраснее самой природы, – это возвышенная душа художника, это божественное творчество” [32, 121]. Тобто завдання мистецтва – не сліпе наслідування природи, а продукування самодостатніх творів, рівних за довершеністю, однак не тотожних їй. У цьому простежується органічна спорідненість обох прозаїків, лише частково, обмежено виявлена в названих повістях на текстуальному рівні, адже загальне спрямування їхніх творів, як і художні засоби, суттєво різняться.

Художника з повісті В. Одоєвського “Живописець. Из нотаток трунаря” (“Живописец. Из записок гробовщика”, 1839; уперше опубліковано: Отечественные записки. – 1839. – Т. VI. – №10)¹ зближують із головним героєм Шевченково твору такі риси, як непрактичність, непристосованість до реального життя. У невеликій повісті російського прозаїка на перший план виступає характерна для більшості творів про мистецтво, як уже йшлося, зокрема, у згадуваній повісті Полевого, тема болісних пошуків художнього ідеалу, прірва між задумом і його реалізацією на полотні. Означена проблема не зацікавила Шевченка. Художник у повісті наполегливо опановує мистецьку техніку, навчається на доробку європейських майстрів, одне слово, професійне зростання відбувається по висхідній. Звичайно, йому теж відомі муки творчості, про які читач частково дізнається з його листів до розповідача. Про це говорить і той факт, що юнакові не вдалося виконати картину на золоту медаль.

Відмінний від своїх попередників погляд на людину мистецтва пропонує І. Панаєв у повістях “Дочка чиновної людини” (уперше опубліковано: Отечественные записки. – 1839. – Т. III. – №4) та “Біла гарячка” (“Белая горячка”, 1840; уперше опубліковано: Отечественные записки. – 1840. – Т. X. – №5). Він удається до розлогого опису побуту, реалій життя. У центрі уваги першого з названих творів – соціальна нерівність, яка перешкоджає щастю закоханих – дівчини з багатой родини і бідного художника. Юнак намагається примирити обов’язок перед мистецтвом і свої почуття до дівчини: “Из любви к женщине я унижаю тебя, святое искусство, я ругаюсь над тобою!..” [26, 120]. Він пише з коханої давно вимріяний портрет “Ребекка”, який становить свого роду паралель до “Весталки” із Шевченкової повісті. Панаєв рішуче зламав усталену фабульну схему повісті про митця й мистецтво: від пережитого приниження, якому її піддала матір, інфікована становою упередженістю, та через загострення туберкульозу Софія помирає. У другій повісті діалогії в описі характеру головного персонажа з’являються сатиричні риси. Художник під впливом удаваного покровителя талантів, а насправді заздрісного нездари перетворюється на ремісника, що працює заради грошей, він стає постійним учасником пиятик, занехає творчість. Панаєв, як і Шевченко в “Художнике”, частково використовує оповідь від першої особи: в українського прозаїка цьому слугують листи головного героя, у російського – щоденні нотатки митця, які той посилає товаришеві в Італію. І. Панаєв тут зосереджується на любовній інтризі, уїдливого змалюванні поширених у тогочасному мистецькому середовищі типів. Художник Средневський, закохавшись у княжну, скрушно зізнається: “Если бы я любил искусство, если бы во мне было истинное призвание, я не променял бы его, это святое искусство, на женщину или, забывшись, тотчас бы опомнился и, выйдя с торжеством из заблуждения, обновленный, принял бы

¹ Сучасну републікацію див.: [24].

творить, а для мене, ты видишь, искусство – дело второстепенное. Теперь ясно мне, что она была для меня выше искусства, иначе я не был бы убит...” [25, 38-39]. Зрештою, він заподіює собі смерть, а дівчина через тиждень виходить заміж за молодого мецената.

З повістю Н. Кукольника “Психея” (1840; уперше опубліковано: Утренняя заря, альманах на 1841 год. – СПб., 1841) Шевченка пов’язує постать К. Брюллова, гравюри з акварелей якого “Перерване побачення” (1827–1830) і “Сон бабусі та онуки” (1829) ілюстрували першопублікацію твору російського письменника. Гравюри виконав Дж.-Г. Робінсон. Упадає в око хронологічна невідповідність часу створення повісті та акварелей, на що звернула увагу С. Казакова, запропонувавши цьому два можливі пояснення: або усталене датування малюнків хибне, або Кукольник умістив у своєму творі точний опис сюжетів обох акварелей [16, 24]. Як відомо, Шевченко, засвоюючи техніку вчителя, у 1839–1840 рр. виконав із них копії [33, №№24, 25], очевидно, як уважає Л. Владич, на замовлення видавця альманаху В. Владиславлева у зв’язку з необхідністю надіслати їх для гравірування за кордон, тоді як оригінали залишалися у власників (“Перерване побачення” – у самого Владиславлева, “Сон бабусі та онуки” – у великої княгині Катерини Михайлівни) [7, 201]. Другу копію “Перерваного побачення” [33, №33] (1840–1841) Шевченко намалював для В. Жуковського [22, 22-23]. Дослідниця, не наполягаючи на жодній із версій, зазначає, що обидві ілюстрації не стосуються головної лінії сюжету, навпаки – проілюстровані епізоди видаються радше необов’язковими прикрасами в тексті повісті [16, 33]. На користь думки про припасовування тексту до акварелей свідчить аналогічний випадок у публікації новели Кукольника “Антоніо” (1839; Утренняя заря, альманах на 1840 год. – СПб., 1840), де абзац про акварель К. Брюллова “Родина Корреджіо” вставлено майже механічно (“Читая легенду, мы невольно припомним прелестную акварель К. П. Брюллова. <...> Возвратимся к рассказу” [29, 326]), його виділено відбивкою по вертикалі та рисками. Ілюстрацією слугувала вклейка з гравюрою за однойменним твором художника.

Ясна річ, сказане не дає змоги однозначно твердити, ніби Шевченко ознайомився з повістю “Психея”, але відкидати таку можливість теж не слід. Фабула повісті Кукольника ґрунтується, очевидно, не так на подіях із життя видатного скульптора А. Канови, як на розповідях про нерозділене кохання молодої жінки до К. Брюллова та її трагічне самогубство, що сталося наприкінці 1820-х рр. під час перебування художника в Італії [16, 33]. Повість можна прочитувати як спробу Н. Кукольника виправдати свого товариша, репутації котрого дуже нашкодила трагічна смерть італійки. Можливо, самовиправдання шукав і Шевченко, коли описував наслідки необачного одруження талановитого митця з Пашею, що мала прототипом М. Європеус, у яку поет був закоханий.

Коротку повість П. Анненкова “Художник” [3]¹ (1848) єднає із твором українського автора лише мотив божевілля головного героя. Нужденний Корсовський, наполегливо працюючи, здобув загальне визнання – його картина мала на виставці шалений успіх. Митця у творчому зростанні підтримує професор, дочку якого юнак не без взаємності давно кохає. Перед Корсовським відкриваються перспективи поїздки до Італії, куди вирушають майбутній тесть із донькою, щоб там згодом відсвяткувати весілля. Однак епідемія холери завдає непоправної шкоди психічному здоров’ю художника. В останній своїй картині, створеній під тиском страху смерті, він змалював холеру в макабричному образі неймовірно красивої жінки, що ступає по людських кістках. Оповідь укладено в уста лікаря, чим пояснюється безсторонність, сухість викладу. Він професійно не раз наголошує на хворобливій нервовості молодого художника, його неврівноваженості: “Для его раздражительной природы каждая минута сомнения была ядом, потрясающим и без того напряженные нервы,

¹ Автора вказано в коментарях до видання: [6, 567].

возбуждающим все душевные силы к непомерной деятельности” [3, 9-10]. Психіка митця, підточена свого часу злиднями й непосильною працею, не витримала ще одного випробування. Риси такого психотипу, узагалі поширеного серед художників, простежуємо й в образі Шевченкового героя, що зламався під тиском життєвих обставин.

Найближчою до “Художника” Шевченка серед російських творів і за сюжетом, і за проблематикою видається повість Д. Григоровича “Невдале життя” (“Неудавшаяся жизнь”¹, 1849), уперше під заголовком “Неудачи” опублікована в №9 “Отечественных записок” за 1850 р. Шевченко постійно читав цей журнал, зокрема, у повісті “Близнецы” згадується “книжка “О[течественных] з[аписок]”, развернутая на “Давиде Копперфильде” [32, 104] (“Отечественные записки”, 1851, т. 74–78), однак немає документальних відомостей про його ознайомлення з номерами журналу саме за 1850 рік. Крім того, під час нетривалого навчання в Академії мистецтв (1840 р.) Григорович, за його словами, близько зійшовся із Шевченком, незважаючи на чималу різницю у віці [11, 30]. У наступному абзаці мемуарів цікавих запізнути академічний побут часів його навчання російський письменник відсилає до повісті “Невдале життя”.

Між “Художником” Шевченка і “Невдалим життям” Григоровича спостерігаємо низку відповідностей у деталях, колоритних подробицях побуту художників тощо. Так, Кароліні Юргенс, власниці улюбленої їдальні художників, про яку не раз згадано в повісті Шевченка, Григорович присвятив цілий розділ. За словами українського прозаїка, Брюллов “любил изредка посетить досужую мадам Юргенс. Ему нравилась не сама услужливая мадам Юргенс и не служанка ее Олимпиада, которая была моделью для Агари покойному Петровскому. Ему нравилось, как истинному артисту, наше разнохарактерное общество. Там он мог видеть и бедного труженика, сенатского чиновника, в единственном, весьма не с иголки вицмундире, и университетского студента, тощего и бледного, лакомившегося обедом мадам Юргенс за деньгу, полученную им от богатого бурша-кутилы за переписку лекций Фишера” [32, 139]. У Григоровича докладно описано інтер’єр їдальні, звичаї, які там панували, виведено типи художників – постійних відвідувачів закладу. В обох творах ідеться про ту саму картину “Агар у пустелі” П. Петровського, а він сам відіграє в долі обдарованого Андреева приблизно таку ж роль, що й розповідач, у якому вгадуються риси І. Сошенка, – у житті художника з однойменної повісті Шевченка. Андреев із повісті Григоровича мав “решительное намерение перерисовать весь город, все здания, все памятники, не выключая даже статуй Летнего сада” [12, 15]. Шевченків художник під час білих ночей зарисовував ці статуї. В обох повістях відтворено неповторну атмосферу Академії мистецтв, де навчалися персонажі.

Сюжетна лінія смішливої й надто розкутої за браком виховання Каті нагадує взаємини молодого митця й Паші в Шевченковій повісті. Катя, як і Паша, дає лад у кімнаті художника, постійно підтримує чистоту. Екзальтовані характери обох дівчат, схильних до несподіваних переходів від сміху до сліз та істерик і навпаки, дають підстави говорити якщо не про тотожність, то принаймні взаємовідповідність цих персонажів. Катя, коли побачила Андреева, “ухватившись в бока, принялась хохотать и выделявать какие-то па” [12, 20], що було для неї нормальною поведінкою. При цьому вона могла ще несамовито горлати пісень і т. п. Паша поводить більш стримано: “На другой день она [встретилась мне] на лестнице и вспыхнула, как и прежде; я тоже по-прежнему остолбенел. Через минуту она захохотала так детски, так чистосердечно, что я не утерпел и начал ей вторить” [32, 166]. Надзвичайно схожі в обох повістях сцени першої зустрічі художників із предметом їхнього захоплення. Григорович подекуди дає пряму характеристику обрайці Андреева: “<...> Катя <...> была веселая, беспечная, ветренная девушка <...> Добрая по натуре, но

¹ Пізніша назва. Див., наприклад: [13].

не получившая никакого воспитания и развития, закаленная с детства среди грубой жизни и дурных примеров <...>” [12, 21]. Шевченко не вдається до безпосередніх узагальнень щодо особи Паші, залишаючи читачеві можливість самому зробити висновки з позиції стороннього спостерігача, а також через сприйняття очима головного героя твору. В обох випадках причини появи таких типів письменники вбачають у неналежному вихованні, шкідливому впливі оточення, побутовій невлаштованості та загалом бідності.

Найсуттєвіша спорідненість між обома творами проступає в розумінні естетичних проблем. Перегукуються із цитованими вище словами Шевченкової повісті про істинно художній твір міркування Андреева, що “предметом живописи должно служить изображение одной только идеальной, поэтической стороны природы, изображение таких красот, перед которыми бы в восторге останавливался зритель, чувствуя себя побежденным силой высокого, творческого воображения художника” [12, 32]. Утім тут ідеться не про душу художника, утілену у творі мистецтва, а про його уяву. Подекуди виявляються ледь не текстуальні збіги в названих повістях. Петровський, говорячи про нездар, зауважує, що їхні етюди – “постоянно самые плохие и бесцветные, точно так же, как рисунки и эскизы, хотя на последних никогда не бывает менее двадцати фигур, и содержание всегда сложно и замысловато” [12, 40]. Шевченко в аналогічний спосіб через розповідача підкреслює обдарованість головного героя: “Мне понравилось <...> сочинение его по своей несложности: Эдип, Антигона и вдали Полиник. Только три фигуры. В первых опытах редко встречается подобный лаконизм. Первоначальные опыты всегда многосложны. Молодое воображение не сжимается, не сосредоточивается в одно многоговорящее слово, в одну ноту, в одну черту. Ему нужен простор, оно парит и в парении своем часто запутывается, падает и разбивается о несокрушимый лаконизм” [32, 134]. Це один із небагатьох прикладів сформульованих естетичних суджень у повісті Шевченка, які свідчать про його мистецькі вподобання.

Розв’язок фабули, однак, суттєво відрізняється в обох творах. У повісті Григоровича знищення одного з найбільш обнадійливих талантів Академії мистецтв відбувається під пресингом не так навіть родинних обставин, як соціальних причин, граничної злиденності. Колишній художник животіє далі на вбогій посаді поштмейстера у провінції, ледь забезпечуючи існування своєї родини. Шевченкового митця, щасливо визволеного з кріпацтва, занпащує хапливе одруження із жінкою, не вартою його чистої й ніжної душі.

У повісті Григоровича превалює психологічна мотивація вчинків персонажів, виявляється ретельне опрацювання подробиць побуту, прагнення переконливо виписати поширені типи. Натомість Шевченко, демонструючи увагу до деталей довколишнього середовища персонажів, зосереджується переважно на мемуарно-автобіографічних епізодах, лише певною мірою модифікуючи їх у межах художньої цілості. Подекуди в першій частині повісті його відповідність реаліям сягає ледь не документальної точності. Життєвий фінал художника подано надто схематично: стає очевидним, що письменникові важче дається конструювання вигаданої фабули, ніж звернення до реальних подій і людей.

Російські повісті про мистецтво стали тим ґрунтом, який уможливив появу в Шевченка ідеї змалювати, певною мірою трансформувавши, власне життя художника, зокрема свій біль від усвідомлення кріпацької безправності. Саме повість “Художник”, найбільш автобіографічна з усіх його прозових творів, дає підстави твердити про мінімальну вагу вимислу в Шевченкових повістях, його суто підрядну роль у комбінуванні пережитих насправді епізодів та вражень. Тематикою “Художник” природно вписується, на перший погляд, у піджанр повістей про мистецтво, проте впадає в око брак внутрішнього, органічного зв’язку з ними; адже український прозаїк майже не звертається до теоретико-естетичних проблем, розгляд яких становить ідейне осердя згаданої групи російських творів. Естетичні вподобання Шевченка якщо й виявлені в тексті, то

переважно опосередковано – у пластичних художніх образах та іноді прямо – в окремих побіжних заувагах. (Нечисленні мистецькі узагальнення, висловлені в повісті, докладно проаналізував Р. Гром'як [14]).

Не зовсім точним здається висновок М. Антоновської, ніби повість Шевченка щодо “прози російських письменників про митця і мистецтво є більше традиційною, аніж новаторською”, а “сам факт написання такого твору українським письменником свідчить про культурну підготовленість до впливів, на яку здобулася українська література в особі Т. Шевченка” [4, 12]. Ясна річ, не варто наполягати на новаторстві поета-класика, однак немає підстав і прямо узалежнювати його твір від російської прози. Викладена в “Художникові” подія історія не схожа на жодну з розглянутих фабульних схем, типологізованих у працях російських літературознавців; його сюжет виразно випадає із цього ряду, зокрема завдяки браку романтичної піднесеності у трактуванні образу головного героя, не позбавленого, утім, рис сентименталістської ідеалізації. Загалом Шевченко не поділяв романтичної естетики, засвідченої в повістях 1830-х рр., однак у характерах його повісті можна помітити виразні романтичні риси. Шевченків твір тяжіє до розглянутої повісті яскравого представника натуральної школи – Григоровича, а це унаочнює синхронний зв'язок “Художника” (як і деяких інших прозових творів українського письменника) з літературою кінця 1840-х – першої половини 1850-х рр., а не 1830–1840-х рр. чи ранішого часу, як стверджувалося донедавна на підставі особливостей організації оповіді та інших формальних ознак [18, 226-227]. Шевченко в тематичній розбудові своєї прози спирався передовсім на власний життєвий досвід, імпліцитно враховуючи водночас літературну традицію російських повістей про мистецтво.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Александрова Г.* Взаємодія художніх систем: “Портрет” Гоголя і “Художник” Шевченка // *Тарас Шевченко і народна культура: Зб. праць Міжнародної 35-ї наукової шевченківської конференції: У 2 кн.* – Черкаси, 2004. – Кн. 2. – С. 261-269.
2. *Александрова Г. А.* Проблема вибору художника у повістях Гоголя “Портрет” і Шевченка “Художник” // *Шевченкознавчі студії: Зб. наукових праць.* – К., 2005. – Вип. 7. – С. 4-12.
3. [Анненков П.] Художник // *Современник.* – 1848. – Т. X. – №7. – Отд. I. – С. 5-20.
4. *Антоновська М.* Повість Т. Шевченка “Художник” у контексті українсько-російських літературних зв'язків // *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. (Збірник наукових праць).* – Ужгород, 2011. – Вип. 15. – С. 8-12.
5. *Барабаш Ю.* “Коли забуду тебе, Єрусалиме...” Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії. – Х.: Акта, 2001. – 373 с.
6. *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений: [В 13 т.]. – М.: Издательство АН СССР, 1956. – Т. 12: Письма: 1841–1848. – 596 с.
7. *Владич Л.* Шевченко і вітчизняна книжкова графіка 40-х рр. XIX ст. // *Збірник праць 15-ї наукової шевченківської конференції.* – К., 1968. – С. 199-214.
8. *Габдукаєва О.* Психологізм повісті Т. Шевченка “Художник” та М. Гоголя “Портрет” // *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка: Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика.* – К., 2007. – Вип. 18. – С. 4-5.
9. Гайдамаки. Поэма Т. Шевченка // *Современник.* – 1842. – Т. XXVII. – Июнь. – Отд. II. – С. 102-103.
10. *Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений: [В 14 т.]. – [М.; Лг.]: Издательство АН СССР, 1938. – Т. 3: Повести. – 728 с.
11. *Григорович Д. В.* Литературные воспоминания // *Русская мысль.* – 1892. – Кн. XII. – С. 1-48.
12. *Григорович Д.* Неудачи // *Отечественные записки.* – 1850. – Т. LXXII. – №9. – Отд. I. – С. 1-70.
13. *Григорович Д. В.* Полное собрание сочинений: В 12 т. – СПб., 1896. – Т. 1/2. – 764 с.
14. *Гром'як Р.* Повість “Художник” як вияв естетичних поглядів Шевченка // *Збірник праць 19-ї наукової шевченківської конференції.* – К.: Наукова думка, 1972. – С. 84-91.
15. *Иезуитова Р.* Пути развития романтической повести // *Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра.* – Лг.: Наука, 1973. – С. 77-107.
16. *Казакова С.* Карл Брюллов и Нестор Кукольник: история двух иллюстраций // *Третьяковская галерея.* – 2008. – №4. – С. 24-33.
17. *Карлгоф В. И.* Живописец. Истинное происшествие // *Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века: Сборник произведений / Сост. и автор комментариев А. А. Карпов.* – Лг.: Издательство Ленинградского университета, 1989. – С. 43-54.
18. *Кодацька Л. Ф.* Художня проза Т. Г. Шевченка. – К.: Наукова думка, 1972. – 327 с.
19. *Дуткова Е. А.* Герои и поэтика первых русских повестей о живописи: В. И. Карлгоф и Н. А. Полевой // *Вестник Новгородского государственного университета.* – Новгород, 2007. – №43. – С. 64-66.

20. *Лыгун Е. Б.* Образ человека искусства в русской романтической прозе 1830-х годов: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Тарту, 1987. – 17 с.
21. *Манянина Е.* Художник и общество в произведениях “Художник” Т. Г. Шевченко и “Портрет” Н. В. Гоголя // *Доля Тараса Шевченка на засланні: 36. наук. праць Четвертих міжнародних шевченківських читань, присвячених 165-річчю від часу переведення Т. Г. Шевченка на службу в Новопетровське укріплення.* – Канів, 2015. – С. 233-239.
22. *Мацягура М. І.* Дослідник на ниві шевченкознавства: Збірник наукових статей. – К.: Пульсари, 2011. – 268 с.
23. *Никитенко А. В.* Дневник: В 3 т. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955. – Т. 1. – 543 с.
24. *Одоевский В. Ф.* Повести и рассказы / Подготовка текста, вступ. статья и примеч. Е. Ю. Хин. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. – 495 с.
25. *Панаев И.* Белая горячка // *Отечественные записки.* – 1840. – Т. X. – № 5. – Отд. III. – С. 5-93.
26. *Панаев И. И.* Избранные произведения / Вступ. статья, подготовка текста и примеч. Ф. М. Иоффе. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. – 686 с.
27. *Полевой Н. А.* Избранные произведения и письма / Сост., подготовка текста, вступ. ст., примеч. А. А. Карпова. – Лг.: Художественная литература, 1986. – 580 с.
28. [Резвой М.] Выставка Санктпетербургской Академии художеств в 1839 году // *Отечественные записки.* – 1839. – Т. VI. – Ноябрь. – Отд. IV. – С. 35-108. – Підпис: Путешественник.
29. Русская романтическая новелла / Сост., подготовка текста, вступ. статья и примеч. А. С. Немзера. – М.: Художественная литература, 1989. – 382 с.
30. *Тарас Шевченко в критиці.* – К.: Критика, 2013. – Т. I: Прижиттєва критика (1839–1861) / Заг. ред. Г. Грабовича; упоряд. О. Бороня і М. Назаренка. – LX+ 804 с.
31. *Тимофеев А. В.* Художник // *Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века: Сборник произведений / Сост. и автор комментариев Карпов А. А.* – Лг.: Издательство Ленинградского университета, 1989. – С. 237-320.
32. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 2003. – Т. 4: Повісті. – 599 с.
33. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 2005. – Т. 7: Мистецька спадщина. Живопис і графіка: 1830–1843. – 504 с.

Отримано 20 вересня 2015 р.

м. Київ