

10. *Коряк В.* Боротьба за Шевченка. – Харків, 1925.
11. *Лотоцький О.* Поезії Т. Шевченка під царською цензурою // *Повне видання творів Тараса Шевченка: У 16 т.* – Варшава; Львів, 1937. – Т. 4.
12. *Лотоцький О.* Державницький світогляд Тараса Шевченка // *Повне видання творів Тараса Шевченка: У 16 т.* – Варшава; Львів, 1937. – Т. 4.
13. *Луцький Ю.* Між Гоголем і Шевченком. – К., 1998.
14. *Маланюк Є.* Ранній Шевченко // *Повне видання творів Тараса Шевченка.* – Варшава; Львів, 1934. – Т. 2.
15. *Мандрика М.* Леонід Білецький. – Вінніпег, 1957.
16. *Річицький А.* Шевченко в світлі епохи. – К., 1925.
17. *Сімович В.* [Передне слово] // *Шевченко Т.* Кобзар. З поясненнями і примітками д-ра Василя Сімовича. 2-е справлене і поширене видання / За ред. д-ра Я. Рудницького. – Вінніпег, 1960.
18. *Сімович В.* Літературознавство. Культура: Праці: У 2 т. – Чернівці, 2005. – Т. 2.
19. *Смаль-Стоцький С.* Шевченко. Інтерпретації. – Варшава, 1934.
20. *Шагинян М.* Собр. соч.: В 6 т. – М.: Худож. література, 1957. – Т. 5.
21. *Шевельов Ю.* Слово на відкритті Шостої Шевченківської конференції // *Світи Тараса Шевченка.* 36. статей до 185 річчя з дня народження поета. – Нью-Йорк; Львів, 2001. – Т. 2.
22. *Шлемкевич М.* Загублена українська людина. – К., 1992.

Отримано 2 лютого 2012 р.

М. Львів



Олександр Боронь

УДК 821. 161. 2. – 3. 09

**ПОЕТИКА ПОВІСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
“ПРОГУЛКА С УДОВОЛЬСТВИЕМ И НЕ БЕЗ МОРАЛИ”
(ТЕКСТ, КОНТЕКСТ, ИНТЕРТЕКСТ)**

У статті комплексно проаналізовано художні особливості повісті Т. Шевченка “Прогулка с удовольствием и не без морали”. Зокрема, розглянуто проблемно-тематичний зміст твору, композицію, сюжет, функціональне значення інтертекстуальних зв’язків, запропоновано визначення жанрового різновиду повісті тощо.

Ключові слова: композиція, фабула, сюжет, інтертекстуальність, претекст, ремінісценція, алюзія, жанр.

Oleksandr Boron. The poetics of “Walking with Pleasure and not without Morals” by Taras Shevchenko: Text, context, intertext

The article offers a comprehensive analysis of Taras Shevchenko’s story “Walking with Pleasure and not without Morals”, thus focusing on its main thematic issues, composition, plot, functions of intertextual references, genre etc.

Key words: composition, story, plot, intertextuality, ante-text, reminiscence, allusion, genre.

“Прогулка...” (1855 – 1858) – одна з трьох повістей (до них належать також “Княгиня” і “Варнак”), підготовку яких до публікації Шевченко практично завершив, нині вони друкуються за чистовиками, – решта, як відомо, залишилися в чернетках. Назва твору склалася не одразу. Первісний заголовок “Матрос” виник під впливом безпосереднього враження від матеріалу з офіційного органу військово-морського відомства журналу “Морской сборник” у рубриці “Официальные статьи и известия”: на запитання начальства про потреби поранених один із них висловив прохання викупити сестру із кріпацтва [16, 109]. У ранній редакції першої частини цю назву закреслено й замінено на “Старая погудка на новый лад” [27, 555], пізніше в листі від 8 грудня 1856 р. Шевченко просить М. Лазаревського [29, 115], у якого перебував рукопис, уточнити заголовок – “Матроз, или Старая погудка на новый лад”, що поєднує обидва попередні; згодом Шевченко замінює його в рукописній копії Нагаєва

на “Прогулка с пользою и не без морали” [28, 121], і нарешті в авторизованій рукописній копії (друга редакція першої частини) з’являється остаточна назва [27, 558]. Упадає в око виразна суголосність хронологічно другої та третьої Шевченкових назв із підзаголовком повісті В. Даля “Отец с сыном. Старая погудка на русский лад” [5, 1], що може вказувати на генезу творчих пошуків автора. Достовірних даних про ознайомлення Шевченка саме із цим номером журналу немає, однак є відомості, що на заслання до нього потрапляли окремі числа “Отечественных записок”. Водночас “старая погудка на новый лад” – досить поширене в усному мовленні тих часів російське прислів’я, що трапляється, зокрема, у повісті І. Тургенєва “Андрей Колосов” (1844). Отже, походження проміжного заголовку повісті Шевченка не конче має літературне джерело, хоч остаточно відкидати цю думку, зрозуміло, не слід.

Жанр подорожніх нотаток, що виступає композиційним формантом твору, відомий із часів античності. Поширений він і в українській літературній традиції “ходінь”, у паломницькому жанрі, найвідоміший зразок якого – “Мандри” (1723 – 1747) В. Григоровича-Барського – набув неабиякої популярності. Шевченко мав у своїй бібліотеці видання 1778 р., кн. 1 [18, 341]. Митець, безперечно, був знайомий із романом Г. Квітки-Основ’яненка “Жизнь и происхождения Петра Степанова, сына Столбикова, помещика в трех наместничествах” (1841), посутню сюжетну роль у якому відіграють подорожі головного персонажа. Цей же засіб використано й у створеній майже одночасно поемі М. Гоголя “Мертвые души”, відомій письменникові. Загальноєвропейського визнання на той час набув гумористичний роман Л. Стерна “Сентиментальна подорож Францією та Італією” (1768, російський переклад 1793); головний герой твору Йорик типологічно подібний до схильного до самоіронії Шевченкового розповідача в повісті “Прогулка с удовольствием и не без морали”. (Вірогідних даних про обізнаність поета з доробком Стерна немає.)

Жанр подорожі – доволі поширений у російській літературі 1800 – 1810-х, тривалий час слугував заміном фабульної розповіді. Вихід друком “Писем русского путешественника” М. Карамзіна (1791 – 1792, окреме видання 1797), зразка масової російської літератури подорожей [19, 52], зумовив появу численних більш чи менш вдалих наслідувань, зокрема: “Путешествие по всему Крыму и Бессарабии” (1800) та “Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду” (1803) П. Сумарокова, “Путешествие в полуденную Россию. В письмах, изданных Владимиром Измайловым” (1800–1802), “Моя прогулка в А. или новый чувствительный путешественник К. Г.” (1802), “Путешествие в Казань, Вятку и Оренбург в 1800 году” М. Невзорова (1803), відверто епігонські щодо М. Карамзіна сентиментальні твори князя П. Шаликова “Путешествие в Малороссию” (1803), “Другое путешествие в Малороссию” (1804) – слабкі з художнього погляду подорожні нотатки, що стали предметом численних насмішок та пародій [19, 55], засвідчивши занепад жанру та його виродження після злету популярності. Значна частина цих текстів присвячена змалюванню екзотичної для росіян України, зображеної в ідилічних тонах (див. ширший перелік творів: [21, 17–57]). Шевченкова повість своєю ідейно-змістовою спрямованістю досить виразно протистоїть цій традиції російської літератури, імпліцитно полемізуючи із сентиментальними творами згаданих і не названих письменників уже самим характером зображення українських реалій, не позбавленого, щоправда, зрозумілого для засланого Шевченка замилювання (див. докл.: [2]).

Основа експозиції твору – враження Шевченка від другої подорожі в Україну, що завершилася арештом у справі Кирило-Мефодіївського братства (кінець березня 1845 р. – початок квітня 1847 р.). Безпосереднім творчим імпульсом до

написання стало одне з повідомлень “Морського сборника”. Поклавши в сюжетну основу першої частини повісті інформацію про реальну подію, письменник вивів образ покаліченого матроса Обеременка, який, за первинним Шевченковим задумом, мав бути центральною постаттю розповіді, об’єднавши різні тематичні лінії. У процесі реалізації задуму нагромаджений матеріал, очевидно, змусив прозаїка перенести акцент із історії головного героя на розповідь про шлюб його сестри, колишньої кріпачки, з паном Курнатовським та переродження останнього внаслідок впливу нових обставин, зокрема знайомства з родиною Прехтелів, про що непрямо свідчать зміна назви, а також окремі міркування Шевченка в його листах і Щоденнику. Повість у спадщині митця унікальна докладним відтворенням письменницької лабораторії – від зовнішнього поштовху, через частково зафіксовані підсвідомі процеси, визрівання задуму, пошук адекватних композиційних і жанрових форм утілення – до безпосередньої реалізації в художньому творі.

Шевченко, як це прикметно для більшості його повістей, здійснив спробу сконструювати привабливий художній світ, ґрунтований на засадах справедливості, партнерства, перевагах освіти, морального й інтелектуального самовдосконалення, сімейних цінностей, розумного господарювання, побутової невибагливості. Зрозуміло, ця програма, утілена в образах Олени, її брата, родини Прехтелів, Прохора та ін. другорядних персонажів, містила ознаки утопічного зображення, чого, як видається, письменник і не намагався уникнути. Власне, за кадром залишаються обставини духовного перевтілення Курнатовського в талановитого господарника, відданого чоловіка, філантропа, чийм коштом у гімназії навчається Трохим, тощо, проте важливо, за логікою твору, що такі радикальні особистісні зміни цілком умотивовані впливом оточення й інших чинників – дружини, гарних сусідів, насиченого інтелектуальними заняттями дозвілля. Не останнім стимулом цього переродження, на думку Шевченка, було повернення до джерел питомої народної культури, адже зовсім не випадкові в повісті деталізовані листовні звістки Степана Осиповича про захоплення Олени та його дочки народними піснями, записи яких їм надсилає розповідач. (Про уснопоетичну стихію у творі див.: [24]). З погляду закономірностей реалістичного зображення постать Курнатовського непереконлива, на що не раз звертали увагу дослідники, однак його стрибкоподібна зміна, про котру читача тільки повідомлено, відповідає загальному напрямку розвитку дії, тим міркуванням і подекуди саркастично-іронічним зауваженням із приводу численних суспільних та й просто побутових явищ, яким присвячена більшість позафабульних відступів, – усі ці складники підпорядковані тому, щоб “общая идея рассказа” [29, 127], за висловом Шевченка, чіткіше окреслилась (див. докл.: [9, 127-139]). Розгляд повісті в координатах тільки реалізму, вочевидь, хибний, а тому стає джерелом некоректних оцінок. Просторовий світ твору, попри хронологічно розгорнуті подорожні картини, усе ж доволі замкнутий: переміщення розповідача, крім самої мандрівки, охоплюють лише маєток родича й кухні, чудернацький будинок Курнатовського з докладними описами інтер’єру та хутір Прехтелів, у якому локалізуються значущі для розуміння загального задуму події та мальовничі сценки.

Посутній семантичний шар повісті становлять її розгалужені інтертекстуальні зв’язки з низкою прототекстів, до яких належать передусім проза М. Гоголя, В. Скотта, твори О. Грибоєдова, О. Пушкіна, Д. Фонвізіна тощо. У цьому плані накопичені коментарі до тексту “Прогулки с удовольствием и не без морали” дають багатий матеріал для вивчення її інтертексту, на часі – адекватне витлумачення згаданих зв’язків. Безпосередні алюзії на гоголівських

персонажів та прозорі ремінісценції з його творчості дослідники віднайшли в усіх Шевченкових повістях, склавши ледь не вичерпний реєстр таких відсилань [8, 80-81; 10, 96-101; 11, 253-256; 25, 140-141]. Наявні вони й у “Прогулке...”. Зокрема, М. Ласло-Куцюк слушно звертає увагу на те, що взаємини розповідача зі слугою нагадують такі ж стосунки Чичикова та Селіфана (додамо – і Петрушки) з “Мертвых душ” Гоголя [13, 258]. До цього можна долучити вірогідну генетичну спорідненість образів читання в Гоголя, оригінально розглянутих Ю. Манном [15, 144], із відповідними моментами в повісті Шевченка. Петрушка в “Мертвых душах” “имел даже благородное побуждение к просвещению, т.-е. чтению книг, содержанием которых не затруднялся: ему было совершенно всё равно, похождение ли влюбленного героя, просто букварь или молитвенник, – он всё читал с равным вниманием; если бы ему подвернули химию, он и от нее бы не отказался. Ему нравилось не то, о чем читал он, но больше самое чтение, или, лучше сказать, процесс самого чтения, что вот-де из букв вечно выходит какое-нибудь слово, которое иной раз черт знает что и значит. Это чтение совершалось более в лежачем положении в передней, на кровати и на тюфяке...” [4, 20]. Трохим теж “большею частию лежал на ларе в передней” [27, 231], але був неписьменний; згодом розповідач навчив його читати. Цікавий перегук між обома персонажами у виборі читання: отримавши від господаря гроші для купівлі книжок на свій розсуд, Трохим придбав із-поміж інших такі: “Одна из них была какая-то физика времен Екатерины II с чертежами; а другая, на синей толстой бумаге, – переписка той же Екатерины II с Вольтером” [27, 231], – як видається, іронічне припущення Гоголя про хімію, що від неї, мовляв, Петрушка й не відмовився би, трансформувалося в Шевченка в підручник фізики, опанувати котрий намірився Трохим. Можливо, таку схожість варто розглядати як одну із численних мимовільних ремінісценцій.

Для інтертекстуальних зв'язків Шевченкової повісті з гоголівським претекстом характерне не тільки творче запозичення, а й своєрідне кількаразове його віддзеркалення. Скажімо, Степан Осипович і Софія Самійлівна Прехтелі (у зворотній хронології написання повістей) виразно споріднені з Антоном Адамовичем та Мар'яною Якимівною (“Музыкант”), сотником Сокирою та його дружиною Прасковією Тарасівною (“Близнецы”), а літературним джерелом усі вони мають славнозвісних Афанасія Івановича й Пульхерію Іванівну (“Старосвітські поміщики”), попри істотні відмінності у принципах характеротворення обох прозаїків. Не слід забувати і прототипів цих персонажів повістей Шевченка – родину Дрекслерів [6, 108], як це загалом більшою мірою властиво художній манері Шевченка-прозаїка, на відміну від іпостасі поета, – використання характерних рис та прикмет реальних людей, фрагментів колись почутих історій, пригаданих безпосередніх вражень тощо.

Поліфункціональність гоголівського претексту в повісті Шевченка зумовлена його присутністю на різних рівнях і не обмежується підходом до змалювання персонажів. Асоціативне пригадування з Гоголя спостерігається в кількох місцях нарації. Зокрема, містечку Таращі Шевченко дає досить несподівану нищівну характеристику, посилюючи її за рахунок “пониження” порівняно з доброзичливо-іронічно зображеним Миргородом у “Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем” Гоголя: “Тараща – город! Не понимаю, зачем дали такое громкое название этой грязной жидовской слободе. Наверное можно сказать, что покойный Гоголь и мельком не видал сего нарочито грязного города, иначе его родной Миргород показался бы ему если не настоящим городом, то по крайней мере прекрасным селом. В Миргороде, хотя и не пышной растреллевской или тоновской византийской архитектуры, а все-таки есть беленькая каменная церковь. Хоть небольшое белое пятно

на темной зелени, а оно делает свой приятный эффект в однообразном пейзаже. В Тараще и этого нет. Стоит на пригорке себе над тухлым болотом старая, темная деревянная церковь, так называемая козацкая, т. е. постройки времен козачества. Три осьмиугольных конических купола с пошатнувшимися черными железными крестами, и ничего больше. И все это так неуклюже, так грубо, печально, как печальна история ее неугомонных строителей” [27, 221]. Шевченко, актуалізувавши літературний досвід читача, якому, на його переконання, без сумніву, відома творчість Гоголя, водночас апелює також до безпосередніх вражень, стисло описуючи архітектуру Миргорода, його мальовничість. Зрозуміло, ідеться не про конкретний текст – важливе саме пригадування “миргородських” реалій, яскраво перетворених уявою Гоголя. Вочевидь, крім того, письменник неусвідомлено прагнув спертися на авторитет літературного попередника.

Можна помітити перегуки, так би мовити, і жанрового мислення в Шевченка й Гоголя. Випадково прочитану в “Морском сборнике” згадку про безкорисливий учинок покаліченого матроса наратор має намір “облачить в форму героической поэмы или... Но нет, никакая другая форма поэзии, кроме поэмы, нейдет этому сюжету. Поэма или ничего”. А далі продовжує: “Во дни минувшие, во дни невинности моей, как говорит поэт, и я втихомолку кропал стишонки, да и кто из нас их не кропал?” [27, 216]. Це парадигматичний збіг у виборі жанру – авторське означення “Мертвых душ” як “поэмы” й досі викликає нескінченні суперечки серед дослідників. Про те, що у свідомості Шевченка спливали генологічні пошуки саме Гоголя, свідчить і щойно процитована фраза. К. Секарева [27, 564-565] слушно припускає її суголосність із ліричним відступом у шостому розділі “Мертвых душ”: “Прежде, давно, в лета моей юности, в лета невозвратно мелькнувшего моего детства, мне было весело подъезжать в первый раз к незнакомому месту...” [4, 110] (до речі, у коментарі текст Гоголя цитується неточно: “невозвратимо” замість “невозвратно”).

Низку збігів спостерігаємо в обох письменників і на рівні арсеналу художніх засобів, до яких належить поширена в російській літературі 1820 – 1840-х рр. манера безпосередньої розмови із читачем, т. зв. оголення наративних прийомів: обіцянки автора розповісти про те чи те, численні вибачення, тобто персоніфікація читача. Приміром, у Гоголя: “Для читателя будет не лишним познакомиться с сими двумя крепостными людьми нашего героя. Хотя, конечно, они лица не так заметные, и то, что называют, второстепенные или даже третьестепенные, хотя главные ходы и пружины поэмы не на них утверждены и разве кое-где касаются и легко зацепляют их, – но автор любит чрезвычайно быть обстоятельным во всем, и с этой стороны, несмотря на то, что сам человек русский, хочет быть аккуратен, как немец” [4, 19]. У повісті “Прогулка...” Шевченко спершу дає читачеві обіцянку: “Оригинал порядочный этот Трохим. Я опишу его когда-нибудь в другом, более приличном месте, а теперь буду продолжать собственное похождение” [27, 217], – і лише згодом її виконує: “Хотя он, т. е. Трохим, и не первопланная фигура на изображаемой мною картине, но по своей оригинальности требующая некоторой отделки, а тем более, что я дал слово читателю очертить его с некоторыми подробностями. А у меня слово закон...” [27, 230]. Таким чином, запозичення художніх засобів у Гоголя більш ніж вірогідне; попри значну поширеність названих та інших прийомів у літературі того часу, назагал гоголівський інтертекст посідає в аналізованому творі, як і в більшості повістей Шевченка, сильну позицію.

До не таких очевидних, але промовистих покликань належить згадка імені Кернера у спогаді розповідача про свій невдалий подарунок кузині. Цей епізод повісті ґрунтується на реальній події, обставини якої зафіксовані в листах

Шевченка: він мав намір подарувати А. Усковій збірку поезій німецького романтика, учасника антинаполеонівської кампанії 1813 р. К.-Т. Кернера, про котрого вона, як випливає з тексту повісті, захоплено відгукувалася. Однак зробити це в умовах заслання було зовсім не просто, про що свідчать листи поета до Бр. Залеського від 6 червня 1854 р. та О. Плещеева (наприкінці 1853 – на початку 1854 р., не зберігся); адже його адресати, хоч і перебували у трохи ліпших умовах, служили в тому ж самому Окремому Оренбурзькому корпусі (Оренбурзі та інших містах). Зрештою, лише за рік Шевченко разом з іншими речами таки отримав видання Кернера, надіслане Я. Станевичем на прохання Бр. Залеського (див. листи до З. Сераковського від 6 квітня 1855 р. та до Бр. Залеського від 10 квітня 1855 р.). К. Секарева зазначає: “У 1832 р. в російському перекладі була видана трагедія Кернера “Цріні”. Пізніше вона перевидавалася ще кілька разів” [27, 566], – небезпідставно вважаючи, що друзі надіслали Шевченкові одне із цих видань. (Однак коментатор помилково зауважує, ніби Кернера йому передав Бр. Залеський, це не узгоджується із примітками до листів; див.: [29, 378]). 1832 р. віршована трагедія Кернера в перекладі М. Михайловського під назвою “Цриний” опублікована в Тифлісі (Тбілісі), інше видання того ж року побачило світ у Москві (“Црини”), переклад В. Мордвінова – у Петербурзі (1847). Останнє, як видається, могло бути хронологічно найбільш приступним, крім того, В. Белінський у відомій рецензії на це видання критично оцінив трагедію Кернера, власне, як і переклад [1, 381-385]. Російською видрукувана також іще одна трагедія з-поміж численних драматичних творів Кернера – “Розамунда” (М., 1833). Щоправда, фразу Шевченка про відсутність у Плещеева “германских книг” [29, 80] можна витлумачити в сенсі – книжок німецькомовних, однак переважній більшості читачів, зрозуміло, відомі були якраз хіба що російські переклади.

В аналізованому творі ці факти своєрідно переломлюються в гірко-іронічному ракурсі, зумовленому розчаруванням Шевченка в Агаті Усковій – прототипові кузини з повісті [29, 91]. Саме видання описане так: “...при берлинском издании сочинений Кернера, которое она где-то видела, приложен портрет поэта в военном мундире, а мой экземпляр был другого издания и без портрета” [27, 223]. Очевидно, ідеться про популярну й відому в Росії збірку патріотичних віршів і пісень “Ліра і меч” (“Leier und Schwert”, 1814), що витримала згодом десятки перевидань (див. докл.: [12, 152-154; 17, 410-415; 23, 258-273]). Партизанська лірика, помножена на зовнішні прикмети книжки, у підтексті Шевченкової повісті ситуативно контрастує із трагедією, що вірогідно містилася в подарованому виданні, головне ж, на прикрість Агаті, – у ньому не було портрета Кернера, зображуваного зазвичай у мундирі [7, 203]. У трагедії “Цріні” йдеться про запеклу оборону 1566 р. угорського міста від турецького війська, під час якої головні герої гинуть. Як бачимо, життєві реалії Шевченко майстерно використовує для напівгумористичного викриття дріб’язкового захоплення позірною привабливістю військових, духовної порожнечі, що маскується просторікуванням про високу поезію.

Ті чи ті імена митців та назви творів, що згадані в тексті повісті з орієнтацією автора на ерудованого читача, асоціативно розгортаються в ширші картини, поєднані з розповіддю інтертекстуальними зв’язками. Такі згадки про цілий твір або літературних персонажів (у термінології інтертекстуального аналізу – “точкові цитати” чи “згорнутий текст” [26, 67]) властиві повістярській манері Шевченка загалом; він часто вдається до цього засобу, установлюючи міжтекстові зв’язки зі своїми попередниками. Приміром, розповідач тричі згадує пана Твардовського [27, 212], доручивши факторові (торгівцю) нездійсненне, на його думку, завдання “истинно во вкусе Твардовского” [27, 212], після успішного

виконання котрого “назвав жидка настоящим слугою пана Твардовського” [27, 213], тобто чортом. Пан Твардовський, як відомо, персонаж польських народних легенд, а також літературних творів, зокрема балади А. Міцкевича “Пані Твардовська” (1825), переробленої П. Гулаком-Артемівським, – його “Твардовський” (1827), написаний у бурлескно-травестійній манері, зажив неабиякої популярності: опублікований спершу у “Вестнике Европы” (1827, № 6), одразу ж передрукований у тижневику “Славянин” (1827, № 27), журналі “Dziennik Warszawski”, у збірнику М. Максимовича “Малороссийские песни” (1827), побачив світ окремим виданням. Попри низку інших творів із цим персонажем, як-от: опера О. Верстовського “Пан Твардовский” (1828) із лібрето М. Загоскіна, оповідання останнього “Пан Твардовский” (“Библиотека для чтения”, 1834) тощо, – для ідеального читача, згідно із Шевченковими інтенціями, актуалізується передовсім позначена національною українською специфікою балада Гулака-Артемівського, засвідчуючи тяглість літературної традиції. Урахувавши гумористичну забарвленість претексту Гулака, можна вповні зрозуміти прихований комізм діалогу наратора з фактором, згорнуте гіперболізоване номінування його слугою диявола. В іншому випадку розповідач уподібнює себе літературному персонажеві О. Грибоєдова з комедії “Лихо з розуму”: “Я подобно Чацкому. Как выразился бессмертный поэт (тобто Пушкін. – О. Б.), он попал с корабля на бал, а я с телеги да прямо за стол и еще чуть-чуть не в непромокаемом плаще и в калошах” [27, 229]. Шевченко з гумористичною метою використовує відсилання до іншого відсилання із прецедентного для російської літератури тексту “Евгения Онегина” О. Пушкіна, не називаючи ані твору, ані його автора, адже обізнаність із ним свідчить про достатній рівень культури читача для сприймання тексту “Прогулки...”. Нині це вже стереотипна цитата, джерело якої неочевидне для сучасного реципієнта. Такі ж функції, що й перераховані звернення до літературних творів, виконує згадка персонажа комедії Д. Фонвізіна “Недоросль”: щоб увиразнити вбозтво духовних обривів кухні, прозаїк порівнює значення картярської гри для неї з інтересами Скотініна: “Это для нее выше всякой картинной галереи. Все равно, что для Скотинина свинарник, если не сластнее” [27, 271]. В іншому випадку вві сні нараторові являється “шотландский королевский нищий, так живо описанный Вальтер Скоттом в его “Антиквари” [27, 241], котрий обертається справжнім українським лірником. Отже, Шевченко не завжди покладається на здогадливість читача щодо творів літератури світової, тому називає не тільки автора, а й конкретний твір, що міг бути відомий сучасникові з огляду як на популярність В. Скотта в Росії, так і на наявність російського перекладу роману. Система покликань на низку значущих для письменника передтекстів свідчить не так про позірну ерудованість автора (подиву гідну, якщо врахувати важкі умови його заслання), як про розгалуженість і багаторівневість інтертекстуального поля повісті, у котрому найбільшого значення набувають нечисленні твори національного письменства, меншою мірою – художньо довершені тексти літератури російської (у розрахованій для підцензурної публікації повісті, зрозуміло, – у так званому контексті “вітчизняної”) та шедеври світової літератури.

Образотворчі алюзії – своєрідний вияв інтермедіальності (“відсилання через знакову систему одного виду мистецтва до іншого” [20, 64]) – подані через сприйняття тих чи тих зображуваних явищ у зіставленні з класичними зразками малярства та скульптури, що в сукупності утворюють додатковий вимір повісті, зіпертий на смислове багатство названих шедеврів, без сумніву відомих, за задумом автора, реципієнтові. Ф. Ващук із цього приводу слушно зауважує, що “співвідноситься не лише зовнішній вигляд портретованих осіб,

а й спорідненість творчих принципів художників, їх улюблені типи, виконавська манера та стиль” [3, 278]. Так, милуючись “настоящей Рембрандтовой картиной” [27, 238] – постаттю заснутого Трохима в непевному світлі свічки, розповідач засвідчує обізнаність із засадничими стильовими особливостями творчості Рембрандта, тоді як читач отримує миттєве візуальне уявлення про описану сценку, чим компенсуються можливі недоліки словесного зображення. Зовнішню й душевну красу Олени автор передає через заперечне порівняння з Рафаелем та “Псіхеєю” А. Канови [27, 259-260] (ідеться про його скульптурну групу “Амур і Псіхея”, пізніша версія виставлена в Ермітажі). В іншому місці Шевченко гумористично порівнює приїзд скромного Трохима в дормезі, запряженому чотирма сірими волами, з видовищем, вартим пензля Ф. Вувермана [6, 297] (нідерландського художника XVII ст., відомого передовсім картинами із зображеннями кавалеристів та коней), – чим досягає комічного ефекту. Такі ж аналогії проведено і з творами Д.-А. Каналетті, П.-П. Рубенса, Я. Рейсдала, Г. Доу, Г. Рені та ін.

Повість містить не тільки органічно введені у тканину розповіді численні інтертексти, а й елементи метатекстуальності (за Ж. Женеттом), представлені полемічним несприйняттям, зокрема, творчості Т. Падури – її Шевченко оцінює вкрай критично, уважаючи за необхідне поділитися своїми спостереженнями із читачем [27, 210-211]. Коментар до його віршових спроб моделюється як колоритна сценка, дійовими особами котрої виступають єврей – власник трактиру, фактор і розповідач. Доволі відомі вірші Падури постають у новому освітленні завдяки цікавим маргіналіям на берегах книжки: письменник остаточно нівелює їхню художню цінність, викриваючи некомпетентність історика А. Скальковського. Як відомо, раніше Шевченко гостро емоційно заперечував йому, не називаючи прізвища, у вірші “Холодний Яр” (1845). У такий спосіб він прищеплював читачеві правдиве бачення української історії і в поезії, й у прозі, коригуючи свої думки з урахуванням передбачуваної підцензурності майбутньої публікації. Подекуди повість Шевченка інкорпорує елементи інших текстів без відповідних маркерів, імпліцитно, – ідеться про ймовірні полемічні ремінісценції, зокрема із творчості Жорж Санд.

Образ “автора”, як і в більшості повістей письменника, опосередкований через розповідача, зберігає деякі властиві біографічному Шевченкові риси: фах художника, старший вік, залюбленість в історію України, “хохлацька” впертість тощо. Наратор у повісті “Прогулка с удовольствием и не без морали” “свій у колі персонажів, не лише спостерігає, а й діє, переживає, розмірковує, виступаючи не лише як розповідач, а й як автогенний герой” [22, 218], повсякчас висловлює своє ставлення; інші ж персонажі фігурують переважно на правах цитації – як учасники діалогів, у переказі їхньої мови. Скажімо, епізодичним оповідачем виступає родич, коли повідомляє неймовірну, з погляду сусідів, передісторію одруження Олени з Курнатовським, її вже колишнім власником [27, 262-264]. Наратив твору, таким чином, становить монолог розповідача, крізь суб’єктивне сприйняття й оцінку якого подано зображувані події.

Фабула посідає другорядне місце в організації художньої цілості, її функція підрядна в ідейно-тематичному змісті повісті. Власне, хронологічний виклад подій вичерпується й логічно завершується в першій частині, тоді як у другій – фабульний розвиток практично відсутній, розвиток дії помітно сповільнюється й більшої питомої ваги набувають сюжетні зв’язки, чому сприяє й зовнішня архітектоніка твору. “Прогулка с удовольствием и не без морали” – найбільша за обсягом і єдина Шевченкова повість, котра має поділ на частини й розділи, що певною мірою сприяє збалансованості композиції та сприйняттю твору читачем. Загалом композиція повісті доволі ускладнена з огляду на велику

кількість різнорівневих елементів, поєднаних ієрархічними зв'язками: надміру розгорнута експозиція, інкорпорування у структуру тексту подорожніх нотаток, мемуарів, пейзажів тощо, гіпертрофоване переважання позафабульних відступів-дигресій (теж неоднорідних за тематикою та внутрішньою будовою) над фабулою (див. докл.: [22, 241-244]), численність персонажів, потужна лірична експресія викладу тощо. У багатьох моментах композиція повісті недосконала, і це дає підстави окремим дослідникам навіть уважати її аморфною [9, 178 та 321-323]. Єдність твору забезпечено зверненням автора до форми подорожніх нотаток – вони обрамлюють основну нарацію: опис мандрівки обіймає початкові розділи першої частини (I–V) та передзавершальний розділ частини другої (XII), закінчується повість знову ж таки мотивом дороги. Загальна невпорядкованість композиції, крім іншого, може пояснюватися також впливом поширеного в російській літературі 1820 – 1830-х “стерніанства” з його химерною плутанистю викладу: приміром, розповідь Йорика в романі “Сентиментальна подорож...” Стерна насичена напівжартівливими внутрішніми монологами, він сам себе перебиває, вибачається перед читачем, за власним іронічним зізнанням, рідко потрапляє туди, куди прямує. Загалом Стерн навмисно акцентує літературність твору, демонструє механізм його побудови; під його впливом, зокрема, засоби оголення розповідних прийомів набули значного поширення серед російських прозаїків – у творах Гоголя та другорядних письменників. Типологічно споріднена із Шевченковою й настанова Йорика спостерігати довколишній світ та людей із відкритим серцем: життєві спостереження прозаїка в “Прогулке...” пронизані м'яким задушевним ліризмом, глибоким уболіванням за долю простої людини, безправного кріпака, особливо жінки, беззахисної перед домаганнями рабовласника.

За родово-жанровою приналежністю та проблемно-тематичним змістом “Прогулка с удовольствием и не без морали” – соціально-етологічна повість. Потужний струмінь подекуди прямолінійного моралізаторства, ідея можливості повного переродження негідника наближають повість до стильового напрямку просвітницького реалізму в поєднанні з очевидними елементами романтичної поезиї.

Те, що твір Шевченка був поцінований іще за життя кваліфікованим критиком, щоправда, у приватному листі й досить стримано, – рідкісний випадок у рецепції його повістярської спадщини. С. Аксаков спершу схвально відгукнувся про першу частину “Прогулки с удовольствием и не без морали”. Зокрема, 13 січня 1858 р. Шевченко занотував у Щоденнику: “Возвратясь домой, нашел я у себя на столе письмо Сергея Тимофеевича Аксакова. Самое любезное, самое сердечное письмо. В заключение любезностей он пишет, что “Матрос” мой наконец пошел в ход, он передал его Каткову, редактору “Русского вестника”. В ожидании будущих благ принимаюсь переписывать вторую часть “Матроса” (лист не зберігся). За кілька днів зміст цього листа Шевченко повідомив М. Щепкіну: “Позавчера я получил не письмо, а просто панегирик от Сергея Тимофеевича. Янки я хоч трошки дурніший був, то я б учадів од його панегирика, а то, слава Богу, видержав” [29, 155]. Природно, обіцянка колеги по перу окрилила Шевченка. Однак 14 квітня 1858 р. Аксаков уже обережніше писав Шевченкові: “Первая часть Вашей повести давно отдана мною Максимовичу, который должен уведомить Вас, будет ли она помещена в “Рус[ской] беседе” или нет. Вторую часть я читаю понемногу. Большею частью сам; когда дочитаю, – скажу Вам откровенно свое мнение. Я считаю, что такому таланту, как Вы, надобно говорить чистую правду” [14, 117]. Очевидно, негативна думка про повість на той момент уже склалася в російського письменника. Трохи згодом, 19 червня 1858 р., він повідомив

Шевченкові свій остаточний присуд: “Только болезнь моя была причиной, что я до сих пор не написал Вам о Вашей повести, которая уже давно возвращена мне редакциею “Русс[кой] беседы”. Конечно, всего было бы ближе самому Максимовичу написать к Вам, но он заторопился на свою Михайлову гору и поручил мне уведомить Вас, что повесть Ваша в настоящем ее виде не может быть напечатана в “Русской беседе”. Я обещал Вам откровенно сказать свое мнение об этом Вашем произведении. Исполняю мое обещание: я не советую Вам печатать эту повесть. Она несравненно ниже Вашего огромного стихотворного таланта, особенно вторая половина. Вы лирик, элегист, Ваш юмор невесел, а шутки не всегда забавны, а это часто бывает невыгодно. Правда, где только Вы касаетесь природы, где только доходит дело до живописи, – там все у Вас прекрасно, но это не выкупает недостатков целого рассказа. Я без всякого опасения говорю Вам голую правду. Я думаю, что такому таланту, как Вы, можно смело сказать ее, не опасаясь оскорбить самолюбия человеческого. Богатому человеку не стыдно надеть сапог с дырой. Имея пред собой блистательное поприще, на котором Вы полный хозяин, Вы не можете оскорбиться, если Вам скажут, что Вы не умеете искусно пройти по какой-нибудь лесной тропинке” [14, 119]. Ці слова стали причиною того, що Шевченко назавжди облишив прозову творчість і вже ніколи не робив спроб опублікувати написані повісті. Попри часткову слухність слів Аксакова, загалом його думка хибна: він, як згодом і більшість критиків, зіставляє геніальну, поза будь-яким сумнівом, поезію Шевченка з його помітно слабшою на тлі тодішньої журнальної белетристики прозою [9, 42]. Друге зауваження – указівка на питому особливість Шевченкового індивідуального стилю, що навряд чи можна вважати недоліком, та суб’єктивна оцінка гумору як “невеселого”. Оце й усе. Аксаков не вдався до аргументації, по-дружньому висловивши загальне враження від повісті. В. Смілянська переконливо спростувала аксаковську оцінку гумору у творі [22, 254-263]. Звісно, Шевченко не був письменником-гумористом, бо це не відповідало природі його таланту, однак не можна не зауважити всю різноманітність засобів гумору та іронії, типологізованих дослідницею. Приміром, прийом одивнення – шампанське як “скажена вода” у сприйнятті простодушного Прохора [27, 296]; сповнена внутрішнього комізму колоритна сценка спроби примирення розповідача з ображеним Трохимом, у якій цілком виявляється український характер останнього [27, 306], тощо. Здається, російський митець не зумів уповні збагнути специфіку Шевченкового гумору, його подекуди прихованої іронії, зримість епізодів теплих міжлюдських взаємин.

“Прогулка с удовольствием и не без морали” на час написання перебувала на вістрі ідей своєї доби: антикріпосницький протест, багато в чому утопічні ідеї про перевиховання “собачників”, перевага родинних цінностей, душевної краси над меркантильністю, багатством. Порівнювати її слід не стільки з Гоголем, прозою Ю. Лермонтова чи О. Пушкіна, як із доробком російських письменників 1840-х рр. т. зв. другого плану, у контексті творчості котрих вияскравлюється особливість авторського бачення Шевченка, своєрідна художність його прозових спроб.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Белинский В.* [Рецензия на перевод трагедии Кернера “Црини”] // *Белинский В.* Полн. собр. соч.: [В 13 т.]. – М.: Изд-во АН СССР, 1956. – Т. 10: Статьи и рецензии. 1848–1848. – С. 381–385.
2. *Боронь О.* Мотив мандрівки в повісті Тараса Шевченка “Прогулка с удовольствием и не без морали” // *Шевченків світ: Науковий щорічник.* – Черкаси, 2011. – Вип. 4. – С. 90–95.
3. *Ващук Ф.* Образотворча роль портрета у повістях Шевченка // *Ващук Ф.* Шевченкознавчі праці: Збірник статей / Упоряд. О. Боронь. – К.: Агентство “Україна”, 2011. – С. 276–288.
4. *Гоголь Н.* Полное собрание сочинений: [В 14 т.]. – [М.; Ленинград]. – Т. 6: Мертвые души. Том первый. – 1951. – 923 с.

5. *Даль В.* Отец с сыном. Старая погудка на русский лад: Повесть (посвящается С. П. Шевыреву) // *Отечественные записки.* – 1848. – Т. 56. – № 1. – Отд. I. – С. 1-46.
6. *Жур П.* Дума про Огонь: 3 хроніки життя і творчості Тараса Шевченка. – К., 1985. – 434 с.
7. *История* немецкой литературы: В 5 т. – М.: Наука, 1966. – Т. 3: 1790–1848. – 586 с.
8. *Каталкіна В.* Спадщина Гоголя в контексті національного менталітету: (Гоголівські ремінісценції в російських повістях Шевченка) // *Українська духовна культура в системі національної освіти: Тез. доп. та повідомл. наук. конф.* – Харків, 1995. – С. 80-81.
9. *Кодацька А.* Художня проза Т. Г. Шевченка. – К.: Наук. думка, 1972. – 327 с.
10. *Крутікова Н.* Традиції Гоголя в повістях Шевченка // *Зб. праць 1-ї і 2-ї наук. шевченк. конф.* – К.: Вид-во АН УРСР, 1954. – С. 90-111.
11. *Крутікова Н.* Гоголь та українська література (30–80 рр. XIX сторіччя). – К.: Держлітвидав України, 1957. – 552 с.
12. *Кулешов В.* Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина). – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1965. – 461 с.
13. *Ласло-Куцок М.* Творчість Шевченка на тлі його доби. – Бухарест: Мустанг, 2002. – 348 с.
14. *Листи до Тараса Шевченка.* – К.: Наук. думка, 1993. – 383 с.
15. *Мани Ю.* Поэтика Гоголя. – 2-е изд., доп. – М.: Худож. л-ра, 1988. – 413 с.
16. *Морской* сборник. – 1855. – № 1.
17. *Немецкие поэты* в биографиях и образах / Под. ред. Н. В. Гербеля. – СПб., 1877. – С. 410-415.
18. *Опись* книгам, принадлежавшим Т. Г. Шевченко // *Анісов В., Середа Є.* Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка. – 2-ге вид., доп. – К.: Дніпро, 1976. – 392 с.
19. *Петрунина Н.* Проза 1800–1810-х гг. // *История* русской литературы: В 4 т. – Ленинград: Наука, 1981. – Т. 2: От сентиментализма к романтизму и реализму. – С. 51-79.
20. *Просалова В., Бердник О.* Интертекстуальність художнього тексту: текстотвірний і рецептивний аспекти. – Донецьк: Норд-Прес, 2010. – 152 с.
21. *Ситовський В.* Україна в російському письменстві. – К., 1928. – Ч. I: 1801–1850 рр. – 460 с.
22. *Смілянська В.* Шевченкознавчі роздуми: Зб. наук. праць. – К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2005. – 491 с.
23. [Тидге Х.А.] Биографические известия о Кернере / [Пер.] Сокольский // *Вестник Европы.* – 1818. – Ч. 97. – № 4. – С. 258-273.
24. *Хоменко Б.* Фольклорна атмосфера в повісті Т. Г. Шевченка “Прогулка с удовольствием и не без морали” // *Хоменко Б.* У храмі рідного слова: Літ.-крит. ст., нариси та рецепції. – Вінниця: Державна картографічна фабрика, 2008. – С. 27-31.
25. *Черторизька Т.* Гоголівські художні образи і стилістичні прийоми у творчості Т. Г. Шевченка // *Література та культура Полісся: Зб. наук. праць.* – Ніжин, 1999. – Вип. 12: Творча спадщина М. Гоголя: (До 190-ліття від дня народж.). – С. 139-145.
26. *Шановал М.* Интертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб’єктні реляції української драми. – К.: Автограф, 2009. – 352 с.
27. *Шевченко Т.* Повне збір. тв.: У 12 т. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 4: Повісті. – 599 с.
28. *Шевченко Т.* Повне збір. тв.: У 12 т. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 5: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. “Букварь южнорусский”. Записи народної творчості. – 495 с.
29. *Шевченко Т.* Повне збір. тв.: У 12 т. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 6: Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. – 629 с.

Отримано 7 вересня 2011 р.

М. Куїв