

3. Івакін, Ю. Поезія Шевченка періоду заслання / Ю. Івакін. — К.: Наукова думка, 1984. — 217 с.
4. Мовчанюк, В. П. Медитативна лірика Т. Г. Шевченка / В. П. Мовчанюк. — К.: Наукова думка, 1993. — 234 с.
5. Смілянська, В. Л. «Святим огненним словом...» Тарас Шевченко: поетика / В. Л. Смілянська. — К.: Дніпро, 1990. — 214 с.
6. Смілянська, В. Л. Структура і смисл: Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка: монографія / В. Л. Смілянська, Н. П. Чамата. — К.: Вища школа, 2000. — 207 с.
7. Ткаченко, О. Г. Українська класична елегія: монографія / О. Г. Ткаченко. — Суми: Видавництво СумДУ, 2005. — 256 с.
8. Ткаченко, О. Г. Шевченкові елегії часів неволі / О. Г. Ткаченко // Слово і час. — № 3. — С. 12–18.
9. Шевченко, Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. / Т. Г. Шевченко. — К.: Наукова думка, 2003. — Т. 1. — 784 с.

Ванда Бароўка (Віцебск)

ВОБРАЗ ТВОРЦЫ Ў АПОВЕСЦЯХ Т. ШАЎЧЭНКІ І Ў АПАВЯДАННЯХ М. БАГДАНОВІЧА

Вобраз творцы знайшоў арыгінальнае мастацкае ўвасабленне ў колькасна небагатых праявах творчых двох геніяў усходнеславянскіх літаратур — Тараса Шаўчэнкі і Максіма Багдановіча.

Прыступкай Т. Шаўчэнкі да мастацкага асэнсавання вобраза творчай асобы стала аповесць «Музыка» (1855), напісаная ў Новапятроўскім умацаванні паводле назіранняў і ўражанняў, атрыманых падчас знаходжання пісьменніка на Украіне ў 1843–1846 гг. Аповесць была напоўнена разважаннямі і заўвагамі пра мастацтва і яго прадстаўнікоў. Аповядальнік у «Музыку» — чалавек, абазнаны ў мастацтве, таму манастыр Густыня на Палтаўшчыне ён з гумарам параўноўвае з Сен-Клерскім абацтвам, дзе *«все есть, что нужно для самой полной романтической картины, разумеется, под пером какого-нибудь Скотта Вальтера или ему подобного писателя природы»* [1, с. 149], старая аднагалоўная вясковая царква і чатырохкутная званніца нагадалі яму карціну Штэрнберга «Асвятчэнне пасак», а месцачковы бал — балі, што схематычна падаюць аўтары ў літаратурных творах: *«Любую повесть прочитайте современной нашей изящной словесности, везде вы встретите описание если не столичного, то уж непременно провинциального бала, и, разумеется, с разными прибавлениями насчет нарядов, ухваток или манеров и даже самых физиономий, как будто природа для провинциальных львов и львиц особенные формы делала. Вздор! Формы одни и те же, и львицы и львы одни и те же, и ежели есть между ними разница, так это только та, что провинциальные львы и львицы немного ручнее столичных, чего (сколько мне известно) писатели провинциальных баловне заметили. Следовательно, все балы описаны, начиная от бала на фрегате “Надежда” до русской пирушки на немецкий лад, где устьысольские ребята немножко пошалили. И в отношении*

провінцiального бала я могу сказаць смела, что мне совершенно нечего делать, как только любоваться свежими, здоровыми лицами провинциальных красавиц» [1, с. 154–155]. Правiнцыйных прыгажунь, сустрэтых на балi, апавядальнiк параўноўвае з не першай маладосцi гераiнямi Анарэ дэ Бальзака, а пасля балю стомленаму чалавеку прыснiлася карцiна Гальбейна «Танец смерцi». Свайго спадарожнiка-настаўнiка апавядальнiк iранiчна называў то Вергiлiем, то Праспера.

Творчасць — гэта арыгiнальнасць, таму пiсьменнiк iранiзаваў з манеры эпiгонаў Марлiнскага, калi расказваў пра працу настаўнiка над апавяданнем «Музыка, або Дзве сiроткi»: *«Уже вечерний солнца луч златил величественное и широкое ложе реки Луги (так начал читать Иван Максимович), и когда мы перешли бесконечно длинный и разными вавилонами на сваях воздвигнутый мост через едва выглядывавшую из камышей реку Лугу, то лучезарный Феб уже скрылся за горизонтом в объятьях Фетиды»* [1, с. 198]. У цэнтры «Музыкi» лёс прыгоннага скрыпача i вiяланчэліста Тараса Фёдаравiча, па таленце роўнавялiкага Серве, старым музыкам («Глядя вслед ему, я думал: “Вот вдохновенный миннезингер XII века”» [1, с. 159]), мiфалагiчнаму Арфею. Каб акцэнтаваць высокае майстэрства Тараса, апавядальнiк звярнуў увагу на тое, што выканаўчае майстэрства маладога чалавека глыбока ўразiла кампазiтара Глiнку. Талент, у трактоўцы пiсьменнiка, — гэта адначасова i Божы дар i Божы паклён. Яскравае сведчанне таму — лёсы прыгонных Тараса Фёдаравiча i Марыi Тарасевiч. Спявачка Марыя Тарасевiч хацела трапiць у Пецярбург, развiваць свой талент, а ўрэшце апынулася ў лякарнi для душэўнахворых i з горыччу падсумавала: *«Я все забыла для искусства и для столицы, всё!»* [2, с. 189]. Тарас Фёдаравiч i Марыя Тарасевiч — перш за ўсё выканаўцы, але элемент творчасцi ў iх дзейнасцi выяўляецца ў выканаўчай тэхнiцы, у крэатыўным стаўленнi да народнай, класiчнай i сучаснай iм мастацкай спадчыны. Эпiзадычны вобраз Iвана Катлярэўскага прысутнiчае ў аповесцi «Блiзняты» (1855). Аўтар рэпрэзентуе пiсьменнiка чалавекам, якi iмкнецца пашыраць асвету, не адрываецца ад родных «каранёў», клапацiцца пра развiццё i папулярызацыю нацыянальнай лiтаратуры.

Аповесць «Мастак» (1856) — твор пра лёс мастака ўвогуле i ў XIX ст. у прыватнасцi. Яна знаёмiла з рознымi тыпамi мастакоў i ўтрымлiвала ў сабе моманты бiяграфii Тараса Шаўчэнкi пецярбургскага перыяду. Размова пра мастакоў i мастацтва пададзена ад iмя самiх мастакоў, галоўным чынам сталага чалавека i маладога хлопца, былога прыгоннага, выкупленага на волю. Малады мастак прайшоў тыповы для многiх творчых людзей шлях: *«Великий Торвальдсен начал свое блестящее артистическое поприще вырезанием орнаментов и тритонов с рыбьими хвостами для тупоносых копенгагенских кораблей. Герой мой тоже, хотя и не так блестяще, но тем не менее артистическое поприще начал растиранием охры и мумии в жерновах и крашением полов, крыш и заборов. Безотрадное, безнадежное начинание. Да и много ли вас, счастливых гениев-художников, которые иначе начинали?»* [1,

с. 332]. Іншими словами, шлях сапраўднага творцы напоўнены пераадоленнем цяжкасцей і працай.

Сталы жывапісец, прататыпам якога быў, несумненна, мастак Сашэнка, — тып крэатара, які высока цэніць само жыццё, праўдзівасць у мастацтве, ён прызнаецца: *«В истинно художественном произведении есть что-то обаятельное, прекраснее самой природы, — это возвышенная душа художника, это божественное творчество. Зато бывают в природе и такие чудные явления, перед которыми поэт-художник падает ниц и только благодарит творца за сладкие, душу чарующие явления. Я часто любовался пейзажами Щедрина, и в особенности пленяла меня небольшая картина “Портичи перед закатом солнца”. Очаровательное произведение! Но оно меня никогда не очаровывало так, как вид с Троицкого моста на Выборгскую сторону перед появлением солнца»* [1, с. 333]. Гэты аматар прыроды заставаўся абыякавым да помнікаў скульптуры: *«Я всегда, когда бывал в Летнем саду, не останавливался ни в одной алее, украшенной мраморными статуями: на меня эти статуи делали самое уродливое впечатление, особенно уродливый Сатурн, пожирающий свое дитя. Я проходил всегда мимо этих богинь и богов, и садился отдохнуть на берегу озера, и любовался прекрасною гранитною вазою и величественною архитектурой Михайловского замка»* [1, с. 333]. Для такога тыпу мастака крыніцай натхнення і прыгажосці выступае жыццё. Малады мастак шукае свой шлях, вучыцца на ўзорах класікі і сучаснасці, глыбока перакананы, што ў творы адбіваецца душа майстра, рысы характару творцы. У пісьме да сябра малады чалавек заўважае: *«Во всех портретах Ван-Дейка господствующая черта — ум и благородство, и это объясняется тем, что Ван-Дейк сам был благороднейший умница»* [1, с. 383].

Мастак Венецыянаў у аповесці найперш паказаны як чалавек-гуманіст, здольны не толькі спачуваць чужой бядзе, але і аказваць дзейсную дапамогу. Тыповым рамантычным мастаком у аповесці з’яўляецца Дземскі: творчасць паглынула яго, заслانیла ад свету і асудзіла на адзіноцтва. Абывацелю ад жывапісу ў многім паказаны Міхайлаў, для якога на першым месцы стаяць зямныя радасці, а на другім — жывапіс.

Ідэалы творцаў для аўтара аповесці — Карл Брулоў і Васілій Жукоўскі. Для абодвух апавядальнікаў Брулоў — асоба, бязмежна адданая мастацтву і з некаторымі дзівацтвамі: *«Карл Великий (так называл покойный Василий Андреевич Жуковский покойного же Карла Павловича Брюллова) безгранично любил все прекрасные искусства, в чем бы они не проявлялись, но к современному балету он был почти равнодушен, и если говорил он иногда о балете, то не иначе, как о сахарной игрушке»* [1, с. 340]. Брулоў сцвярджаў, што ніколі не варта не разбураць веру ў прыгожы вымысел. Адночы Брулоў трапіў на знакаміты балет «Хітана», яму спадабалася выканаўца галоўнай ролі і пасля спектакля ён захацеў пабачыць балерыну: *«И божже, что мы увидели. Порхающая, легкая, как зефир, очаровательница лежала в вольтеровских креслах с раздвинутым 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» [1, с. 344]. Славути мастак не мог прысутнічаць пры разбурэнні прыгожага мастацкага вобраза. Брулоў лічыў, што творцу нельга «паўтарыць», ён не прызнаваў копіі: *«Как-то раз за ужином зашла речь о копиях, и он сказал, что ни в живописи, ни в скульптуре не допускает истинной копии, т. е. воссоздания, а что в словесной поэзии он знает одну-единственную копию — это “Шильонский узник” Жуковского. И тут же прочитал его наизусть. Как он дивно стихи читает! Ей-богу, лучше Брянского и Каратыгина»* [2, с. 366]. Геніяльны мастак, у трактоўцы Т. Шаўчэнкі, сам вучыўся на антычных узорах, высока цаніў калег па цэху, захапляўся майстэрствам іншых. Брулоў з поспехам чытаў лекцыі па тэорыі жывапісу ў Эрмітажы, і «каждый раз лекция заключалась Теньером и в особенности его “Казармой”. Перед этой картиной надолго, бывало, он останавливался и после восторженного, сердечного панегирика знаменитому фламандцу говаривал:

— *Для этой одной картины можно приехать из Америки*» [1, с. 342]. Брулоў — высакародны чалавек, калі пабачыў таленавітыя работы прыгоннага мастака, то захацеў дапамагчы нявольніку. Удзячны малады чалавек, што стаў вучнем Брулова, пісаў пра «вялікага Карла»: *«О живописи вообще скажу вам, что для одной картины Карла Павловича стоило приехать из Китая, а не только из Малороссии. Чудо-богатырь за один присест и подмалевал, и кончил, и теперь угощает алчную публику своим дивным произведением. Велика его слава! И необъятен его гений!»* [1, с. 380].

Сапраўдны творца, ва ўсведамленні Т. Шаўчэнкі, — асоба эмацыянальная, добрая і чулая, у непасрэднасці сваёй родная дзіцяці. Такімі ў аповесці пададзены мастак Штэрнберг і пісьменнік В. А. Жукоўскі. Калі Васілій Андрэевіч убачыў карціну Брулова «Распяцце Хрыста» з заплаканай прыгажуняй Марыяй-Магдалінай, то сам заплакаў.

Этычнымі антыподамі Венецыянава, Брулова, Штэрнберга прадстаюць мастакі Шыраеў і Галаўня. Шыраеў пазбаўлены дабрыні і спачування: *«Люди материальные и неразвитые, прожившие свою скудную юность в грязи и кое-как выползшие на свет божий, не веруют ни в какую теорию, для них не существует других путей к благосостоянию, кроме тех, которые они сами прошли. А часто к этим грубым убеждениям примешивается еще грубейшее чувство: меня, дескать, не гладили по головке, за что я буду гладить? Мастер живописного цеха, кажется, не чужд был этого античеловеческого чувства»* [1, с. 339]. Галаўня выклікаў глыбокую непрыязь сваёй сквапнасцю, прагматызмам: *«Сильно, резко нарисованная фигура Плюшкина бледнеет перед этим антихудожником Головнёю. У Плюшкина по крайней мере была юность, а следовательно, и радость, хоть не полная, не ликующая радость, но все-таки радость. Он (Галаўня. — В. Б.) был пансионером Общества поощрения художников, и когда он, по конкурсу Академии художеств, должен был исполнить программу на вторую золотую медаль (сюжет программы был: Адам и Ева перед трупом своего сына Авеля), для исполнения картины понадобилась женская модель; а ее в Петербурге нелегко, а главное, не дешево*

достать можно. Парень смекнул делом и отправился к президенту Общества поощрения художников Кикину просить вспомоществования, т.е. денег для наемки натурщицы. И, получивши сторублевую ассигнацию, зашил ее в тюфяк, а первозданную красавицу написал с куклы, которую употребляют живописцы для драпировок. Кто знает, что значит золотая медаль для молодого художника, тот поймет отвратительную душонку юноши-скареды. Перед ним Плюшкин просто мотыга» [1, с. 350–351].

Творчасць, паводле Т. Шаўчэнкі, патрабуе вялікай увагі, таму творцы не вельмі шчаслівыя ў асабістым жыцці: жаніцьба Брулова закончылася разводам, Штэрнберга напаткала непадзельнае каханне, жаніцьба для маладога мастака, былога прыгоннага, стала пачаткам краху прафесійнай кар’еры і жыццёвай катастрофы. Паводле пісьменніка, у асобе сапраўднага творцы амаль ніколі не сумяшчаюцца вялікі, незвычайны мастак і самы звычайны чалавек у паўсядзённым жыцці.

М. Багдановіч высока цаніў творчасць Т. Шаўчэнкі. Паводле класіка беларускай літаратуры, аўтар «Кабзара» «стаў звяном, што злучыла на Украіне народ і інтэлігенцыю» [2, с. 248]. Тэма мастака і мастацтва асэнсоўвалася М. Багдановічам у першым друкаваным праявістым творы «Музыка» (1907), у «Апокрыфе» (1913), «Апавяданні аб іконніку і залатару» (1914), у аўтаперакладзе «Апокрыфа» «Притча о васильках» (1914).

Прамых сведчанняў знаёмства беларускага пісьменніка з рускамоўнымі аповесцямі Т. Шаўчэнкі няма, што дае падставы сцвярджаць не пра ўплыў прозы Т. Шаўчэнкі на М. Багдановіча, а пра пэўнае тыпалагічнае падабенства ў інтэрпрэтацыі Т. Шаўчэнкам і М. Багдановічам вобраза творцы. У апавяданні «Музыка», як і ў аповесцях Т. Шаўчэнкі, гучаць матывы непадробнасці сапраўднага мастацтва, непаўторнасці таленту, неабходнасці служэння творцы свайму народу. Музыка ў М. Багдановіча — гэта неарамантычны герой, выразнік і будзіцель народнай свядомасці, дзейнасць якога не можа не даць пазітыўнага выніку ў будучым: «Скрыпка разбілася. Але памяць аб музыку не згінула з ім разам. І з-памеж таго народу, катораму ён калісь граў, выйдуць дзесяткі новых музыкаў і граннем сваім будуць будзіць людзей к свету, праўдзе, брацтву і свабодзе» [2, с. 7].

Музыка ў «Апокрыфе» — сціплы чалавек, які сумняваецца ў запатрабаванасці сваёй дзейнасці грамадствам, усведамляе сябе нікчэмным, пакуль астатнія працуюць на ніве. Але Хрыстос нагадвае, што ў цяжкую хвіліну людзі спяваюць музыкавыя песні, і спрабуе пераканаць сваіх спадарожнікаў і музыку, што «няма красы без спажытку, бо сама краса і ёсць спажытак для душы» [2, с. 51]. Заканчваўся «Апокрыф» шматзначнай фразай-шкадаваннем, што людзі затапталі сляды Хрыста. У «Прытчы аб васільках» вобраз творцы некалькі канкрэтызаваўся ў параўнанні з «Апокрыфам»: «Был час жатвы, и все люди трудились в полях. Только лишь человек, ходивший по полям со скрипкой, не имел сегодня работы» [1, с. 57], але захоўваліся канцэптуальныя ўстаноўкі «Апокрыфа»: творца выяўляе памкненні чалавечай душы, мастацтва і творцы неабходныя людзям. Зместам «Апавядання аб іконніку і залатару» М. Багда-

новіч даводзіў, што ў любой дзейнасці — рамесніцкай і творчай — неабходна ўдасканалвацца, што суадносіны паміж творцам і рамеснікам неадназначныя, карэлятыўныя.

Зварот да асэнсавання мастацкіх праблем, творчай асобы — сведчанне пэўнай мастакоўскай сталасці пісьменніка, сродак маніфестацыі сваёй уласнай эстэтычнай праграмы. Украінскі і беларускі класікі ў розных стылёвых планах даследавалі вобраз творцы: Т. Шаўчэнка — у сацыяльна-бытавым і сацыяльна-псіхалагічным, М. Багдановіч — у філасофскім. Вобразы творцаў у гэтых аўтараў аўтапсіхалагічныя. Наглядаюцца пэўныя тыпалагічныя сыходжанні ў мастацкай інтэрпрэтацыі творчай асобы Тарасам Шаўчэнкам і Максімам Багдановічам. Творца для іх — маральна дасканалы, унутрана свабодны чалавек, надзелены надзвычайнай працавітасцю, талентам, імкненнем да пазнання свету, да пастаяннага ўдасканалення свайго майстэрства.

Літаратура

1. Шевченко, Т. Повести / Тарас Шевченко. — Киев: Дніпро, 1986. — 455 с.
2. Багдановіч, М. Поўны збор твораў: у 3 т. / Максім Багдановіч. — Мінск: Навука і тэхніка. — 1991–1993. — Т. 2. — 1993. — 600 с.

Соломія Кость (Львів)

КАРЕЛ ЗАП — ДОСЛІДНИК І ПОПУЛЯРИЗАТОР СЛОВ'ЯНСЬКИХ ЛІТЕРАТУР

Карел Зап — відомий чеський етнограф, фольклорист, редактор, один із перших дослідників чесько-польських та чесько-українських культурних зв'язків періоду літературного відродження у слов'янських країнах у 30–40 рр. XIX ст.

Мету цієї публікації ми вбачаємо в тому, щоб вказати на ті основні моменти творчості й діяльності К. Запа, які свідчать як про його зацікавленість польською й українською літературою, так і про їх популяризацію (дослідження російського дискурсу його творчості — це не менш важливе, але все ж окреме питання; на відміну від інших діячів чеського відродження К. Зап меншою мірою цікавився російською літературою).

У 1836–1845 рр. К. Зап перебував у Львові як державний службовець, а оскільки ще в студентські роки цікавився історією, літературою та краєзнавством, то й тут він продовжив свою краєзнавчу та публіцистичну діяльність. (Зрештою у 1830–40-х рр. багато чеських славістів, дослідників фольклору вирушили в Східну Європу, зокрема К. Г. Боровський поїхав у Москву, К. Зап, Ф. Яхім, К. Піхлер, Л. Ріттерсберг, Я. Коубек у Галичину, натомість у Празі побували О. Бодянський, І. Срезневський, П. Куліш).

У 1843–1844 рр. побачила світ його праця «Дзеркало життя Східної Європи» (друге видання у 1863 р.) — книга нарисів у трьох частинах про Східну та Північно-Східну Галичину. У перших двох частинах, які вийшли під спільним заголовком «Картини, повісті, анекдоти з національного і суспільного життя» (1843), автор вмістив польські та українські оповідання на тему