

ЦИВІЛІЗАЦІЙНІ ПРОЄКТИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА:
КОБЗАР ДАРМОГРАЙ, ФЕМІНІЗМ
І ХУТОРЯНСТВО

ТАМАРА ГУНДОРОВА

Хто такий Кобзар Дармограй?

ШЕВЧЕНКОВА ПРОЗА не так часто, як його поезія, ставала об'єктом наукових студій. Цю обставину можна пояснити кількома причинами. По-перше, проза Шевченка є просто менше відома, ніж його поезія. Окрім того, повісті написано російською мовою, а російськомовні твори українських письменників не часто потрапляють у курси історії української літератури. По-друге, Шевченкова проза на тлі його лірики виглядає явищем другорядним; до того ж, із огляду на літературну техніку середини ХІХ століття, ці повісті сприймаються як дещо застарілі¹. І по-третє, попри поетове бажання, повісті за його життя не було оприлюднено, і сучасники здебільшого їх не знали. Вперше цілісно, окремою книжкою, вони вийшли в світ лише 1888 року, а до того впродовж кількох років з'являлися поодинці в періодиках.

Після публікації перших повістей «Музыкант» і «Несчастный» (журнал «Исторический вестник», 1881 рік, та газета «Труд», 1882 рік) Шевченків сучасник, професор слов'янської філології Київського університету Олександр Котляревський висловив загальне враження: твори Шевченка, написані загальноруською літературною мовою, – це «бледные, бесцветные создания», які не відповідають історичному призначенню поета – репрезентувати свою народність. Котляревський наголошував:

Только крепясь корнями в родной земле, под родным небом, среди родной природы, окруженный, согретый родными тенями прошедшей истории своего народа и живым образом текущей жизни его, поэт становится истинным поэтом, – историческим представителем своего времени. Народностью определяется степень его исторического значения.

¹ Зрештою, як висновує Олександр Боронь, «Шевченкові повісті нині ще мало вивчено в плані генези та літературних зв'язків із сучасною йому українською (як українсько-, так і російськомовною) та російською прозою – низку проблем навіть не сформульовано належно, не кажучи вже про їх розв'язання» (Олександр Боронь, *Повісті Тараса Шевченка і західноєвропейські літератури: Рецепція та інтертекстуальні зв'язки*. Вид. 2-ге, Київ: Критика, 2015, с. 21).

Присуд його суворий: «Историк пройдет с равнодушием мимо этих призведений: они для него бесполезны»². Отже, науковець фактично повторив думку Пантелеймона Куліша та Сергея Аксакова, які ознайомилися з повістями Шевченка ще в рукописі і зауважили їхню вторинність. І досі над дослідниками тяжіє Кулішева оцінка, який, прочитавши повісті «Княгиня» і «Матрос» (перша назва повісти «Прогулка с удовольствием и не без морали»), написав авторові, що якби мав гроші, то викупив би всі його російськомовні повісті й спалив, аби вони не підривали перед світом авторитет Шевченка як великого поета (Кулішів лист від 1 лютого 1858 року³).

Зазвичай критиків цікавили головню художня техніка і вибір мови повістей. Доволі довго поза їхньою увагою лишалася, однак, авторська маска оповідача – *кобзаря Дармограя*, від імені якого ведеться оповідь у повістях. Як відомо, під двома повістями – «Княгиня» (1853) та «Прогулка с удовольствием и не без морали» (1855–1858) – Шевченко навіть ставить підпис *К. Дармограй* (або *Кобзар Дармограй*). Зауважимо, що загалом образ Кобзаря Дармограя проходить через більшість Шевченкових повістей. Він виразно і впізнавано ідентифікується як певний *персоніфікований* характер, що виконує роль оповідача. Крім того, цим іменем підписано твори, датовані 1853–1858 роками, тобто йдеться про фактично весь період активної роботи Шевченка над повістями. В листах із заслання Шевченко згадує *К. Дармограя* як свій псевдонім: приміром, він просить передати в «Отечественные записки» повість «Княгиня» – рукопис *К. Дармограя* – і з'ясувати, на яких умовах *К. Дармограй* може подати до редакції інші рукописи (лист до Броніслава Залеського від 10 червня 1855 року⁴). Отже, є сенс, вочевидь, говорити не лише про художню логіку цього образу, а й про його співвіднесення з біографічною особою поета.

Першим Кобзаря Дармограя спробував зреабілітувати Сергій Єфремов 1925 року: він убачав несправедливість у тому, що «блискуче слово поета Шевченка вбило скромні (прозові. – Т. Г.) спроби Кобзаря Дармограя»⁵. Єфремов писав також, що постать *Кобзаря Дармограя* заслуговує на увагу і гідна того, аби «визначити, що

² Там само.

³ *Листи до Тараса Шевченка*, упоряд. В. С. Бородіна та ін. Київ: Наукова думка, 1993, с. 105.

⁴ Тарас Шевченко, *Повне зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ: Наукова думка, 2003, т. 6, с. 93–94; далі, посилаючись на це видання, зазначаю в тексті том, сторінку.

⁵ Сергій Єфремов, «Спадщина Кобзаря Дармограя», *Вибране: Статті. Наукові розвідки. Монографії*, Київ: Наукова думка, 2002, с. 199.

цеє імя значило в житті популярного свого двійника»⁶. Ім'я «Кобзар Дармограй», звісно ж, нагадує нам інший сильний образ Шевченкової самоідентифікації – власне Кобзаря, символічну персоніфікацію його поетичного генія. Мітогенна потужність цього символу надзвичайно велика й глибока: Кобзар – романтичний посередник між світом людським і Божественним. А от *Дармограй* поруч із *Кобзарем* виразно засвідчує профанізацію характеру, і це зниження символу позначає момент олюднення образу і наближення його до біографічної особи оповідача. Профанна маска оповідача-мандрівника відсилає нас до традиції «казу» і вигаданого оповідача в літературі першої половини ХІХ століття, від Миколи Гоголя до Григорія Квітки. Проте кобзар Дармограй є не просто «характерним» персонажем, від імені якого ведеться оповідь. Його наділено виразними автобіографічними ознаками. Тому варто дослухатися Олександра Білецького, який свого часу припустив, що «Кобзар Дармограй не є аналогією І. П. Белкіну, Рудому Паньку або Квітчиному міщанинові з Основи»⁷, адже найближчими до композиційної манери Шевченка виглядають автобіографічні прийоми Лермонтова в «Герое нашего времени» та Герцена в «Записках молодого человека» і «Кто виноват?».

Думається, що питання про характер оповідача є центральним для дослідження прози Шевченка. Похідними від нього виявляються питання про мову Шевченкових російськомовних повістей – до якої міри слід вважати її російською і що означала для самого автора мовна гібридизація та мовна репрезентація, здійснювана за допомоги оповіді *Кобзаря Дармограя*. Маска оповідача також може прояснити питання про те, як і наскільки поет – як конкретна історична постать – був інтегрований у тогочасне життя та які способи самоінтеграції, передусім художні, він витворював у своїй прозі.

На сьогодні вже існує кілька моделей аналізу художньої самопроєкції автора в російськомовній творчості Шевченка. Радянські шевченкознавці зазвичай наголошували повну відповідність автобіографічного «я» та нарративної маски Шевченка в повістях і розглядали прозові твори як джерело пізнання біографії поета та культурно-історичних, естетичних, психологічних реалій його творчості. Скажімо, Юрій Івакін і Валерія Смілянська стверджували, зокрема, автобіографічну тотожність образу розповідача та Шевченка. «Найвиразнішим персонажем повістей виступає сам

⁶ Там само, с. 198.

⁷ О. І. Білецький, «Російська проза Т. Г. Шевченка», *Від давнини до сучасності. Вибрані праці в двох томах*, Київ, 1960, т. 2, с. 243.

розповідач, – доводить “Історія української літератури”, – мандрівний художник, “антикварій” – шукач старожитностей і всього прекрасного – образ цілковито автобіографічний»⁸.

Натомість Білецький зауважив, що хоча в повістях ми впізнаємо «одну особу, яка присутня майже всюди, – особу самого автора, головного героя цих повістей – самого Тараса Григоровича Шевченка»⁹, Кобзар Дармограй «[...] не адекватний авторові “Кобзаря”»¹⁰. Можна припустити, що дослідникові йдеться передусім про відмінність ліричного суб’єкта поезій «Кобзаря» і оповідача в повістях Шевченка. Цей оповідач, як твердить науковець, «[...] не відступає від ідеалів поета Шевченка», але, з огляду на цензуру, мусить «[...] говорити про ці ідеали стримано»¹¹. Водночас Білецький зближує повісті з мемуарами, поширеними в російській літературі 1840-х років, а постать Дармограя співвідносить із реальним Шевченком, зазначаючи, що «головний герой повісті – оповідач, під маскою якого ми легко розрізняємо риси Шевченка [...]»¹². Так Кобзар Дармограй дорівнюється не до вигаданих оповідачів типу Рудого Панька, а до постатей реальних письменників, які лише надягають маску. Зокрема як оповідач, говорить Білецький, він «де в чому близький до Грицька Основ’яненка, до українсько-російського письменника Г. Ф. Квітки»¹³. Тому критик аналізує повісті як автобіографічні тексти і висновує, що в них перед нами постає

не тільки велика кількість даних для зовнішньої біографії, але й ряд інших даних, що доповнюють наше уявлення про художні смаки і естетичні погляди Т. Г. Шевченка, про його наукові інтереси, про його соціальні інтереси, про його інтимне життя¹⁴.

Григорій Грабович, зі свого боку, порушує питання про дуалізм творчості Шевченка, – власне, навіть не про дуалізм «установок чи стилів», а про «різні особистості», що їх фіксує Шевченкове письмо¹⁵. За критерій тут править не естетичний і художній

⁸ Ю. О. Івакін, В. Л. Смілянська, «Тарас Шевченко», *Історія української літератури: У 3 кн.*, за ред. М. Т. Яценка, Київ: Либідь, 1996, кн. 2, с. 133.

⁹ На думку Білецького, він репрезентує насамперед соціокультурний тип «кріпосного інтелігента» (Білецький, «Російська проза Т. Г. Шевченка», с. 243).

¹⁰ Там само, с. 248.

¹¹ Там само.

¹² Там само, с. 249.

¹³ Там само, с. 245.

¹⁴ Там само, с. 244.

¹⁵ Григорій Грабович, *Шевченко як міфотворець. Семантика символів у творчості поета*, 2-ге, випр. й авториз. вид., Київ: Критика, 1998, с. 26.

рівень поетичних і прозових творів Шевченка, і не мова (україномовна поезія і російськомовна проза), навіть не авторські нарративні маски, а інтегрованість Шевченка як особистості у суспільство. Дослідник фіксує відмінність обох особистостей: одну, репрезентовану російською прозою і листами, він називає «*приспосованою*», другу, оприявлену головню в поезії, – «*неприспосованою*». «Приспосована» ідентичність показує, як твердить Грабович, що Шевченко «[...] все-таки усвідомлює себе часткою імперської реальності і так чи так послуговується цивілізованими, прогресивними цінностями даного суспільства»¹⁶. І то

у формах мистецького вираження цієї особистості притаманне почуття інтелектуальної дистанції (наприклад, щодо української історії), раціональне осмислення ролі України в Російській імперії, ролі й можливостей митця (наприклад, у повістях «Художник» чи «Музикант»), раціональне й вивірене сприйняття людської поведінки, точка зору зрілої людини¹⁷.

Натомість «неприспосованій» іпостасі, на думку науковця, властиві «підвищена емоційність, абсолютизація почуттів, емоційне сприйняття навколишньої дійсності»; у відтворенні минулого і майбутнього вона покладається на «видіння», а у сприйнятті сучасності апелює до «глибин колективної душі народу» і є мітогенною. «Приспосовану» ідентичність ототожнено зі «зрілим, обізнаним зі світом оповідачем», тоді як авторське поетичне «я» становить осердя «неприспосованої» особистості, а формує його передусім досвід дитинства та юности¹⁸.

Богдан Рубчак, зі свого боку, запропонував не біографічну, а рецептивну концепцію інтеграції Шевченка у соціум. Він, зокрема, зауважив відмінність біографічного «я» та вербальної маски оповідача у прозових творах. Суспільна інтегрованість тут означає, на думку Рубчака, що Шевченко не лише жив у різних соціокультурних комунікативних стратах, а й свідомо прибирав різні вербальні маски – російсько- або українськомовну, – зважаючи на товариство, до якого адресувався. Відповідно, вибір російської мови у щоденнику можна пояснити тим, що «передбачуваний читач “Журналу” тільки подекуди сходився з уже дійсними читачами Шевченкової української поезії»¹⁹. Тож, за Рубчаком,

¹⁶ Там само, с. 26.

¹⁷ Там само.

¹⁸ Там само, с. 27–28.

¹⁹ Богдан Рубчак, «Живописаний Шевченко: (“Журнал” як текст)», *Світи Тараса Шевченка: Збірник статей до 175-річчя з дня народження поета*, Нью-Йорк;

[...] російську мову вибрало не тільки біографічне «я» (поета. – Т. Г.), але й те, яке було збудоване для читача. Шевченко вибрав для «Журналу» російську мову для того, щоб прийняти російськомовну (що ні в якому разі не рівнозначне з російською) персону або маску. Особливі завдання, себто особливий читач, диктували, щоб така маска діаметрально протиставилася масці українськомовній, що її зустрічаємо особливо часто в листах²⁰.

Зрештою, прибираючи маски та іронічно граючи ними, Шевченко показує себе то «пристосованим», то «непристосованим».

Самі повісті демонструють розмаїття нарративних масок оповідача. Шевченко то відрізняє себе від Дармограя («Однажды я сказал Дармограю...», «Прислал он мне...», «Он беднее меня...», – пише він у листах²¹), то передає йому слово (у повісті «Прогулка...» той представляється доктору Прехтелю: «Я художник Дармограй»), то вводить і самого «Шевченка» як «знайомого» оповідача-Дармограя («А после всего этого я зашел к здесь же, на Московской улице, квартировавшему моему знакомому, художнику Ш[евченко], недавно приехавшему из Петербурга» (4, 111). Загалом російськомовні повісті Шевченка пронизано авторською грою, самоіронією та містифікацією.

Метою цього дослідження є спроба поглянути на проблематику російськомовних повістей Шевченка крізь призму авторських культурних проєктів. Шевченкова проза слугує тут джерелом пізнання не лише автобіографії «тверезомислячого» автора, а й моделей суспільного та морального перетворення, які той освоює. Насамперед мене цікавитиме цивілізаційний проєкт, що постає у засланських повістях і, на моє переконання, закладає основи української хутірської культури.

Париж; Сидней; Торонто; Львів, 1991, [т. 1], с. 68 (Записки Наукового товариства ім Шевченка. Філологічна секція, т. 214).

²⁰ Там само, с. 61.

²¹ Маскується Шевченко, наприклад, у листі до Ніколая Осіпова від 20 травня 1856 року: «Кстати о Дармограе: вы сделали замечание на его “Княгиню”, совершенно согласное с моим замечанием: недостаток отделки в подробностях, и то большой недостаток. Но этот рассказ — один из первых его ученических этюдов. Попишет еще годок-другой, даст Бог, этот недостаток уничтожится. Покойный Карл Павлович Б[рюллов] говорил: чем малосложнее картина, тем тщательнее должна быть окончена, и это глубоко верно, а все-таки просите графиню Н[астасию] И[вановну] о напечатании этого незрелого творения; это польстит самолюбию творца и, может быть, из этой шутки выйдут результаты серьезные. Ведь и столпы всемирной литературы, я думаю, так же начинали, как и мой бедный protégé, а это действительно так» (6, 106). Окрім «Княгини», у цьому листі згадано також повість «Варнак» авторства того ж Дармограя.

Передаючи слово *Кобзареві Дармограві*, Шевченко грає з уявою, роздвоює себе на спостерігача і спостережуваного, автора і персонажа. Перебуваючи в ситуації зміщення, існуючи у проміжку пам'яті, далеко від рідної землі, на засланні, він творить авторський міт: уявно мандрує просторами любої України, пригадує місця, де бував, і людей, яких зустрічав. За допомоги оповіді Кобзаря Дармограя поет вибудовує «уявну спільноту» – Україну-Малоросію та стверджує її як національно-етнічну і суспільно-станову *реальність*. Історія тут облямовує сучасність. У нову реальність залучено мову, одяг, характери, колізії, типові для тогочасного світу, а також картографію: письменник гранично точно фіксує напрямки цих мандрів – із Москви до Києва, з Києва до Переяслава, до Полтави, Прилук, Качанівки, Глухова, Сокиринців²². Картографія виконує роль мнемонічного, географічного й етнокультурного маркера; оповідач фіксує не лише відвідувані місця, а й зміну одягу, мови, фізіономії при переїзді, наприклад, з Орловської до Чернігівської губернії. «Вместо ракитника по сторонам дороги красуются высокие развесистые вербы. В первом селе Черниговской губернии уже беленькие хатки, соломой крытые, с дымарями, а не серые бревенчатые избы. Костюм, язык, физиономии – совершенно все другое» (3, 293), – занотовує він. У цей світ, де панують, з одного боку, спогади, а з другого, – візії соціо- та етнокультурних зміщень (трансформацій), у яких задіяно мову, костюми, антропологію, Шевченко вводить свого фіктивного двійника – Кобзаря Дармограя, а за його посередництва – і себе самого як біографічну постать. І то – це доволі важливо для оповіді – в повістях Кобзар Дармограй асоціюється з постаттю не Шевченка-поета, а Шевченка-художника²³.

Освіта і жінка «вищого світу»

Трансформації, на яких полюбляє зупинятися Кобзар Дармограй, часто стосуються освіти. Юрій Шевельов у статті про переламний 1860 рік у житті й творчості Шевченка зауважує:

²² Цілком можливо, як доводить Боронь, що «композиційною моделлю» Шевченкові послужив запозичений у Дикенса роман «великої дороги», який давав змогу вільно вкраплювати у розповідь ліричні спогади, коментарі, вставні історії. Див.: Боронь, *Повісті Тараса Шевченка і західноєвропейські літератури*, с. 30–31.

²³ Цей момент із подивом зауважив Білецький: «Шевченко-художник порівняно мало відображався в своїх віршових творах, але дуже позначився в прозі Кобзаря Дармограя» (Білецький, «Російська проза Т. Г. Шевченка», с. 245).

[...] останні місяці і буквально останні дні Шевченкового життя були наповнені турботами про друкування, а згодом і розповсюдження його «Букваря». [...] звичайно, різниця між місією апостола правди і науки, реформатора соціального устрою, та публікацією «Букваря» настільки велика, що здається, – це речі неспівмірні і зіставлення їх сміхотворне. Але «Буквар» був тільки першою ланкою у Шевченкових задумах, ланкою, до певної міри навіть символічною. [...] тут чітко підкреслено зв'язок між малим ділом – народною освітою – і великим – становленням нового і гармонійного соціального устрою. Не сокиру, а тільки книжку ми бачимо в основі образу апостола правди і науки²⁴.

Погоджуючись із цим міркуванням, відзначимо, що така переорієнтація постає не в останній рік Шевченкового життя, бачимо її вже в російськомовних повістях, написаних у засланні. Саме в повістях Шевченка накреслено цілу культурно-освітню програму, логічним розвитком якої стане публікація «Букваря». В основі цієї програми – освіта, а шлях до неї – емансипація *жінки-матері* та розвиток *хутірської культури*. Ідеї ці мали цивілізаційний і націєтворчий характер і відбивали процеси народження модерної української культури. Фактично Шевченко пропонує переформатувати малоросійську еліту, знижуючи роль дворянства і чималу роль відводячи жінці та кріпаку-інтелігенту.

Зайве говорити про те, що жіночі образи відіграють у творчості Шевченка особливу роль. Степан Бaley, зокрема, першим підніс питання про Шевченків фемінізм²⁵ і вказав на «своєрідну прекмету його жіночої постаті» в поетичних творах: «[...] що вона є “звичайною” жінкою, “наймичкою”, “покриткою”, а рівночасно святою»²⁶. Однак у повістях Шевченка ставлення до жінок і жіноча постать істотно змінюються. Коли доволі схематично визначити їхню трансформацію, то вона полягає, з одного боку, у розвінчуванні «*світської дами*» та критичному наставленні до біологічного інституту материнства, а з другого боку, в ідеалізації особливого жіночого характеру – «*хуторянки-землячки*», освіченої й водночас природної малоросіянки. У повістях Шевченко відходить від ідеалізації традиційного досі для нього образу покритки. Він, зокрема, говорить про літературну генеалогію цього образу, зосере-

²⁴ Юрій Шерех, «1860 рік у творчості Тараса Шевченка», у кн.: Юрій Шерех, *Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т.*, Харків: Фоліо, 1998, т. 3, с. 46.

²⁵ Степан Бaley, «Фемінізм Шевченка», у кн.: Степан Бaley, *З психології творчості Шевченка*, Львів, 1916, с. 46.

²⁶ Там само, с. 90.

джує увагу на виховній, а не на репродуктивній місії матері. Новим топосом, який його цікавить і який визначає сенс «жіночої поста-ті», стає культура – освіченість і грамотність жінки, а не природна невинність дівчини і трагізм долі матері-покритки. *Шевченкові героїні у прозі – передусім жінки-читачки.*

Варто зауважити по-своєму революційний зміст появи в Шевченка образу освіченої жінки, що читає книжки. Втім, і характери освічених персонажів-чоловіків, про яких детально говорить оповідач, так само акцентують соціокультурний ідеал поета як культуротворчий і цивілізаційний. У цьому світі цінністю є висока класика, приміром, Вергілієва «Енеїда», а не лубочні картинки чи «сміховина на московський шталт» (5, 208), як називає Шевченко у передмові до нездійсненого видання «Кобзаря» 1847 року пере-лицьовану по-бурлескному «Енеїду» Івана Котляревського.

Шевченко періоду заслання звертає особливу увагу на руйнуван-ня станових кордонів, вдаючись до критики дворянства та підносячи роль знання й освіти у вихованні кріпака-інтелігента. Як говорить в однойменній повісті високоосвічений каторжник-варнак: «Если б я не читал ничего, не увлекался ничем, не то бы из меня было: был бы я себе простым пахарем, добрым человеком... А теперь что я?» (3, 125). Записуючи розповідь цього розбійника, автор-оповідач (хоча повість не підписано, голос та інтонації К. Дармограя є цілком впізнаваними), зі свого боку, коментує: «Он был образован, как лю-бой аристократ того времени, с тою разницею, что любил читать, и в особенности итальянских поэтов: Боккаччио, Ариосто, Тасса. А “Бо-жественную комедию” он наизусть читал» (3, 125).

Роль книжок особливо наголошено щодо жінок не дворянсько-го походження. Переважна більшість героїнь, яких Шевченко зга-дує у повістях із симпатією, належать до простого стану і або вже є освіченими, або навчаються грамоти і полюбляють читати. Чи-тають Катруся в «Княгині», Варочка в «Капитанше», навчається читати дівчина Паша з повісті «Художник». Панна Магдалена у повісті «Варнак» навчає грамоти сироту-лакея і обіцяє просвітити та навчити і його майбутню дружину – дівчину-кріпачку.

Читання взагалі править за важливий ціннісний критерій і для самого Шевченка. У щоденнику, приміром, він ображено ставить на карб актрисі Єкатерині Піуновій, у яку був закоханий і якій на-віть пропонував одружитися, що надіслані їй книжки лишаються непрочитаними (5, 146–147). Такі закиди висловлюють на адресу знайомих їм жінок-кокеток багато персонажів Шевченкових пові-стей, а Кобзар Дармограй узагалі визнає: «А нужно вам сказать, что книги для меня, как хлеб насущный, необходимы» (4, 222). Крити-

ка світської жінки, яка схожа на «[...] движущуюся прекрасную, но бездушную куклу» (4, 222–223), стає лейтмотивом оповідань Дармограя. Так, у повісті «Прогулка...» він каже про кузину: «Книги она просто ненавидит, и если бы была какой-нибудь маркграфиней во времена Гутенберга, то не задумалась бы возвести знаменитого типографа на костер. [...] Зато озолотила бы изобретателя тузов, королей, дам, валетов и т. д., словом, изобретателя карт» (4, 223).

Переносячи позитивну цінність на книжку, читання й освічену жінку (дівчину), Шевченко починає критикувати материнство, яке досі в його поезії правило за беззаперечну сакральну цінність²⁷. Фактично він розмежовує материнство *біологічне* і *культурно-виховне*, і таке уявлення стає на той час одним із важливих засновків його культурно-просвітницької ідеології²⁸. Зокрема, Шевченко показує повне банкрутство інституту біологічної матері на прикладі світських красунь. Він критикує їх у повістях «Музыкант» і «Княгиня», цілий трактат проти красунь містить «Художник». Великосвітська дама, пише він, найчастіше – «красавица, которая конфузится, когда ее кто спросит о здоровье ее детей. Для нее это все равно, что сказать: “Как вы [...] подурнели!”» (3, 198).

Такою є, наприклад, Софія Самійлівна («Музыкант»), яка віддає дітей на виховання до простої родини лікаря-фермера. «Конечно, – резюмує оповідач, – здесь сердце матери спрятано под себялюбием светской красавицы» (3, 199). Подібною є й графиня з повісті «Варнак», – «женщина светская, избалованная прежними успехами на поприще светской жизни, любила у себя банкеты, где, разумеется, первенствовала между провинциалками, читала итальянские и французские новеллы и больше ничего не делала» (3, 130–131). У повісті «Прогулка...» мати також легко нехтує своїми обов'язками заради фліртування. «Зачем они детей родят, эти амфибии, эти бездушные автоматы?» (4, 224) – знову і знову запитує себе оповідач і говорить про цілу породу «хорошеньких ляльок». А у повісті «Княгиня» таких матерів осуджує проста жінка-наймичка і розповідає про долю нещасної доньки, яку мати категорично відмовляється віддати за хуторянина-гречкосія і силоміць одружує з аморальним князем Мордатовим: «А все мать! Всему, всему причиною одна род-

²⁷ Балей зокрема вказує, що «ідеальна жіноча постать Шевченка є з одного боку, формою, під якою автор об'єктивує нутро власної душі, а рівночасно є “сублімованим” образом його матері» (Балей, *3 психології творчості Шевченка*, с. 76).

²⁸ Власне, і Шевченкова поезія, починаючи з ранніх творів, містить амбівалентне трактування біологічного материнства. Це засвідчують, приміром, численні сюжети про суперництво матері й доньки, про безумство матері, приховування материнства тощо.

ная мати: захотелось ей, видишь ли, свою единственную дочь увидеть княгиней!» (3, 167). Мати у повісті «Несчастный» – неосвічена й деспотична – стає злим генієм для нерідних дітей, а рідного сина Іполита врешті віддає в солдати «за неповагу до матері».

У повісті «Художник» знаходимо цілий трактат проти світських красунь: оповідач (тут прототипом був художник Іван Сошенко) розмірковує про небезпеку одруження для чутливих і творчих осіб. І хоча дане від Бога призначення красуні, як він зауважує, полягає у тому, щоб давати насолоду серед сліз і мук життєвих, «привилегированная красавица ничем не может быть, кроме красавицы. Ни любящей кроткою женою, ни доброй, нежной матерью, ни даже пламенной любовницей. Она деревянная красавица и ничего больше» (4, 198).

Розмисли ці просякнуто елементами мізогінії: оцінку подано винятково з боку чоловічого «ми», а жінку потрактовано передусім як прекрасний природний матеріал і об'єкт задоволення. «Правда, мы ей только намекнули, но она так быстро смекнула, так глубоко поняла и почувствовала эту будущую силу, что с того же рокового дня сделалась невинной кокеткой и домогильной поклонницей собственной красоты [...]. Ее не может переменить никакое воспитание в мире» (4, 198), – узагальнює художник-дидактик.

Так красуню послідовно ототожнено з гарною лялькою або статуєю. Важливо також, що вона не лише не може бути доброю матір'ю, а й жінкою як такою, бо, як підсумовує оповідач, найкраща жінка – «обыкновенная женщина». Наступною стадією розвінчування красуні стає теза про те, що та ніколи не може бути розумною освіченою жінкою – її освіченість лише маска, вона поверхова, не читає книжок, натомість полюбляє грати у карти. Зрештою, рецепт полягає в тому, що батьки (і матері передусім) повинні змалечку навчати дівчат грамоти та привчати їх до читання.

Хоч і не без частки іронії, трактат цей, однак, відбиває домінуючу гендерну позицію чоловіків у повістях Шевченка. Гендерна концепція у цих повістях є виразно патерналістською. Саме чоловік критикує жінку-красуню, оцінює, моделює її на свій взірць. Ось художник із однойменної повісті хоче навчити Пашу грамоти: «У меня даже родилась мысль (если она действительно безграмотна) выучить ее по крайней мере читать» (4, 174–175). Він здійснює свій намір і коментує, сприймаючи дівчину як природний об'єкт, перетворений ним на артефакт: «Меня она теперь занимает, как будто что-то близкое, родное. Я на нее, грамотную, теперь смотрю, как художник на свою неоконченную картину» (4, 185). А втім, як стверджує повість, жодне виховання не здатне зміни-

ти жіночу природу. Сюжет лише potwierджує тезу про небезпеку, яку прекрасна жінка несе в собі: художник із любові та милосердя одружується з Пашею і тим занапащує себе.

У патерналістській концепції, розгорненій у Шевченкових повістях, особливий сенс дістає і мотив «неграмотної» жінки. У «Капитанше» Віктор Олександрович (прототипом тут був відомий поет Віктор Забіла) одружується з простою селянкою Оленою. Розгортаючи утопію про щасливе життя на хуторі, герой доходить думки, що «грамотность, особливо в женщинах, особенно вредит благополучию человечества» (3, 339), а він буде цілком щасливий зі своєю дружиною саме тому, що та – неосвічена.

Критика світських красунь і жінок загалом впливає з просвітницької настанови автора: винне суспільство, що не опікується вихованням і освітою жінок-матерів; саме воно робить з красунь порожніх ідолів, а матерів перетворює на монстрів; винні неосвічені батьки і вихователі (часто – гувернантки, няньки), які свою безпугність передають у спадок. Така авторська концепція має, крім гендерної, також соціальне та національне забарвлення. 31 жовтня 1857 року Шевченко записує у щоденнику враження від зустрічі у Нижньому Новгороді з директоркою Інституту благородних дівчат Марією Александровною Дороховою. Поет відзначає її простоту, людяність і гідність та протиставляє все це цілій «аристократичній гнилій природі». Згадує він при цьому і про «незабвенного друга» княжну Варвару Рєпніну, а закінчує нотатку словами: «О если бы побольше подобных женщин-матерей, лакейско-боярское сословие у нас бы скоро перевелось» (5, 123).

Шевченкові повісті написано у час, коли тодішнє загальноросійське імперське суспільство переживало активне перетворення. На кін соціального і політичного життя виходили різночинці, а дворянська культура зазнавала великих змін. Модернізація охоплювала всі прошарки суспільства, вела до гендерної та станової реформи, актуалізувала культуру третього стану. Чинником цих соціокультурних змін виступала і жіноча емансипація. Критикуючи інститут світських красунь-матерів, Шевченко долучався до розробки концепції модерності, просвітницької й емансипаційної водночас.

Жінка-землячка

Описувана в Шевченка криза дворянської культури, втіленої в інститутах світських красунь і офіцерів, розгортається на тлі ствердження нових, народницьких цінностей. Тож образам жі-

нок-банкрутів тут протиставлено образи жінок-виховательок. Їхні характери сягають високого ідеального стану, як, приміром, у гувернантки Магдалени («Варнак»), чії піднесені еротично забарвлені стосунки з кріпаком Кирилом нагадують материнські. Вона порівнюється то з сестрою, то з коханкою, то з матір'ю («как сестра, как самая нежная, нежная любовница, она обвила меня своими руками» (3, 149). Магдалена – полячка, яка навчає кріпака французької та італійської мов, допомагає йому в різних ситуаціях, постачає «добрі» книжки (а не романи, які становили основу графіниної бібліотеки, мовиться в повісті). «Она полюбила меня так, как только может любить мать свое единственное дитя», – згадує варнак (3, 130).

Якщо у «Варнаку» ідеальний образ жінки-виховательки набуває піднесено-романтичного характеру, то суто просвітницький раціональний варіант виховательки знаходимо у повісті «Музыканти» в особі Мар'яни Якимівни, виховательки поміщицьких доньок. Зрештою, навіть чоловік може виконувати материнські функції, як-от солдат Туман з повісті «Капитанша»: він виховує збездечену офіцером Варочку, з якою згодом і одружується. Цей християнський вчинок Шевченко витлумачує як акт материнської любові, і про сцену, де Варочка читає життє Варвари-великомучениці, а Туман сидить навпроти неї і бавить на руках її доньку Олену, каже, що ніколи не забуде цю «истинно нравственную картину» (3, 332).

І все ж, вагаючись у виборі між «простою грамотною» і «простою неграмотною» жінкою, Шевченкові протагоністи зрештою вибирають освічену. Найвищим її взірцем у повістях стає «землячка». Саме в образах «землячок» Шевченко втілює свій етнонаціональний культурний ідеал. Він загалом устами протагоністів-оповідачів часто говорить про національне виховання матерів, а добрий вишкіл жінок поширює на освіту, мову й одяг. Хоч і не без гумору, в повісті «Прогулка...» Кобзар Дармограй говорить про проєкт «о перевоспитании благовоспитанных родителей» (4, 248), закликаючи до «перешколення» цілого суспільного стану дворян. Не раз у повісті йдеться про те, що матерів, неспроможних нормально виховати доньку, потрібно віддати до школи.

Натомість численні жінки-землячки стають у повістях Шевченка втіленням ідеалізованого зразка *нової жінки* – вособленням цілого культурно-виховного і національного проєкту автора. Ознаками таких «землячок» стає проста українська мова – вони часто й залюбки переходять на неї з російської; одяг – так само

часто і залюбки вони перебираються у протонародну одежину; грамотність і вихованість – вони є добрими виховательками і часто заступають рідних матерів (красунь). Водночас вони володіють іноземними мовами, одягаються зі смаком, читають книжки і тримаються на рівних із чоловіками у власних сім'ях. Це – типи малоросіянок-хуторянок, як-от Мар'яна Якимівна, дружина Антона Адамовича у повісті «Музикант»: з гостями вона бесідує російською, з прислугою говорить «на чистом малороссийском языке», а з гувернанткою – по-французьки. Знання мов стає особливою жіночою прикметою, і то, вводячи в такий спосіб момент мовної гри, Шевченко не втримується від містифікації. Його протагоніст – Кобзар Дармограй – «любезничает с mademoiselle Адольфиной по-хохлацки на французский лад», а та цитує поетове «Катерино, сердце моє, / Лишенько з тобою» (3, 199). І справа не лише в тому, що гувернантка захотіла знати російську мову, а Мар'яна Якимівна навчила її говорити «по-малороссийски». Насправді Шевченко вводить і себе самого всередину твору, відчужуючи свою поетичну іпостась в розповіді мандрівного художника Дармограя. При цьому він з'єднує обидві іпостасі, вдаючись до перемикання мовних кодів – з російської мови оповіді до інтимно близької української; від образу «приспосованого» Кобзаря Дармограя, інтегрованого в тогочасний соціум, він веде до образу самодостатнього й «неприспосованого» Кобзаря-поета. «[...] В целом она была настоящий тип малороссиянки; даже голос ее, и особенно произношение, напоминал мне мою землячку, какую-нибудь чиновницу средней руки или высокой руки протопопшу, несмотря на то, что она была одета, как настоящая барыня» (3, 193), – так говорить про першу зустріч із Мар'яною Якимівною оповідач. а далі додає, що якби вона говорила зі своєю прислугою по-російськи, то насправді подумав би, що перед ним графиня або світська дама.

Шевченко наводить збірний портрет «землячки» – років тридцяти п'яти, брюнетка, з великими виразними карими очима, піднятим носиком, свіжим рум'янцем на повних щоках, прекрасними білими зубами. Але особливо любовно змальовує він їхні дівочі портрети. «Густые темно-каштановые волосы, заплетенные в две косы и перевиты[е] зеленым с синими цветами барвинком, придавали какую-то особенную свежесть ее изящной головке. Тонкая рубаша с белыми же прозрачными узорами на широких рукавах ложилась на плечах и на груди такими складками, какие не снились ни Скопазу, ниже самому Фидию» (3, 338), – такою постає в повісті «Капитанша» Олена, «богиня красоты и непорочности».

Зовсім не випадковим є ім'я дівчини. До високого божественного взірця цей тип землячки піднесено у повісті «Прогулка...», де Олена-Гелена-Єлена Курнатовська трансформується кілька разів, з'являючись то в образі божественної панночки, незрівнянної красуні, то в образі простої селянки («Вчера – пышная прекрасная невеста богатого пана, а сегодня – крестьянка, подруга своих бедных подруг»; 4, 273).

Образ дівчини-землячки зрештою стає настільки привабливим для Шевченка, втілюючи, вочевидь, його мрії та бажання, що він вдається до символічних містифікацій: приміром, Олена в темряві не впізнає оповідача і приймає його за свого чоловіка, з яким щойно повінчалася. Перевдягається і сам оповідач з «пана» на «справжнього гречкосія»: він позичає в лакея свиту («Я не без труда уговорил его надеть мой фрак, а сам нарядился в его праздничную белую свитку»; 4, 275), щоби приєднатися до простонародної забави.

Таке переодягання (перелицювання) виглядає прикметно: Шевченко вводить себе в коло своїх улюблених простонародних персонажів, щодо яких відчуває станова, національну і майже родинну солідарність. Отже, образ Шевченка в кожусі чи свиті є вправною містифікацією, і він сам показує її механізми. У плані психоаналітичному таке перевдягання з панського фрака у селянську свиту позначає момент символічної ідентифікації поета зі своїм – українським – народом. Зближення себе з нареченим також є символічним, адже слугує естетичною сублімацією майже еротичного бажання. Оповідач називає таке перевдягання акторським. Матеріалізуючи акт перевтілення, він демонстративно потверджує свою здатність до маскараду й ігрової, символічної персоніфікації²⁹.

Коли Олена з братом бачать перебраного у народний стрій пана, вони, розповідає Кобзар Дармограй, кидають «принужденное великороссийское наречие» і говорять до нього «по-своему, т. е. по-малороссийски» (4, 275). Подаючи ідеалізований, піднесений образ своєї землячки, Шевченко реалізує естетично, в художній уяві, свій жіночий і національний ідеал³⁰. Імовірно, у цей

²⁹ Аналогічного маскуванню зазнав і офіційний образ Шевченка, коли його ігрова маска «мужика в кожусі» стала загальноновизнаною і канонічною візією поета.

³⁰ Можливо, образ молоді актриси Піунової, баченої на сцені в Нижньому Новгороді, також надихнув письменника. Знаменно, що Піунова справила величезне враження на Шевченка в ролі Тетяни з «Москаля-чарівника» Котляревського. У снах, які Шевченко занотує у щоденнику, вона з'являється йому у вигляді української дівчини, у свитці.

спосіб він естетично дописує та компенсує недолік тих сестер-землячок і покриток, про яких не раз писав.

Отже, Шевченко підносить образ «землячки» до рівня сакрального і надає йому естетичного характеру. «Божественному Рафаелю и во сне не снилась подобная красота и гармония линий. А знаменитый Канова вдребезги разбил бы свою сахарную "Психею", если бы увидел это божество [...], – не стримувє захвату Кобзар Дармограй. – А между тем в ее красоте ничего не было общего с очертаниями принятой красоты, это была самобытная одушевленная красота. Это был тип моей землячки, в высшей степени совершенный» (4, 259–260).

Загалом повісті Шевченка сповнено історичними, культурними й мистецькими аналогіями та ремарками. До того ж маляр-артист часто водить пером письменника, і екфразиси відомих полотен стають засобом характеристики персонажів: не випадково портрети «землячок-малоросіянок» постають перед читачами цілісними мальовничими картинами, як-от Наташа з повісті «Близнецы: «Она мне показалась настоящею богинею цветов: вся голова в цветах, между волосами, вместо жемчугу, бусы из белых черешень. Будь она одета барышней, эффект был бы неполный, но к наряду крестьянки так шли эти огромные цветы и черешневые бусы, что пестрее, гармоничнее и прекраснее я в жизнь свою ничего не видывал» (4, 117).

Зрештою, ідеалізація жінок-землячок нагадує нам про ендіміонський мотив у творчості Шевченка, який свого часу аналізував Балей. Прекрасні жіночі образи землячок відбивають «[...] креовання постатей, ліплених з пам'яті і фантазії [...]», що уособлюють «[...] по часті любку, а по часті матір [...]» і є предметом «[...] по часті любовних, а по часті діточих почувань [...]» поета³¹. Еротичне почуття поєднано тут із естетичним задоволенням, бо Шевченко, відаючи голос Дармограєві, ніби підглядає за ним і проговорює свої затаєні мрії та бажання. Водночас естетизація «землячок» і змальовування «ідеальної жіночої постати» відсилають нас до сублимованого й нарцисичного материнського образу, який є повною протилежністю матерів-красунь, критикованих у повістях. Поза тим годі не помітити в них раціоналізацію «ідеальної жіночої постати», адже землячка-малоросіянка стає втіленням соціокультурного й національного ідеалу автора – своєрідної *хутірської культури / цивілізації*.

³¹ Балей, *З психології творчості Шевченка*, с. 46.

Хутірська цивілізація

Характер «землячки» стає частиною загальної концепції хутірської цивілізації, яку Шевченко презентує у своїх повістях. Білецький свого часу помітив, що увага письменника зосереджується на трьох соціальних групах – кріпаків, великих поміщиків і заможних хуторян³². Хутір загалом виступає осередком особливої культури – не сільської і не міської, не поміщицько-дворянської і не простонародної. Шевченко любовно говорить про мешканців хуторів та їхню атмосферу: хутір Якіма Гирла і його дружини Марти («Наймичка»); хутір Степановича і Микитівни, які доглядають дитину княгині Мордатової («Княгиня»); хутір колишнього солдата Тумана, одруженого з обманутою офіцером дівчиною; хутір-ферма лікаря Антона Карловича та його дружини Мар'яни Якимівни, яка виховує доньок поміщика Арновського («Музикант»); хутір подружжя Прехтелів («Прогулка...»); зрештою – хутір сотника Сокири, «істинного філантропа», та його дружини Параски Федорівни («Близнець»).

Хутір сотника Сокири змальовано як ідеальне райське місце, а вишкіл і виховання та спосіб життя цього хуторянина-дворянина стають архетипними для нового цивілізаційного ідеалу. Шевченко, як виглядає, зовсім не випадково, хоча й іронічно, оповідає про генеалогію сотника Сокири: «Геральдический дуб дома Сокиры не восходит до баснословной вышины и насажден в темной дворянской дуброве дедом Никифора Федоровича Карпом Сокирою, голштинцем, возвратившимся из Петербурга после кончины императора Петра III не, по примеру прочих голштинцев, наг и гладен, а с порядочным мешком голландских червонцев, с чином гвардейского ротмистра и с правом потомственного дворянина» (4, 17).

Батько сотника Сокири навчався в київській бурсі, де познайомився близько з Григорієм Сковородою, а потім подався на Запорожжя. Бачили його серед послів від запорожців до Єкатеріни II, а по скасуванні Війська низового запорозького він повернувся до Переяслава в чині капітана і з правами спадкового дворянина. Одружився, господарював і відтак помер, тож його малолітнього сина Никифора виховав переяславський протоієрей Григорій Гречка.

Никифор здобув домашню освіту: навчався трьох мов – гебрейської, греки й латини (в десять років уже добре читає Давида, Гомера і Горація), вчився музики у самого Сковороди. Під час війни з

³² Білецький, «Російська проза Т. Г. Шевченка», с. 239.

Наполеоном записався у пирятинський полк Миколи Свічки, а по закінченні битв повернувся додому сотником, оселився на хуторі й успадкував своєрідний скарб отця Гречки – бібліотеку видань давніх класиків, Біблію, французьку енциклопедію і рукопис «Історії Русів» (псевдо-Кониського), а також коштовну скрипку та гусла із зображенням двох танцюристок-пастушок і пастушка, який грає біля струмка на флейті.

По суті, маємо набір історичних і культурних кодів, котрі вказують на родовід малороса-хуторянина. По-перше, це шлях типового малоросійського дворянина в Російській імперії: служба в голштинському полку, куди записалося багато українських козаків під час російсько-данської війни 1761–1762 років; запорозька вольниця; участь у козацькому полку під час наполеонівських воєн. До цього додаються знаки власне української культурної історії – філософ і музика Сковорода, переяславський протоієрей Гречка, полковник Свічка... Прикметні також кодові для європейської цивілізації фетиші-об'єкти: Біблія, Енциклопедія, Горацій і Вергілій, а ще скрипка та гусла з пасторальною оздобою. Спадкоємцем усіх цих об'єктів і стає сотник Сокира, а його наступником буде один із братів-близнюків – Саватій (саме до нього майже батьківське почуття має Кобзар Дармограй).

Загалом усю образну тканину повісти «Близнецы» скроєно таким чином, щоб увиразнити: а) животворність і наступність для Малоросії *книжної*, а не простонародної *усної* традиції³³; б) органічність хутірської культури, що виростає з минулої історії малоросійського дворянства; в) принципову відмінність хутора від міста, хутірської культури від міщанської, знаменням якої є висміювані міські романи, що їх навчилася Параска від родичок, випускниць київського пансіону. «А песень-то, песень каких восхитительных она у них позанялась – и как “стонет голубок”, и как “дуб той при долине, как рекрут на часах”, и как “закричала ах! увидевши нескромного пастуха”, и даже “О Фалилей! о Фалилей!” и ту выучила» (4, 23), – іронізує оповідач. Господарська мудрість Никифора Сокири, оперта на знанні німецького народного побуту і порядку, його улюблена пасіка (де він читає Вергілієві «Буколіки» в оригіналі), глибоке поцінування народної пісенної творчости поруч із критикою популярної міщанської культури типу гри на гітарі чи модних жіночих романсів, є складниками ідеалізованого

³³ Красномовним є епізод, коли сотник Сокира звіряє переспівану Гулаком-Артемовським оду «До Пархома» з латинським текстом Горація, який зберігається у нього вдома у шафі.

хутірського топосу – як місця цивілізації, що поєднує засадничі європейські цінності з простим народним українським побутом та історією.

Незмінним атрибутом хутірської культури є жінка. Її прикмети – простота, цнотливість, краса, освіченість (але не «современное просвещение» великосвітських панночок), народна українська мова і народний одяг. Згадуючи, як гарно виглядала Параска, перебрана у народний стрій, оповідач не втримується: «И, Боже мой! Как она хороша была в родном своем наряде! Так хороша, так хороша, что если бы я был банкиром, по крайней мере таким, как Ротшильд, то я иначе не одевал бы свою баронессу» (4, 24).

Сокириному хуторові до пари інший хутір – пані Калитихи, що вдягається на манер багатой міщанки або солідної попаді, хоча якби замість хустки був би кораблик, зауважує оповідач, то нагадувала б сотничиху або полковницю козацьких часів. Калитиха виховує доньку-інститутку Наташу, читає «Отечественные записки» й «Современник» і успішно господарює. Говорить вона по-російськи «с едва заметным малороссийским акцентом» (4, 115) або й переходить на просту, тобто українську мову. Тим часом її донька говорить «чисто по-русски» (ці деталі оповідач фіксує дуже точно, бо в Шевченкових повістях вони служать маркерами національних і мовних трансформацій³⁴). Калитиха теж цінує простонародний одяг і привчає до нього доньку, яка вособлює тип *панночки-селянки*: то постає дівчиною «по-крестьянски одетою, но опрятно и даже изысканно» (3,115), то «барышнею», вбраною по-панськи. Вона легко переходить із панського на простонародний стрій і, так само як і Олена у повісті «Прогулка...», асоціюється з прекрасною богинею, а квіти у волоссі й намисто з черешень особливо личать до її простого селянського плаття.

Просвітницька настанова щодо ґендерного та національного виховання у Шевченкових повістях має всі ознаки програмової і набуває демократичного характеру. Не випадково, розгортаючи план моральної підтримки прекрасної Олени Курнатовської, Дармограй іронічно порівнює себе з «великим Франклином», а внуків «прекрасной Елены» – з республіканцями.

³⁴ У повісті «Прогулка...» цілі фрази українською символізують певну спорідненість оповідача та простого селянина, «мужика»: «Добрыдень, батьку! – сказав я седобородому старику, прилаживавшему лубочные двери к своему куреню. – Нехай Бог помагає, – прибавил я, приподнимая шапку. – Добрыдень, сыну! Нехай и вам Бог помагає, – проговорил он, снимая шапку». Після цієї сцени оповідач вперше уживає етнонім «український»: «А я вышел в поле и пошел себе шляхом-дорогою, насвистывая какую-то украинскую песню» (4, 300).

Хутірська культура: Шевченко і Куліш

Загалом можна говорити про концепцію хутірської цивілізації/культури, варіанти якої щедро розсипано по всіх Шевченкових повістях. І то, зважаючи на постійне і спеціальне наголошування ознак цієї культури, виглядає, що йдеться тут про цілий культурницький проєкт, по-перше, спрямований на зміну суспільних класів (констатуючи занепад дворянства, письменник апелює до середнього стану, який уособлюють *чоловік-хutorянин* і *жінка-землячка*); по-друге, наділений національно-етнічними властивостями (Шевченко раз по раз говорить про красу й моральну цінність малоросійського побуту, малоросійських характерів, малоросійської мови і одягу, засвідчує симпатію до них і вмщує себе самого в рідне малоросійське середовище); по-третьє, окреслений як суто демократичний (письменник висловлює приязнь до простих людей, ідеалізує їх, як-от солдата Тумана чи матроса, доводить їхню здатність здобувати освіту, зрештою перетворює їх на хutorян. Ідеальним утіленням таких характерів стає Олена – колишня кріпачка, згодом панночка, яка свідомо переймається самоосвітою).

Ще на засланні, розмірковуючи 26–27 червня 1857 року у щоденнику про зміст і форми національної культури, Шевченко бачить її основою не простолюди і не дворянство, а середній стан, до якого традиційно відносять купців, ремісників, заможних селян, чиновників, військовиків, малооплачуваних представників так званих вільних професій. Шевченко говорить про купецтво й офіцерів, але узагальнює, що для нього це середовище «нашего среднего полуграмотного сословия». «Наше юное среднее общество, подобно ленивому школьнику, – констатує він, – на складах остановилось и без понуканья учителя не хочет и не может перешагнуть через эту бестолковую *тму-мну*. На пороки и недостатки нашего высшего общества не стоит обращать внимания. Во-первых, по малочисленности этого общества, во-вторых, по застарелости нравственных недугов [...]» (5, 28).

Культуру малоросійського «юного среднего общества» письменник свідомо обстоюватиме, пишучи у щоденнику про долю мистецтва гравюри і про користь для такого суспільства розумної виховної сатири, не насмішкуватої, а драматичної (як у картині «Сватовство майора» Павла Федотова, драмі «Свои люди – сочтемся» Александра Островського або «Ревизоре» Миколи Голяя). Намір звернутися до гравюри Шевченко аргументує саме тим, що це мистецтво сприяє поширенню прекрасного і корисно-

го у суспільстві. «Сколько изящнейших произведений, доступных только богачам, коптилось бы в мрачных галереях без твоего чудотворного резца? Божественное призвание гравера!» – вигукує він. Отже, бути гравером означає «быть распространителем света истины», – підсумовує Шевченко у щоденнику, і говорить про прагнення випустити у світ серію гравюр «Причта про блудного сина», «приноровленную к современным нравам купеческого сословия» (5, 27–28). Проте коли за якихось півроку Куліш пропонує Шевченкові видавати картинки з малоросійської історії та сучасного побуту, друкувати їх великими накладами та поширювати якнайдешевше, аби витіснити популярні в народі суздальські картинки³⁵, – той відмовляється. Натоді Шевченкові бажання пов'язані були з Петербургом, Академією мистецтв та улюбленою акватинтою.

У ґрунті речі, йшлося про розвиток української популярної культури, здатної заступити російський лубок. Шевченко апелював до культури середнього стану й відхиляв культуру суспільної верхівки і як об'єкт, і як чинник культурного розвитку в Україні, завважуючи: «Да и имеет ли какое-нибудь значение наше маленькое высшее общество в смысле национальности? Кажется, никакого. А средний класс – это огромная и, к несчастью, полуграмотная масса, это половина народа, это сердце нашей национальности [...]» (5, 28). Можна припустити, що до такої культури середнього стану він відносив і хутірську цивілізацію, так щедро опоетизовану в повістях.

Хутірська цивілізація Шевченка нагадує про «хуторну філософію» Куліша, яку Віктор Петров справедливо, як на нашу думку, називає «народницьким хуторянством»³⁶. Кулішеві «Листи з хутора» з'являються в журналі «Основа» 1861 року. Головні ознаки цієї «хуторної філософії» такі: а) апеляція до «письменних земляків»; б) заклик триматися «рідного побиту простого», а не переходити в іншу націю; в) заклик не цуратися т. зв. «народного образу» й «правдивого серця» «нашого доброго селянина або хуторянина»; г) наголос на народному одязі – «нема і в світі кращої одежини, як наша проста свита»³⁷; г) протиставлення хуторянина міській цивілізації і міщанському (буржуазному) стану.

³⁵ Див.: *Листи до Тараса Шевченка*, с. 110.

³⁶ Віктор Петров, «Куліш-хуторянин. (Теорія хуторянства і Баївщанський епізод 1853–1854)», *Розвідки*, упоряд., передм. та комент. В. Брюховецького, Київ: Темпора, 2013, т. 1, с. 210.

³⁷ Пантелеймон Куліш, «Листи з хутора», *Твори у двох томах*, Київ: Дніпро, 1994, т. 2, с. 249.

Як показує Петров, думка про хутір виникає у Куліша десь у 1850-х роках і відбиває «його власний, особистий настрій»³⁸, пов'язаний із розчаруваннями щодо кар'єри в Петербурзі. Широкого громадського, програмового характеру цей настрій набуде пізніше, в «Листах з хутора». 1853 року Куліш повертається в Україну, купує хутір поблизу Лубен і насолоджується побутом далеко поза містом. Хутір стає вособленням природного життя, відмови від бажань, втечі, задоволення малим. Естетизований і опоетизований як романтичне пристанище поетичного серця, він водночас є виразом «українських після-кирило-методіївських народницьких суспільних настроїв»³⁹, зауважує Петров. Кулішева проповідь хуторянства, отже, відображає позицію українця 1850-х – «дрібного поміщика, що стоїть на межі міського різночинства, вже зв'язаний із містом, тільки ж заразом не остаточно ще розірвав з селом і землею»⁴⁰.

Як окремий проєкт хуторна філософія Куліша формується пізніше і набуває виразних народницьких рис. Ідеться, зокрема, про ідеал громадівства («громада – великий чоловік і як схоче, то на все добре спроможеться»⁴¹), про ствердження християнства як єдиного підґрунтя культурної грамотности («треба і те, щоб чоловік читав тільки одну книжку, великий Завіт великого всемирного Учителя, а Божий мир розумів більш серцем, ніж головою»⁴²), про ідею «народного поета», взоровану на постаті Шевченка, та про ідеалізацію жінки (за ідеальний зразок богобоязливої та цнотливої і скромної дівчини тут правлять не покритки Шевченка, а Маруся з однойменної повісти Квітки).

Важливим складником хуторної філософії стає уявлення про «народного поета», що відбиває Кулішеву рецепцію постаті Шевченка. У третьому «Листі з хутора», вміщеному в березневому числі «Основи» і присвяченому Шевченкові – «Чого стоїть Шевченко jako поет народній», – він наголошує, що поета як такого зробили неосвіченість, відрив від великого світу й академічного інтелектуального життя. Те, що Шевченкові твори, зокрема його повісті, є енциклопедією культурних впливів, мистецьких і літературних асоціацій, просвітницьких ідеалів, Куліш ігнорує, пристосовуючи Шевченка до власної, народницької по суті, концепції народно-

³⁸ Петров, «Куліш-хуторянин», с. 210.

³⁹ Там само, с. 218.

⁴⁰ Там само.

⁴¹ Куліш, «Листи з хутора», с. 249

⁴² Там само, с. 250.

го поета. Він твердить: «взяв-бо Шевченко свою чудотворну річ не з городів великих, не з академій самопрославлених, не з-між товариства блискучого і всевладного: все те минув він, занедбав і покинув, тільки хуторська і сільська мова йому до його великого діла здалася»⁴³. Пізніше, 1869 року, Куліш створить із Шевченка ще один образ – «мужичого поета»: «Мужицький син озвався до мужиків словом правди, і слово його, мов бойова труба, поставило проти Московщини незліченні купи правдивих душ»⁴⁴.

Про стосунки Куліша і Шевченка написано чимало. Віктор Петров, зокрема, висновував, що Кулішеве захоплення Шевченком «було умовним і обмеженим», «і умовність ця торкалась сумнівів Куліша щодо “нецивілізованості” Шевченка, в якому “цивілізація не поборолла простої вдачі”»⁴⁵. Але, попри особисті враження, у своїх спробах узагальнити і зробити з Шевченка національно-громадський ідеал⁴⁶ Куліш постійно наголошував його простоту, стихійність і народність. Із часом у Кулішевій концепції роль поета звелася до «записувача-етнографа», а головною цінністю було визнано народ. «Послідовно було б з боку Куліша, коли він “натхнення” тлумачить як “запис”, заперечити взагалі значіння Шевченка. Так він і робить»⁴⁷. Переживши Шевченка на понад чверть століття, Куліш відповідно впливає і на рецепцію поета. По-перше, з часом усталюється нав'язне саме Кулішем протиставлення раціонального культурника й цивілізатора Куліша та стихійного, нецивілізованого Шевченка. По-друге, наприкінці життя Куліш взагалі опрощує Шевченка відповідно до власної народницької концепції та зводить його до ретранслятора простолюду – «мужичого поета».

Тим часом у повістях, розпочатих 1853 року, тобто тоді ж, коли Куліш купує свій власний хутір і пробує створити з нього ідилію, і

⁴³ Там само, с. 260.

⁴⁴ Пантелеймон Куліш, «Гадки при святкованню осьмих роковин Шевченкової смерті», *Хроніка 2000*, Київ, 2009, вип. 78: *Пантелеймон Куліш: письменник, філософ, громадянин*, с. 144.

⁴⁵ Віктор Петров, «Куліш і Шевченко. (До історії їх взаємовідносин в 1843–1844 роках)», *Розвідки*, т. 1, с. 162.

⁴⁶ Елементом ідеологічного витлумачення є, зокрема, і редагування Кулішем Шевченкового листа до редактора «Народного чтєния». Зокрема, Куліш дописує вступ, де наголошує типовість життя Шевченка як представника простолюду. Слова з листа «Моя собственная судьба, представленная в истинном свете, могла бы навести не только простолюдина, но и тех, у кого простолюдин находится в полной зависимости, на размышления, глубокие и полезные для обеих сторон» (5, 198) сприймаються нині як автобіографічні, хоча автором їх був Куліш і вони призначалися для публіки.

⁴⁷ Петров, «Куліш і Шевченко», с. 174.

аж до кінця заслання Шевченко послідовно розгортає ідеал хутірської цивілізації як один із локусів культури середнього стану. Цей ідеал просвітницький, демократичний, феміністичний і національний, іншими словами, цивілізаційний. Звісно, годі не помітити явних перегуків між Кулішевою хуторною філософією і Шевченковою хутірською культурою, що стосуються простонародної мови, народного одягу (свити), жіночих образів тощо. Очевидною, однак, є і різюча відмінність між ними: по-перше, хутір не є для Шевченка вособленням втечі від міста, елементом русоїзму, як для Куліша, – навпаки, мешканці хутора вивчають іноземні мови, читають Вергілія і т. ін.; по-друге, Шевченко не творить зі свого хуторянства ідеології; і по-третє, відмінною ознакою культурницької програми Шевченка є його орієнтація на середній стан, до якого належать і хуторяни.

Заслуговує, зокрема, на увагу міркування Ієремії Айзенштока про наростання неприязні між Кулішем та Шевченком після повернення того з заслання. Дослідник пише:

Дуже скоро, проте, сердечна прихильність змінилася неприхованим роздратуванням і протестом проти спроб Куліша взяти на себе керівництво ідейним змістом творчості поета, проти непрошеного його учительства, проти його рекомендацій – то ледве не спалити повісті Шевченка, в яких поет справедливо бачив певний етап свого творчого зростання, то знищити незадовго перед тим написану поему «Неофіти» і звернутися від надто політично-злободенних тем до історії⁴⁸.

Айзеншток, у дусі свого часу, пояснює це розходження ідеологічними чинниками, зокрема зближенням Шевченка з російськими революціонерами-демократами. Висловимо припущення, що одним із пунктів незгоди між Кулішем і Шевченком стала також і по-різному трактована ними ідея хутірної культури. Досі дещо інтригує гіпотеза Айзенштока про те, що ймовірним автором критичного відгуку на друге видання «Граматки» Куліша був Шевченко, хоча сучасне шевченкознавство її відкидає⁴⁹. Шевченко, як

⁴⁸ І. Я. Айзеншток, «Із розшуків про Шевченка», *Збірник праць п'ятої наукової Шевченківської конференції*, Київ: Вид-во АН Української РСР, 1957, с. 125–126.

⁴⁹ У статті в газеті «Северная пчела», підписаній «Горожанин С...» і опублікованій за три дні до смерті Шевченка, неприхильно говорилося про нове видання «Граматки», яке, на думку дописувача, відзначалося «схоластическою внутрешнею пустотой», між тим коли потреба в дешевих і якісних підручниках у зв'язку з відкриттям недільних міських шкіл, а також поширенням сільських шкіл все більше зростала. У перевиданій «Граматці» Куліша було вилучено арифметичні завдання,

відомо, сам глибоко зацікавлений у поширенні народної освіти, 1861 року видав «Букварь южнорусский», до якого Куліш поставився доволі критично. Ті ж зміни, які Куліш вніс у друге видання своєї «Граматики», виразно вписуються в коло ідей, висловлюваних у «Листах з хутора». З першим листом, вміщеним у січневому числі «Основи» за 1861 рік, Шевченко ще міг ознайомитися. Ймовірно, також і з другим – у рукописі. Третього, березневого листа, присвяченого йому особисто, він, зрозуміло, знати не міг. Цікавою для дискусії навколо ідей, висловлених у «Листах з хутора», може бути думка рецензента в «Северной пчеле» (на противагу «Хуторянину», – так підписано «Листи з хутора», – він називає себе «Горожанином»), який пише про те, що Куліш, «составляя новую “Грамотку”, увлекся идиллическими мечтами Хуторянина (“Основа”, № 1), где очень наивно предлагается какое-то сельско-хуторское просвещение вопреки просвещению городскому»⁵⁰.

Звісно, було б цікаво простежити, як і коли народжується ідея хуторянства в обох авторів, якими є головні її соціальні та культурні параметри, як протиставляється у ній «місто» і «хутір», «простолюд» і «еліта», порівняти Кулішеву «Грамотку» та Шевченків «Букварь южнорусский», утім, лишаю це питання майбутнім дослідникам. Беззаперечним є лише те, що пізній Шевченко – інакший, аніж до заслання. Його зацікавлення освітою, написання і видання «Букваря» та намір видати ще народні підручники, поцінування середнього стану як основи національно-культурного розвитку, гендерна освіта і хуторянство як культурні підвалини середнього стану – все це засвідчувало цілість і навіть програмовість його художніх проєкцій. Нагадаю, що Шевченкові російськомовні повісті лишалися маловідомими аж до 1888 року. За цей час народницька культурософія неабияк збагатилася і видозмінилася порівняно з першою половиною і серединою ХІХ століття. І парадокс Шевченка полягав у тому, що він став її об'єктом і фетишем. Водночас його повісті засвідчують, що у постанні українського хуторянського народництва як проєкту національно-культурного й гендерно-освітнього розвитку йому належала також і роль автора.

натомість запрошувалося, як говорить рецензент, до «бесплодного истолкования Символа Веры и святых евангельских истин» (*Тарас Шевченко в критиці*, за заг. ред. Григорія Грабовича, упоряд. Олександр Боронь, Михайло Назаренко, Київ: Критика, 2013, т. І: *Прижиттєва критика (1839–1861)*, с. 605). Див. більше про це: Олесь Федорук, «“Букварь южнорусский” Т. Шевченка: Історіографія, проблема рецепції, генеза ідеї», *Україна в минулому*, Київ–Львів, 1994, вип. 6, с. 94–108.

⁵⁰ *Тарас Шевченко в критиці*, т. І, с. 605.