

**Artur Malinowski**

*Odeski Narodowy Uniwersytet im. Iłji Miecznikowa*

## **ПОВЕСТЬ Т. Г. ШЕВЧЕНКО «МУЗЫКАНТ»: МОДЕЛИРОВАНИЕ ПРОСТРАНСТВА ЭСТЕТИЧЕСКОГО НАСЛАЖДЕНИЯ**

Появление в 1855 г. «Музыканта» Т. Шевченко более понятно в контексте особого жанрового типа повести об искусстве, художнике, артисте в широком смысле слова, чем в творческом универсуме поэта, бросающего величественный эпический взгляд на перипетии украинской истории и создающего полнокровный стереоскопический образ Украины, голоса которой материализуются в монументальном здании Кобзаря. Складывается впечатление, что автор не более чем отдает дань традиции, формирующей антропологический облик артистической личности в русской прозе 1-й половины XIX века. Назовем лишь некоторые тексты, составляющие этот массив: «Именины» Н. Павлова, «Художник» А. Тимофеева, «Живописец» Н. Полевого, «Живописец» В. Карлгофа, «Портрет» Н. Гоголя, «История двух калаш» В. Сологуба, ряд повестей В. Одоевского. Разумеется, провоцирующим фактором была эстетика немецкого романтизма с выдвиганием в центр картины мира сферы искусства (особенно у гейдельбергских романтиков). Помимо магистральных линий влияния немецкого романтизма на русский и украинский складываются отдельные, так сказать, «отраслевые» контактно-генетические и типологические узлы, в которых сосредоточена энергия пульсирования и дальнейшего развития традиций одной литературы в другой. Такой является русская гофманиана, явление чрезвычайно многогранное, в котором находится место и толкованию музыкального текста с опорой на практически культовые для литературного музыкального романтизма текстами «Кавалер Глюк» и «Крейслериана». Перечень литературно-музыкальных «сцеплений» можно продолжить, но вряд ли это целесообразно в рамках решения вопроса о становлении особого персонажного типа и конструировании идеально-эстетической сферы в довольно обозримом диапазоне текстов русской литературы.

Авторское поведение Шевченко, написание им русского цикла повестей, да еще адресованных широкой публике, маскировка истинного авторского облика псевдонимом К. Дармограя – это те грани проблемы, которые помогают приблизиться к неоднозначному вопросу о побудительных мотивах, руководивших украинским поэтом, оказавшимся, как и Гоголь, «мучеником перекрестков» (Ю. Луцкий). По мнению Г. Грабовича, данные тексты Шевченко ничто иное как «приспособленческая» часть его творчества, которая репрезентирует такую же «приспособленческую» половину его расщепленной личности<sup>1</sup>. Лишенный всякой уничижительной коннотации термин американского слависта, безусловно, подразумевает интеллектуальную дистанцию автора повестей, его прагматическую позицию и, в значительной степени вынужденное положение узника Новопетровской крепости, которому строжайше запрещено писать и рисовать. Наш экскурс в область историко-литературных границ не случаен, поскольку проливает свет на механизм подключения текстов шевченковских повестей к совершенно определенной повествовательной традиции.

Это относится и к «Музыканту», занимающему наряду с «Художником» особое место в ряду русских текстов Шевченко. В них наиболее явны автобиографические коды прочтения, по-разному преломленные, но связанные одним общим мотивом выкупа из крепостной неволи. Разумеется, «реальность» в виде «мотива из личной жизни поэта была лишь фундаментом для надстройки в виде обобщений о «губительном влиянии аморального общества на судьбу творческих личностей»<sup>2</sup>. Этот выделенный М. Наенко инвариант может быть ключом к прочтению «Музыканта» в русле более или менее оформленной в своих параметрах жанровой традиции. Причем номенклатурное вписывание шевченковского текста в рамки определенного стиля или направления окажется процедурой проблематичной вследствие самой природы этого текста, построенного на своеобразном подытоживании, кодификации принципов и приемов предшествующей литературы. В орбиту авторского внимания попадает сразу несколько культурно-исторических типов. Шевченко мастерски эксплуатирует и виртуозно вводит в оборот клишированные образы и шаблонные сюжетные ходы литературы эпохи Просвещения, романтизма и классического реализма.

Возникающее при этом впечатление вторичности и «сделанности» прозаического текста, развертывающегося с постоянной оглядкой на уже устоявшиеся и даже отошедшие в прошлое в европейских литературах каноны, тут же сглаживается органичным для украинской литературы качеством амальгамности. Это характеристика типа художественного

<sup>1</sup> Грабович Г. *Поет як міфотворець: семантика символів у творчості Тараса Шевченка*, Київ 1998, с. 185.

<sup>2</sup> Наенко М. К. *Художня література України. Від міфів до реального модерну*, Київ 2008, с. 304.

мышления, соединяющего в себе разнородные начала, смешивающего в тексте множественно-едином, центростремительно-центробежном, стили, направления, жанровые компоненты. Результатом такой мозаической смеси становятся неожиданные и причудливые повороты, сбивающие читателя с толку, взрывающие плавный ход повествования, несмотря на свою давнюю закреплённость и даже канонический статус в литературной традиции. Как пишет И. Лимборский, амальгамная парадигма создает возможность «полутонов», «промежуточных» вариантов, в ней таятся «перспективы создания интересных художественно-стилевых “гибридов”»<sup>3</sup>.

Проливающий свет на условия создания и выхода в свет повестей Шевченко (в том числе «Музыканта») историко-литературный контекст лишь убеждает в необходимости постулирования амальгамности, на основе которой трансляция образности предшествующей литературы находит весьма благоприятную почву в украинской литературе середины XIX века. Да и сам Шевченко-прозаик занимает по отношению к своим текстам позицию неоднозначную, амбивалентно-скользящую, свидетельствующую об его иронически-игровом дистанцировании и в некоторой степени, кокетливом заигрывании с изображаемым миром. И псевдоним, и русская языковая стихия подтверждают это.

Традиционное для романтической литературы и эстетики натуральной школы решение в повести Шевченко о судьбе музыканта обрастает множественными дистрибутивными смыслами. Поэтому социально-историческое объяснение обогащается, утрачивает свою самодостаточность и одиозность, облекаясь в ореол просветительно-романтической идеологии.

Уже первая встреча с музыкантом на провинциальном балу подается в стилистике таинственно-заинтересованного узнавания. После краткой преамбулы об «архитектонике» собравшегося в помещицкой усадьбе сообщества следует описание концерта, монументализированного в повествовании заглавной фигурой виолончелиста. В самой «архитектонике» концерта его «парадная», «выдвижная» роль акцентирована. «Виолончелист сидел ближе других музыкантов к авансцене, как бы напоказ (что, действительно, и было так)»<sup>4</sup>. Внешний облик его соответствовал романтически штампированному и закреплённому традицией описанию. Именно поэтому оно крайне лаконично и в дальнейшем повествовании «вспыхивает» по случаю, фрагментарно. «Это был молодой человек, бледный и худощавый, – все, что я мог заметить из-за виолончели». Повествователь как бы преднамеренно дозирует подачу деталей «главного» в концерте, держит читателя в неведении, провоцирует

<sup>3</sup> Лимборський І. В. *Парадигматика західноєвропейського та українського просвітництва: проблеми типології та національної ідентичності*. [в:] *Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук*. Київ 2006, с. 11.

<sup>4</sup> Шевченко Т. Г. *Повна збірка творів у 5 тт.*, [в:] Т. 3. Київ 1939, с. 174.

желание перескочить через остальные описания и побыстрее «сцепить» предшествующее описание с последующим важным пассажем. Ощущение напряжения усиливается условно проведенной автором границей между собственным эмоциональным восприятием героя и реакцией всех остальных. Несмотря на виртуозную игру музыканта, «ему не аплодируют». Безусловно, восприятие виолончелиста, исполнившего соло с «чувством и мастерством», почти равному Серве, наталкивается на социальную границу, отделяющую музыканта от слушателей. Внутренне солидаризируясь и симпатизируя исполнителю, повествователь, тем не менее, находится в пространстве своей «социальности», не переступает барьер, не нарушает общую «архитектонику» присутствующего сообщества.

«Что я за судья, да и что я за гость такой? Бог знает что и Бог знает откуда! Что скажут гости первого разбора!»<sup>5</sup>.

Дальше романтизация образа музыканта „выливается” в более или менее целостную картину:

«Это был молодой человек лет двадцати с небольшим, стройный и грациозный, с черными оживленными глазами, с тонкими, едва улыбающимися губами, высоким бледным лбом. Словом, это был джентльмен первой породы и, добавок, самой симпатической породы»<sup>6</sup>.

Последовавшая за исполнением «Прециозы» Вебера восторженная реакция повествователя (он «изо всей мочи стал аплодировать» и закричал «браво!») в еще большей степени блокируется социальными перегородками, разделяющими романтическое отношение к искусству и должную поведенческую модель. «Все посмотрели на меня, разумеется, как на сумасшедшего». Деталь телесного облика хозяина поместья окончательно довершает антропологический статус всех гостей провинциального бала. Даже восторженный повествователь ненадолго поддается всеобщей инерции, вынужденный перейти от открытой эстетической оценки к общепринятому императиву социального поведения. Поэтому его восхищение длится до того момента, «пока наконец воловьи глаза самого хозяина не заставили опомниться».

Свободным от всех социальных конвенций и сословных ролей оказывается пространство эстетического наслаждения музыкой в саду. Однако, и тут автор как будто нарочито вскрывает противоречия двоящегося облика музыканта, в структуре личности которого сталкиваются статусно-ролевые позиции. Маркировка героя как «джентльмена первой породы»,

<sup>5</sup> Шевченко Т. Г. *Повна збірка творів у 5 тт.*, [в:] Т. 3. Київ, Державне літературне видавництво, 1939, с. 174.

<sup>6</sup> Там же, с. 174.

соответствующая его роду занятий и подчеркивающая аристократизм его внешности, особое изящество и утонченность, тут же разрушается социальным статусом слуги, выполняющего свои обязанности «во время обеда, с рукой, обернутой салфеткой, за стулом самого хозяина». Граница между исполняемой ролью и статусом настолько непреодолима, что повествователю «сделалось почти дурно от такого открытия». Зияние увеличивается тем сильнее, что, будучи «социально-структурным аспектом позиции, занимаемой человеком в обществе» и ее «динамическим аспектом», статус и роль не совпадают, не «выражают одной и той же формы социальной связи», а наоборот, располагаются в разных плоскостях, в равноудаленных от фатально непреодолимого барьера сегментах. Исключительный случай несовпадения «структуры и ее функционального характера» и является подосновой трагизма положения крепостного музыканта Тараса Федоровича. Более того, глубина этого трагизма подчеркнута, акцентирована как несовпадением статуса и роли, так и практически полным слиянием, наложением исполняемой в усадьбе для обеспечения развлекательно-досугового церемониала роли и истинного призвания артиста. В. Луков пишет:

«...разные статусы-роли, замкнутые на одной личности, порождают разные ожидания от нее в мире социальных связей, а значит, делают ориентацию в окружающей среде многомерным процессом с противоречивыми последствиями»<sup>7</sup>.

Перипетии сюжета повести как будто бы подтверждают данное положение ученого.

Несмотря на первоначальное разрушение восприятия, романтически бледного музыканта в границах «джентльменского» кода, инерция эстетического отношения к герою сохраняется. В написанной за год до «Художника» повести Шевченко словно подступает, пока что ощупью подходит к детально выписанному и эпатажно отчеканенному дендистскому комплексу петербургского артиста, не чуждающегося светских удовольствий. В «Музыканте» это какой-то собирательный дендизм, связанный с уходящими в прошлое культурными напластованиями.

Весь антураж садово-парковой коммуникации словно провоцирует восприятие героя в соответствующем русле. При этом тон задает сам повествователь, оценивающий виолончелиста с точки зрения типичного просветителя, а, следовательно, внушающий нам солидный кредит доверия и не дающий нам шанса усомниться в «спектре адекватности» высказанных им оценок. Деревенский музыкант представляется ему не иначе, как «вдохновенным миннезингером XII века». Данная маркировка прочитывается в контексте того же «джентльменского» кода,

<sup>7</sup> Луков Вал., Луков Вл. *Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания*, Москва 2008, с. 89.

развертывающегося в небольшом пассаже о том, «как мы недалеко, однако ж, ушли от благородных рыцарей, разбойников того плачевного века!». Так или иначе автором протягиваются нити к предшествующим культурно-историческим эпохам и, одновременно, стягиваются в контексте литературно-культурно-бытовой кодификации образов джентльмена, благородного разбойника, денди в 1-й половине XIX века. В этом смысле крепостной в шевченковской повести выглядит „смягченным”, ретушированным вариантом денди, атрибуты которого прочитываются, прежде всего, в автобиографической плоскости. Расширяя канонизированный образ Т. Шевченко и Ю. Словацкого за счет мощной составляющей в их жизни и творчестве европейского дендизма, Я. Полищук отмечает:

«Причетність до денді в зовнішніх його виявах простіше надається до ідентифікації, ніж внутрішні, психологічні передумови дендизму. Щодо двох слов'янських поетів, можемо твердити, що їхня внутрішня екстравагантність виходила з надзвичайної емоційно-чуттєвої вразливості, що слугувала за базовий складник творчої індивідуальності. Схильність і вміння жити переважно у світі уявленої “правди”, творчої візії визначала мислення й самоідентифікацію поетів у звичайних життєвих обставинах»<sup>8</sup>.

Общая тональность сцены в саду выдержана в духе сентиментально-рокайяльной культуры. Естественное пространство сада контрастно по отношению к помещицкому балу с подчеркнутыми в нем социальными и ролевыми границами. Здесь они оказываются снятыми и вытесненными эмоциональной свободой, раскованностью, желанием высказаться в сокровенном диалоге с собеседником. История музыканта развертывается в поле конвергентности, то есть интимно-личностного схождения с повествователем, которому доверяется тайна «рыдающего непорочного сердца». К довольно тривиально выписанному эпизоду из жизни крепостного артиста примыкает фоновая надстройка клишированной традиционной образности. Герой не только «миннезингер», но и Орфей, играющий наряду с высокой классикой простонародные мелодии. Он пребывает в гармоническом единстве со своими слушателями, которые «оставили окна, в которые глазели на немецкие танцы вымуштрованных господ своих, и пришли послушать, как Тарас играет»<sup>9</sup>.

Единство с миром как неизменная примета усадебной идиллии образует второй план повести. Он обрамляет повествование о петербургском периоде жизни Тараса Федоровича с солидным удельным весом в нем социально-критического подтекста. Два плана постоянно

<sup>8</sup> Полищук Я. *Словацький, Шевченко і європейський дендизм*, [в:] Київські полоністичні студії, Київ 2015, № 26, с. 165-173.

<sup>9</sup> Шевченко Т. Г. *Повна збірка творів у 5 тт*, [в:] Т. 3. Київ, Державне літературне видавництво, 1939, с. 176.

перемежаются между собой, высвечивая друг друга. Такое взаимодействие и зеркальное отражение основаны на принципиально разных подходах автора к изображаемому: идеализации, моделировании и остро аналитическом взгляде на прозаическую неприглядную действительность.

Граничащая с пасторалью «лубочная картинка» безоблачного счастья на ферме построена по диорамному принципу. Она вбирает в себя чаяния и надежды автора и представляет их в «готовом» виде, крупным планом. Ее «сделанность», некоторая декоративность, искусственность постоянно подчеркивается пространственными планами приближения и удаления. Хутор с обитающими на нем «прекраснейшими людьми» дистанцирован, ограничен от всего мира и напоминает экзотический остров. Поскольку он представлен в остранинном освещении, то переключает читателя на другой лад:

«Дивное впечатление произвела на меня эта тихая грациозная картина!»<sup>10</sup>.

Наряду с традиционным набором идиллических ценностей здесь присутствует нечто игровое, балансирующее на грани реального и вымышленного, жизни и искусства. Создается впечатление, что Шевченко преднамеренно декорирует эту идиллию отборными, филигранно отделанными деталями. Приведем лишь несколько примеров: «девочки выбежали на лужок, а из дома на крылечко вышла молодая, прекрасная собою женщина, с книгою и с зонтиком в руке, и пошла к детям», или:

«Я обошел весь сад или, лучше сказать, парк и не мог довольно налюбоваться прелестью деревьев, чистотою дорожек и вообще истинно-немецкой аккуратностию...»<sup>11</sup>.

Атмосфера разумно обустроенного хутора с отлаженным порядком хозяйственных дел и гармоничным ритмом жизни основана на философии наслаждения и приятии радостей бытия. При этом повседневный распорядок жизни предельно эстетизирован: далеко не последнее место занимают в нем песни и пляски, а в «хатке» хозяйки сушеные и варенье чередовалось с игрой на фортепиано, уносящей «в мир созвучий, в небесные пределы божественной фантазии».

В эту декорированную пастораль легко вписываются музыкальные вариации героя повести. На лоне природы он исполняет сонаты Бетховена и Моцарта и перебирает лубочно-народные мотивы. Моделируется особое пространство эстетического наслаждения, причем не связанного жестко ни

---

<sup>10</sup> Там же, с. 182.

<sup>11</sup> Там же, с. 186.

с одним из направлений или стилей, а скорее эклектичного, навеянного культурой уходящей эпохи. Здесь присутствует и сентименталистское, и романтическое, и рокайально-игровое. Это соединение вполне очевидно иллюстрирует амальгамность украинской прозы первой половины XIX ст. и позволяет реконструировать в тексте следы тех стилей, которые способствуют эстетизации изображаемого. Выводы И. Лимборского относительно смазанных, но все же национально маркированных черт рококо в литературе этого периода абсолютно правомерны<sup>12</sup>. Именно рококо с его установкой на легковесное отношение к жизни и театрально-игровое поведение придает хуторской идиллии галантный характер. Это позволяет маркировать предельно эстетизированный образ музыканта на лоне природы, в системе естественных связей и отношений.

В петербургский же период эстетическое вытесняется социально-критическим. Судьба музыканта оказывается под пристальным вниманием автора физиологического исследования. Причем острый аналитический заряд возрастает за счет параллельного изображения несчастной судьбы актрисы Тарасевич. Данный фрагмент текста не только содержательно, но и структурно выпадает из довольно изящно выписанной, эстетизированной хуторской идиллии. Он с обеих сторон ограничен своеобразными делимитаторами, то есть границами, в пределах которых осуществляется конструирование авторского идеала. Функцию этих границ выполняют письма музыканта, адресованные повествователю и его другу.

Чтение писем вызывает у читателя впечатление искусственности, «сделанности» картины, завершающейся лубочным представлением счастливых обитателей хутора. Возможно, такой ход прозаика призван был подчеркнуть фатальный трагизм всецело посвятившей себя искусству личности, спасающейся в комфортной фермерской идиллии. В финале повести и выкуп из крепостной неволи, и помолвка говорят не только об автобиографическом подтексте, но и преднамеренном движении в сторону бюргерско-филистерского идеала. Блестящая карьера музыканта будто бы подменяется чином в «канцелярии дворянского предводителя» в виде своеобразного подарка от благодетеля. Этот вариант судьбы героя сулит стабильность и жизненный комфорт в границах социально-ролевых и статусных взаимодействий. В свете такой метаморфозы тяготение автора произведения к поэтике и эстетике бидермайера не вызывает сомнений.

«Прищеплюваний тоді в європейських літературах бідермаєр Шевченко відчув інтуїтивно... Шевченків бідермаєр формувався на тлі панівних у ньому романтичних настроїв. Але таких, що почали спиратися на якусь реальність»<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Лімборський І. В. *Художня парадигматика українського рококо і європейський контекст*, [в:] Наукові записки, Т. 48, Філологічні науки, 2005.

<sup>13</sup> Наснко М. К. *Художня література України. Від міфів до реального модерну*, Київ 2008, с. 304.



Повість «Музикант» своєобразно підводить итог, кодифіцирует художественные поиски прозаиків першої половини ХІХ віка. Використовуючи вже існуючий в арсеналі російської і української літератури досвід інтерпретації долі людини мистецтва, Шевченко намірено ухиляється від принципіально нового, свого слова, а «перерозподіляє» «готові» рішення і схеми розвитку цієї теми. Подібне авторське поведіння обумовлює високу ступінь амальгамності, тобто з'єднання в тексті ознак декількох літературно-художественних парадигм. Цей синтез дозволяє творчо експлуатувати ті ресурси сентименталістсько-рокіяльного зображення, просвітельської дидактики, романтичної поезії і приглушеного м'якими тонами бідермайєра реалістичного аналізу, які і є причиною для моделювання простору естетичного насолоди.

### Бібліографія

- Боронь О. *Творчість О. Бестужева-Марлінського в системі інтертекстуальних зв'язків повісті Т. Шевченка «Музикант»* [в:] Літературознавчі студії, Київ 2011, Вип. 31, с. 38-42.
- Грабович Г. *Поет як міфотворець: семантика символів у творчості Тараса Шевченка*, Київ 1998, 206 с.
- Лімборський І. В. *Парадигматика західноєвропейського та українського просвітництва: проблеми типології та національної ідентичності*, [в:] Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. Київ, 2006, с. 11.
- Лімборський І. В. *Художня парадигматика українського рококо і європейський контекст*, [в:] Наукові записки, Т. 48, Філологічні науки, 2005.
- Луков Вал., Луков Вл. *Тезауруси: Суб'єктна організація гуманітарного знання*, Москва 2008, 784 с.
- Наєнко М. К. *Художня література України. Від міфів до реального модерну*, Київ 2008, с. 304.
- Поліщук Я. *Словацький, Шевченко і європейський дендизм*, [в:] Київські полоністичні студії, Київ 2015, № 26, с. 165-173.
- Шевченко Т. Г. *Повна збірка творів у 5 тт.* [в:] Т. 3, Київ 1939, с. 161-240.

**Artur Malinovsky**

*Odesa I. I. Mechnikov National University, Ukraine*

### TARAS SHEVCHENKO'S "THE MUSICIAN": MODELING OF AESTHETIC PLEASURE SPACE

#### Summary

Taras Shevchenko's "The musician" is a kind of narrative about the personality, destiny and sphere of "aesthetic activity" of an artist, a man of art in the broad sense of the word, established and confirmed in the literature of the first half of the 19th century.

A special aesthetic space into which the character is placed is being modeled in the text. This is a garden, park and idyllic space, which is contrasted to the artificial landlord's estate and "unsightly" Petersburg regulated with social and role boundaries. These two lines of narrative exist in constant confrontation, embodying the ideal (sphere of art), and the real (bare physiology). The fate of the character of the story unfolds against the background of the farmstead idyll and inhospitable Petersburg. There is an autobiographical context in the story, which is palpable both in individual details and in depicting of musician's life.

Special attention should be paid to "amalgam" as one of Shevchenko's prose qualities. It involves the syncretism of the features of several literary currents within the same work. This quality is quite organic for Ukrainian literature of the first half of the 19th century and reflects the specificity of its artistry. The idea of several Ukrainian literary scholars about the original forms of Biedermeier's aesthetics in the first half of the 19th century becomes clear. It is amalgam exactly as an organic mix of different aesthetics determines this feature.

The fate of an artist can be traced not only in the social and historical context, but also in relation to the aesthetic movement and various forms of art.

**Key words:** amalgam, Biedermeier's, autobiographical context, aesthetic space.

**МАЛИНОВСКИЙ АРТУР ТИМОФЕЕВИЧ** – кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы Одесского национального университета имени И. И. Мечникова.

**Основное направление научной деятельности** – украинско-русские литературные связи, славянские литературы, антропологические аспекты литературы.

Кандидатская диссертация: «Обломов» И. А. Гончарова: жанровые особенности и роль в процессе развития русского романа XIX века.

**Учебная деятельность** (дисциплины, лекционные курсы): Античная литература, История зарубежной литературы XX века, Литература южных и западных славян, Культурология.

**Научная работа.** Автор более 80 печатных работ, в том числе монографии: Обломов И. А. Гончарова. Аспекты жанра / А. Т. Малиновский – Одесса, 2015. – 260 с.; учебного пособия «Аспекты литературных жанров» / А. Т. Малиновский – Одесса, 2011. – 95 с.