

## КОНЦЕПЦІЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ В ПОВІСТЯХ «МУЗИКАНТ» Т. ШЕВЧЕНКА ТА «ІСТОРІЯ КІЛКА В ПЛОТІ» Ю.-І. КРАШЕВСЬКОГО

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 1 (31).  
Гребенюк Т. Концепція творчої особистості в повістях «Музикант» Т. Шевченка та «Історія кілка в плоті»  
Ю.-І. Крашевського; 8 стор.; кількість бібліографічних джерел – 10; мова – українська.

**Анотація.** У статті досліджуються особливості функціонування романтичного образу митця-маргінала в повістях «Музикант» Т. Шевченка та «Історія кілка в плоті» Ю.-І. Крашевського. Маргіальність героя розглядається в руслі міфопоетичного підходу до художнього твору як «вікна між сакральним та профанним світами». Діонісійська стихія музики виступає чинником соціальної маргіналізації романтичного героя у творі Т. Шевченка й інферналізації персонажа Ю.-І. Крашевського.

**Ключові слова:** творча особистість, маргіналізація, романтизм, романтичний герой, діонісійство, міф.

У контексті постійних циклічних змін в літературному процесі певної переоцінки останнім часом набуває поняття культурної маргіальності. Первинно це поняття, введене в науковий обіг Р. Парком, мало значення соціальної порубіжності особи або осіб у певному суспільстві. Але згодом у науковій думці закріпилася оцінка поняття маргіальності як категорії рухомої й релятивної. Такий погляд знаходимо ще у працях В. Тернера, який стверджував, що маргіальність, позанормовість певного явища або особи у певному суспільстві (первісному *communitas* в його монографії) є іноді відправним пунктом для народження нової норми – якісно нової культури [7]. Згодом цю думку розвивав структураліст Ж. Дерріда, говорячи про відносність категорій центру і периферії у будь-якій соціальній структурі. Якщо ж перейти від соціальної парадигми функціонування терміну до парадигми, скажімо, психологічної або й міфопоетичної, то до явищ маргіальних у психіці людини науковці відносять рубіж різних фізичних або психічних станів людини – хвороба, божевілля, сон, сп'яніння, транс, натхнення тощо. В цьому плані однаково маргіальними є Ніцшевські аполонійський і діонісійський митець – як виразники світів сну і сп'яніння.

Що ж до феномену творчості як порубіжного явища і митця як культурного маргіналія, то найпридатнішим для нашої розвідки буде ритуально-міфологічний підхід до маргіальності як вікна між сакральним і профанним світами, Хаосом і Космосом, викладений, зокрема, у працях М. Еліаде [9; 10]. Межову природу творчості досліджував також В. Тернер, який висловив таку її оцінку: «Пророки і художники мають схильність до лімінальності й маргіальності, це «порубіжні люди». Лімінальність, маргіальність і низьке становище в структурі – умови, в котрих часто народжуються міфи, символи,

ритуали, філософські системи і витвори мистецтва» [7, с. 198-199].

Предметом дослідження в нашій статті є митець як маргіальна особистість, а оскільки із всіх видів мистецтва найбільш емоційно впливовим і найменш раціональним є мистецтво музики, мова йтиме саме про образи митців-музикантів у польській і українській літературі другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Причому основна увага приділятиметься саме творам, у яких домінує романтичний тип художнього мислення – адже романтизм (знову ж як тип мислення) завжди визначався увагою до маргіальних станів і персонажів. Сон, мрія, спогад, художня творчість, кінець кінцем божевілля героя, – всі ці типово романтичні складові світотворення, по суті, є способами виходу персонажа на маргінеси соціальної структури. Причому, таке співвідношення світів героя і соціуму не вкладається навіть у хрестоматійну схему романтичної «двосвітності». Це скоріше «романтична трисвітність», запропонована літературознавцем П. Волковим: «...внутрішній світ романтичного героя є фактично цілком самостійним, самоцінним поруч із тим зовнішнім світом, від якого тікає романтичний герой, і з тим, до якого він прагне» [2, с. 25-26]. Саме цей, третій світ, якраз і не вкладається у межі будь-яких класифікацій, тобто є маргіальним, і носія-творця свого він теж автоматично переносить до персон маргіальних.

Такий тип творця активно продукується як творами, писаними в межах романтизму як напряму, так і творами неоромантичними. Особливості літературного втілення феномену музики як способу маргіналізації героя спробуємо простежити на матеріалі типологічно споріднених текстів: повісті «Музикант» (1854–1855) Т. Шевченка та «Історія кілка в плоті» (1859) Ю. І. Крашевського.

При зіставленні названих творів мова йде тільки про їх типологічну спорідненість, оскільки Крашевський не мав змоги прочитати хронологічно більш ранню повість Шевченка: вона була

написана протягом 1854–1855 років на засланні і опублікована лише у 1882 році. Але період написання обох повістей позначений співіснуванням романтичних і реалістичних літературних тенденцій, що досить сильно відчувається в поезиці цих творів. Відсутність прямого текстового впливу робить більш цікавим дослідження типології романтичного героя у творах цих письменників, адже така сильна схожість між ними на рівні сюжету та образотворення виникла саме внаслідок органічності для обох митців романтичного типу мислення і, відповідно, наслідування ними романтичного мистецького інструментарію.

На особливу увагу заслуговує аналітизм, саморефлексія письменників з приводу яскравої “романтичності” їх текстів. Цікавим способом вираження авторських рефлексій і у Шевченка, і у Крашевського є авторські відступи, звернені до певної референтної групи читачів. Вони містять виправдання “вимушених” відхилень від канонів жанру та стилю і апелюють до читацького досвіду реципієнтів: “Мені здається, що мій шановний читач досить досвідчений і вже давно з нетерпінням чекає її [героїні – Т. Г.] появи, неминучість якої підказує йому досвід” [4, с. 407].

В такий самий спосіб і Шевченко вводить у текст свої міркування про художню переконливість різних літературних стилів з позицій суто романтичних, критично оцінюючи поезику класицизму (а точніше, епігонів класицизму) на прикладі рукопису гімназійного вчителя Івана Максимовича, на думку якого “... чисто изящного произведения не должны касаться картины грязные, хотя это теперь, к несчастью, вошло в моду” [8, с. 128]. Сам же герой-оповідач, носій авторської позиції, іронічно висловлюється про його стиль як про архаїчний, що вже вичерпав себе. Певною мірою іронізує він і з приводу ранньоромантичної поезики, але тільки з формальних її ознак, зокрема екзотичності й емоційної наснаженості пейзажних картин: “И бесконечные skleпы, или подземелья, и надгробные плиты, вросшие в землю... Словом, всё есть, что нужно для самой полной романтической картины, разумеется, под пером какого-нибудь Скотта Вальтера ...” [8, с. 80].

Твори Крашевського містять ширші критичні рефлексії щодо поезики романтизму. Справа тут у хронологічній розбіжності польського і українського романтизму: період розквіту романтизму на Україні був часом спаду і подальшої стильової трансформації романтизму в Польщі. Те, що для Шевченка у мистецтві було живим і актуальним, для Крашевського (після творчості геніальних романтиків-попередників Міцкевича і Словацького) було вже вчорашнім днем. Тож не дивно, що, творячи черговий ерзац романтичного світогляду, автор сам іронізує і резонерствує з приводу свого стилю і законів сюжету в сентиментально-романтичній повісті: “Герой, який так чудово грає на скрипці і блукає, зітхаючи, по лісових нетрях,

тому що поруч з ним немає серця, яке б його зрозуміло, братньої душі і дружньої руки - такий герой врешті-решт мусить знайти свою суджену” [4, с. 407].

Для аналізованих повістей на сюжетному рівні спільними є мотив духовного і творчого зросту обдарованого кріпака (звідси логічно випливає мотив зазіхань панів на внутрішню свободу митця) і мотив нерівного кохання (яке у Крашевського призводить до трагедії, а у Шевченка вирішується щасливо). В обох письменників відчуженість героїв пов’язується з їх творчим обдаруванням, а сила емоційного впливу їх музики особливо акцентується: у Шевченка: “Слушатели вокруг беседки в продолжение игры не пошевелились ... слушали, не переводя духа, разразились наконец общим вздохом и снова замолчали” [8, с. 91]; у Крашевського: “Незвичайний чоловік, і гра його якась чудна ... він тебе немов просвердлило наскрізь, а тобі хочеться його слухати, і тяжко тобі, і сумно, а відірватися не можна. Диявол, а не чоловік!” [4, с. 399] Звернімо увагу на постійне наголошення інфернальності, потойбічності, дикості (нагадував “варварських королів”, грав “що підказує серце”) образу і таланту Захара Пакули на протигагу відповідності Шевченківського Тараса цивілізаційним вимогам – і в портретній характеристиці (“Это был джентльмен первой породы. И вдобавок, самой симпатичной породы” [8, с. 88]), і в репертуарі митця (каватина із “Норми”, мазурки Шопена, народні – але відомі – пісні).

Обидва герої, безперечно, є маргіналами в суспільстві, але витоки їхньої алієнації – різні. Якщо для Шевченкового Тараса основна проблема – статус кріпака (вже з особистого досвіду автора оцінювана як складна, але не безвихідна), то для Захара Пакули ще більш вагома причина відчуження – “потойбічний” дар натхнення, який прирікає героя на нерозуміння і неприйняття в утилітарному соціумі: “... тут його ніхто не розумів, як і він не розумів нікого. Вони клопоталися про хліб насущний, а він – про неволю і про свободу, якої трохи знавав, про пута, якими був зв’язаний” [4, с. 400]. Маргінальність Захара – це і є те вікно між Хаосом і Космосом, яке вбачав у маргінальному стані М. Еліаде. Згодом божевільний (тобто вже позбавлений будь-якої соціальної цензури і регламентації вчинків), йдучи за своїми підсвідомо-інфернальними імпульсами, герой створює з дерева чудернацький витвір мистецтва – фігурку неіснуючої істоти: “... носик схожий на собачий, довгі вуха стирчать вгору, коротенька кошлата борідка, на голові невеликі ріжки” [4, с. 423-424]. Як бачимо, риси демонічності постійно акцентуються при описі. Це – чи то християнський чорт, чи то античний сатир (в такому разі ми маємо ще один натяк на діонісійство як ключ до розуміння природи натхнення).

Створена божевільним митцем фігурка сміється і викликає сміх, схарактеризований автором також як явище містичне. Вказівку на приналежність сміху до атрибутики Хаосу знаходимо у

Д. Лихачова: “Сміх показує на безглуздя й недоладність існуючих в соціальному світі стосунків; стосунків причинно-наслідкових... Він ніби повертає світові його першопочаткову хаотичність” [5, с. 3] Отже, можемо сказати, що божевілья героя тут дещо глибше, аніж “романтично” маркований стан (В.Ванслов: “особлива благодать, що піднімає людину над низькою прозою” [1, с. 119]).

Сміх героя і “сміхове” оформлення його витвору говорить про рубіж Хаосу і Космосу як місце метафізичного перебування душі Захара. Як би там не було, образ героя, що вже на початку твору “мав душу, яка повернулася з того світу, щоб у чужому тілі блукати по світу” [3, с. 406], має один шлях – це подальше загострення конфлікту зі світом, шлях до внут-

рішньої свободи ціною соціальної смерті героя. Навіть кохання героя до Наталки є лише ретардуванням неминучого. Божевілья музиканта уособлює повний вихід за межі соціальної структури, у світ свободи і натхнення, світ Хаосу як деструктивної, але творчо насаженої сили: “Це був зовсім інший чоловік ...; тепер він відчував себе володарем світу, він стояв вище людської суєти і пут, які прив’язують людей до страшного сьогодні й невідомого завтра” [4, с. 416].

Тож можна сказати: якщо для героя повісті Шевченка музика (як сила, маркована в культурній традиції як маргіналізуюча) лише підсилює враження соціальної відчуженості героя, то у творі Крашевського, навпаки, соціальна відторгненість у виразне іманентну самотність героя.

### Література

1. Ванслов В. В. Эстетика романтизма / В. В. Ванслов. – М. : Искусство, 1966. – 403 с.
2. Волков П. Ф. Основные проблемы изучения романтизма / П. Ф. Волков // К истории русского романтизма. Сб.ст. – М. : Наука, 1973. – С. 5-36
3. История польской литературы. В 2-х т. Т. 1. – М. : Наука, 1968. – Т. 1.
4. Крашевський Ю. І. Повісті / Пер. з польськ. В. П. Іванисенка / Ю. І. Крашевський. – К. : Дніпро, 1979. – 427 с.
5. Лихачёв Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачёв. – М. : Наука, 1979. – 360 с.
6. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 Т. – М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. – Т. 1, 2.
7. Тэрнер В. Символ и ритуал. / Сост. и авт. предисл. В. А. Бейлис / В. Тэрнер. – М. : Наука, 1983. – 277 с.
8. Шевченко Т. Г. Повести / Т. Г. Шевченко. – К. : Веселка, 1984. – 359 с.
9. Элиаде М. Аспекты мифа / М. Элиаде. – М. : Инвест ППП, 1996. – 240 с.
10. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость / М. Элиаде. – СПб. : Изд-во “Алетейя”, 1998. – 249 с.

*Татьяна Гребенюк*

### **КОНЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В ПОВЕСТЯХ “МУЗЫКАНТ” Т. ШЕВЧЕНКО И “ИСТОРИЯ КОЛЫШКА В ПЛЕТНЕ” Ю.-И. КРАШЕВСКОГО**

**Аннотация.** В статье исследуются особенности функционирования романтического образа художника-маргинала в повестях “Музыкант” Т. Шевченко и “История колышка в плетне” Ю.-И. Крашевского. Маргинальность героя рассматривается в русле мифопоэтического подхода к художественному произведению как “окну между сакральным и профанным мирами”. Дионисийская стихия музыки выступает фактором социальной маргинализации романтического героя в произведении Т. Шевченко и инфернализации персонажа Ю.-И. Крашевского.

**Ключевые слова:** творческая личность, маргинализация, романтизм, романтический герой, дионисийство, миф.

*Tetyana Grebenuk*

### **CONCEPTION OF CREATIVE PERSONALITY IN THE STORIES “THE MUSICIAN” BY T.SHEVCHENKO AND “THE STORY OF THE PEG IN THE FENCE” BY Y.I. KRASHEVSKY**

**Summary.** The paper investigates the features of the functioning of the marginal artist’s romantic character in the stories “Musician” by T. Shevchenko and “History of the Peg in the Fence” by Y.-I. Krashevsky. Hero’s marginality is investigated in the context of the mythopoetic approach to the work of art as “a window between the sacred and the profane worlds”. Dionysian element of music is considered as a factor of social exclusion of a romantic hero in the Shevchenko’s work and the character’s infernalization in the Y.-I. Krashevsky’s story.

**Key words:** creative personality, marginalization, romanticism, romantic hero, Dionysianism, myth.

*Стаття надійшла до редакції 14.12.2013 р.*

**Гребенюк Тетяна Володимирівна** – доктор філологічних наук, професор кафедри культурології та українознавства Запорізького державного медичного університету.