

В современном литературоведении наблюдается тенденция к переосмыслению творческого наследия писателей не только конца XIX – начала XX веков, но и их предшественников [4,7]. Исследователи разных лет, изучающие творчество Т.Г. Шевченко, отметили важные, с точки зрения современной науки, особенности его поэтики: символизм, мифологизм, вариативность, мотивность, автобиографизм, бриколаж, цикличность и др. [1, 2, 5]. Однако анализировались при этом преимущественно поэтические тексты Шевченко: «...незважаючи на очевидну значущість Шевченкової російськомовної поезії, критики приділяли їй мало уваги. ... вони здебільшого зосереджувались на поверховому змісті й „тематичній” інтерпретації, ... поезію осмислювали ... цілковито поза літературними критеріями», «немає термінів, які нагадували би ... новітню літературну теорію... (авторство, дигресія, інтертекстуальність...)» [2:18, 184]. По мнению Г. Грабович, «Необхідно поставити феномен Шевченка в контексті нової теоретичної та методологічної думки...» [2:189], потому что Шевченко «... сучасний, навіть якось модерністський своєю посиленою неконвенційністю» [2:149].

Этим объясняется наш интерес к девяти повестям Т.Г. Шевченко, написанным на русском языке. Повести были созданы на протяжении четырнадцати лет, в период с 1844 по 1858 год. Принимая во внимание общеизвестный факт биографии Т.Г. Шевченко (арест и ссылку в Орскую крепость с запретом писать и рисовать, которая длилась десять лет, с 1847 по 1857 год), исследователи подвергают сомнению подлинность дат написания этих произведений [5:17].

В статье мы предлагаем интертекстуальное прочтение последней в данном цикле повести Т.Г. Шевченко «Прогулка с удовольствием и не без морали» (1ч. 1856, 2ч. 1858) как наиболее репрезентативной в плане выражения поэтических особенностей и эстетических взглядов самого автора. Наличие мотивных связей между произведениями (мотив читателя, чтения, роли искусства, влияния красоты, влияния цивилизации на нравственность, воспитание женщины, человеческая природа, сладострастие) позволяет считать эти повести циклом.

В современном литературоведении к интертекстуальным связям относят стилизацию, вариацию, пародию, игру, мотив, цитату, аллюзию. Интертекстуальная

плотность данного текста Т.Г. Шевченко столь велика (более 70 отсылок к претекстам), что в рамках статьи целесообразно соотносить текст «Прогулки» не с конкретными произведениями, а с жанрами и стилями. В этом произведении Шевченко воссоздаёт стили нескольких направлений: романтический, реалистический, сентиментальный. По мнению О.Г. Лазареску «к концу XVIII в. художественные принципы черпались ... из свободного сочетания самых разных традиций (античной, старорусской, новоевропейской) и контекстов (мифологического, фольклорного, реально-исторического)» [3: 191].

В жанровом отношении «Прогулка...» представляет собой некомическую стилизацию, т.е. пародию «путешествий», которые достигли своего развития в русской литературе XVIII века и к моменту создания произведения Шевченко уже вышли из моды. На то, что Шевченко пародирует «путешествие» как жанр художественной литературы указывает ироничное название „Прогулка”, юмористическая фамилия рассказчика „Дармограй”, анфиладное и рамочное построение текста, в котором через призму юмора представлены путевые записки хозяина и слуги (литературная пара героев устанавливает интертекстуальную связь с пародийным романом Сервантеса «Дон Кихот», 1605). Сначала хозяин представляет свои воспоминания: «Вздумалось мне в прошлом году встретить...весну где-нибудь подалее от города...<...> я с Трохимом и с чемоданом...выехал из Киева» [10:529], «нужно мне было съездить в Каменец-Подольский, я и Трохима взял...и велел записывать всё, что случится во время дороги...» [10:555]. Затем он вставляет в текст записки своего слуги: «Манускрипт начинался так: „До света рано выехали мы из Киева и на десятой версте...спросили у горбатого трактирщика рюмку лимоновки, кусочек бублика и поехали дальше.”» [10:555–556], а также их критическое толкование («Ты слишком в подробности вдаёшься» [10:556]), которое завершается самоиронией.

Н.Г. Чернышевский, определяя путешествие как жанр, который соединял «в себе элементы истории, статистики, ... наук... и, приближаясь к ... лёгкой литературе своею формою, как рассказ о личных приключениях, чувствах и мыслях...», отмечал наиболее важную его особенность – способность синтезировать

черты других жанров [8: 277]. «Краткий словарь литературоведческих терминов» М.П. Венгерова и Л.И. Тимофеева толкует путешествие как «произведение о бывшем в действительности или вымышленном путешествии в чужой, неизвестный или малознакомый край. В путешествии описываются наблюдения, впечатления путешественника, его открытия и приключения» [8: 277]. Определение черт классического путешествия поможет увидеть степень жанрового эксперимента Шевченко.

На первый взгляд, автор сохраняет основные жанровые черты: 1) указывает маршрут путешествия (Киев–Веты–Васильевка–Белая Церковь–Тараща–Баранполе–Лысянка–Будищи–Курнатовка–Шендериевка–Богуслав– Росава–Поток–Триполье–Киев); 2) типичные «дорожные» события: аварии, стихийные бедствия, общение с попутчиками, знакомство с людьми. Однако анализ сюжета и композиции позволяет увидеть камуфляжный характер этих приёмов: «Правду сказать, так чай был только предлогом, а настоящим делом-то была волшебница, закупоренная в подвижном тереме» [10:540].

«Прогулка...» состоит из двух частей (первая часть поделена на 10 глав, вторая – на 13) или двух взаимосвязанных колец, которые в рисунке представляют фигуру символа бесконечности. Всё, что касается путешествия, создаётся автором в ускоренном темпе. Дорожным наблюдениям и размышлениям герой-рассказчик посвящает фрагменты текста 1, 3, 5 глав 1 части. Во время второго локального путешествия (2 часть) дорожные наблюдения составляют содержание лишь 1 главы. Обратный путь описан ещё более лаконично: «Из Богуслава через Росаву и Поток мы на другой день благополучно приехали в Триполье, а из Триполья...на другой день приехали мы в Киев, тоже благополучно» [10:650]. Кроме того, изменена и функция указания маршрута. В классических путешествиях маршрут играет сюжетообразующую роль. В произведении Шевченко дорожная карта используется как средство характеристики героев: «Курнатовские вызвались нас провожать до Шендериевки...<...> Герой мой не так прост, как я себе воображал его. Он смекнул..., что...ночлег в Потоке состояться не может...и, не останавливаясь,...

пустился далее в Богуслав...с мыслию приготовить квартиру для Софьи Самойловны. Каков матрос!» [10:648].

Изображение в повести дорожных аварий («...у левой пристяжной лопнули постромки [10:529], «Кони наши остановились перед берлином...по самый кузов зарезавшимся в грязь» [10:538]); стихийных бедствий («Грязь по ступицы и наша пара ни с места» [10:529], «...дождик...полил как из ведра») [10:529]) и приключений («мы потащились ночью под проливным дождём отыскивать жидовский трактир», «...по скользким ступеням вскарабкивался я кое-как в тёмный коридор и ... чуть себе лба не раскроил» [10:530]) носит юмористический, ироничный и пародийный характер. Ночь, дождь, грязь, отсутствие ресторанов и гостиниц – эти элементы сюжета можно считать общим литературным местом.

Ирония характерна и описанию городов, которые проезжал художник Дармограй: «Тараща – город! ...покойный Гоголь и мельком не видел сего... грязного города, иначе... Миргород показался бы ему если не настоящим городом, то... прекрасным селом» [10:542]. Имплицитные аллюзии к «Мёртвым душам» Гоголя завершаются аллюзией с атрибуцией – сборник Гоголя «Миргород» (1835). Это пример конструктивной интертекстуальности, которая выполняет функцию не только узлов сцепления в семантико-композиционной структуре нового текста, но и обнаруживает приращение нового смысла.

Таким образом, открывается особенность поэтики Шевченко. Герой-рассказчик соотносит размышления, вызванные впечатлениями «первой реальности» с артефактами: «...я мог бы описать вам белоцерковский...трактир со всеми его грязными подробностями, но фламандская живопись мне не далась...» [10:530], «В Миргороде, хотя и не пышной Растреллиевской или Тоновской византийской архитектуры, а всё-таки есть беленькая каменная церковь. <...> В Тараще и этого нет. Стоит...старая тёмная деревянная ...постройка времён козачества. Три осьмиугольных конических купола с пошатнувшимися чёрными железными крестами... И всё это так неуклюже, так грубо, печально, как печальна история её неугомонных строителей» [10:542]. Очевидно, что рефлексия автора связана с соотношением развития мирового и национального искусства.

Не в ущерб описанию «малоизвестных читателю стран» автор путешествия вводит и другие сюжетные линии. Это указывает на принцип полифонии или контрапункта организующий текст [9:5]. В первом же трактире, во время первой ночёвки (1 ч., 1 гл.), он находит в шкафу (иллюзия романтической случайности) «книгу в жёлтой обёртке. <...> „Украинская поэзия” Т. Падурь» [10:530] с сальными пятнами и пометками на полях, и «...когда увидел каракули на полях, начал читать как бы никогда не читанную книгу» [10:531]. Шевченко использует приём классицистической и барокковой архитектуры – анфилада, что создаёт сквозную перспективу. В „Прогулке” читается книга, в которой даётся оценка ещё одной книге: «Над песней под названием „Запорожская песня” было весьма чётко написано: „Скальковский врёт”» [10:531]. И путешествующий художник, разбирая пометку на полях, понимает, что прежний читатель обнаружил серьёзную ошибку в книге историка А.С. Скальковского. Так в произведении появляется заметка критического характера или о недобросовестном учёном, или о сознательном искажении истории Запорожской Сечи: «...эта волыно-польская песня столько же похожа на песню днепровских рыцарей, сколько похож я на китайского богдыхана» [10:532].

Далее путешественник требует «новую неразрезанную книгу» [10:533] (антитеза артефактов: книга читанная – нечитанная). Этот фрагмент текста выстраивается по законам жанра волшебной сказки и мифа, однако Шевченко нарушает канон этих жанров: задания (испытания) получает не «чужой», прибывший путешественник, а «свой», служащий трактира. Приезжий художник - рассказчик разыгрывает с фактором трактира сценку, указывая и литературный претекст: «какую же мне задать ему задачку, так что-нибудь вроде пана Твардовского» («пан Твардовский – герой польских народных сказок, продавший душу чёрту, а потом дававший ему разные поручения, которые трудно исполнить» [10:585]).

В седьмой главе 1 части открывается истинная движущая пружина сюжета „Прогулки”: «Я... искал образца для своего будущего произведения...; перебрал в памяти литературы всех образованных и древних и новых народов, кроме

литературы санскритской и своей возлюбленной родной. «...я...хотел подражать, ... не знал, кому подражать » [10:566]. Следовательно, одна из сюжетных линий произведения – путешествие в область литературного процесса, происходит в сознании и воображении автора.

Конфликтом произведения становится столкновение между эстетическими концепциями романтического и реалистического литературных направлений в сознании творца: «Как ни прекрасна...лунная ночь в природе, но на картине художника...она...прекраснее. Высокое искусство (как я думаю) сильнее действует на душу человека..., нежели самая природа» [10:548]. В восьмой главе Шевченко дословно повторяет описание церкви г. Тараща из 3 главы, изменяя при этом настроение воспринимающего и освещение артефакта: «я предложил...прогуляться ...по улицам села... и ...взглянул на церковь. <...> Самая обыкновенная церковь, но теперь она показалась мне необыкновенно грациозною. Солнечные лучи трепетали розовым огнём на её ...куполах. <...> Виньетка, какой не увидите ни в самом роскошном кипсеке» [10:571]. Таким образом, в эстетическом мире Шевченко есть две реальности и два сознания: творящее и воспринимающее. И именно воспринимающее сознание определяет первичность той или иной реальности.

Анфилада как архитектурный приём является кодом прочтения всей „Прогулки...”. По дороге из Киева в Будищи художник и поэт Дармограй читает в журнале реестр увечных, получивших ранения во время Крымской войны. Его внимание привлекает безрукий матрос, который в качестве награды просит освободить сестру от крепостной зависимости. И в это же время он встречает дормез, сопровождаемый ротмистром Курнатовским, в котором едут пожилая дама и молодая девушка. Курнатовский окажется соседом по имению Лукьяна Алексеевича, родича рассказчика, внебрачным сыном пожилой дамы, панны Дороты, мужем бывшей своей крепостной Оленки, а матрос, потерявший руку в севастопольском сражении, её родным братом и будущим мужем Маши, дочери Прехтелей, соседей родича и Курнатовского. Шевченко пародирует романы Гофмана «Эликсиры Сатаны» (1815-1816) и Диккенса «Приключения Оливера Твиста» (1837-1839, 1843), в которых на последних страницах читателю объясняются тайны рождения и

происхождения героя, а также мотивы его злоключений. Аналогичным образом раскроется интрига и в произведении Шевченко. Авторская игра заключается в том, что сюжет с одним составом действующих лиц («матрос», «красавица», «ротмистр», «дуэнья», «сластолюбец»), Шевченко варьирует в разных жанрах, характерных тому или иному историческому периоду, а читатель, словно переходит из одной комнаты (исторической эпохи в литературе) в другую. Первый раз (1ч., 1 гл.) сюжет воссоздаётся в духе авантюрного романа: «Барыня с молодой дочерью? ... я...закупорил бы мать с дочерью в одну комнату, а в другой сам расположился и на досуге занялся бы обсервациею в замочную скважину. Вот вам и начало романа в чисто гусарском вкусе...» [10:529]. Известно, что подглядывание – обычный приём пикарескной фабулы (пикарескный или плутовской роман в своей классической форме просуществовал до к. XVIII века, хотя Томашевский считает, что этот жанр исчерпал себя к сер. XVII века).

В перспективе читательской интертекстуальности устанавливается связь текста Шевченко с романом Ганса Якоба Христоффеля фон Гриммельсхаузена «Симплициссимус» (1669), в котором история становления личности описана на фоне Тридцатилетней войны. Шевченко выбирает фоном Крымскую войну (1853 – 1856).

Во втором варианте сюжета рассказчик, синтезируя сказку с романом, указывает исторические истоки романного жанра и продолжает игру с читателем: «...я... предугадывал, кто такая была *обитательница подвижного терема* (здесь и далее курсив мой – Н.С.), т.е. рыдвана. Жена ли она усатого ротмистра, или дальняя родственница, или же просто красавица, взятая напрокат по кавалерийскому обычаю...» [10:548], «Загадка, таинственный сфинкс для меня эта обитательница подвижного терема! А может быть, она и теперь, как *заколдованная, спит* в своём тереме» [10:558]. Затем автор трансформирует сказку в анекдот: «...лакей...отворил дверцы и из подвижного терема высадил ... кого бы вы думали, кого? Вместо прекрасной волшебницы – бабу ягу, закутанную во что-то чёрное» [10:541–542] и снова возвращается к жанру романа («...я...уехал в полной надежде увидеть таинственную красавицу на следующей станции» [10:542]).

К поэтическим особенностям текста следует отнести и авторскую самоиронию, которая также носит интертекстуальный характер: «...я посмотрел грустно на экипаж, как лисица на виноград» [10:542]. Название басни Крылова «Лисица и виноград» (1808) входит в состав сравнения и реконструирует смысл предшествующего текста в новом.

В конце первой части художник Дармограй предполагает: «не выкроится ли из этой материи какая-нибудь историйка, а может быть, и оперетка вроде „Москаль-чаривнык”» [10:585]. А во второй части представляет ситуацию «первой реальности» как пародию мифа троянского цикла: «...я...предложил прекрасной Елене *прогуляться* со мной, но прекрасная Елена мне, своему Парису, отказала» [10:621].

Фрагмент текста «реестр увечных» новой книги («Морской сборник» 1855 года, № 1), купленной на первой же станции, является аллюзией к композиционному элементу сказки – трудное задание – награда («...были спрошены эти увеченные бедняки, какую кто из них пожелает себе награду за верную службу» [10:536]) и становится претекстом произведения, которое сочиняет рассказчик «Прогулки...»: «я стал читать и ...прочитал. <...> молодой матрос, *со слезами на глазах* просил, чтобы освободили сестру его родную от крепостного звания» [10:536]. Журнальная заметка синтезирует элементы сказочного и сентиментального жанра. «Великодушная просьба этого простого человека меня поразила...[10:536] <...> если бы... удалось мне этот простой сюжет облачить в форму героической поэмы... И я начал сочинять поэму. <...> Оставалось придумать ход действия и обстановку; а место действия – страшный четвёртый бастион в Севастополе, ещё страшнее лазарет...и, в заключение, укрытое цветущими вишнёвыми садами малороссийское село, и среди улицы этого очаровательного села встречает свободная сестра своего великодушного калеку брата. Канва готова...я уже начал... и тени раскладывать» [10:537]. «...страшный четвёртый бастион в Севастополе...» – атрибутированная аллюзия. Текстом-реципиентом выступают «Севастопольские рассказы» Л.Н. Толстого (1855).

Очевидна интертекстуальная игра с читателем. Что же на самом деле читал путешествующий поэт («*во дни минувшие, во дни невинности моей*, как говорит поэт, и я втихомолку кропал стишонки...мне это рукоделье было...знакомо») – «Морской сборник» 1855 года, № 1 или «Современник» 1855 № 6, 9, в котором были опубликованы рассказы Толстого (третий рассказ был опубликован в «Современнике» 1856, № 1)? В тексте „Прогулки” говорится, что фактор вошёл в комнату «...с двумя новенькими книгами в руках» [10:533]. Неточная цитата XXIX строфы 1 главы «Евгения Онегина» Пушкина в данном фрагменте текста даёт основания предположить, что рефлексия автора связана не только с развитием жанра романа. Темы этой строфы могут стать претекстом для его собственного произведения.

Таким образом, в „Прогулке” создаётся временная перспектива литературного процесса из настоящего в прошлое и открывается не только рамочная композиция произведения, но и удвоенная семантика путешествия. Во внешнем кольце герой совершает поездку из Киева в Будыши и обратно. Во внутреннем – он не только странствует по периодам литературного процесса, но изображает и сам творческий процесс: «...меня сладко волновали...задушевные унылые думы. Я был околдован ими. Я был настроен на их заунывный тон <...> и написал эпиграф к первой части своей будущей поэмы... Потом...мысли мои ...перешли от поэмы в моё собственное прошлое [10:569]. Я...несколько раз принимался плакать...и эти слёзы обновили, воскресили меня. Я...почувствовал ту...силу духа, которая...способна чудо сотворить в нашем воображении. Передо мною открылся...дивный мир...грациозных видений. Я видел, я осязал..., я слышал..., я был одержим...духом...святой поэзии» [10:570]. Кроме того, автор называет и три истока творчества: реальность, искусство, сны. «...думал я о таинственной красавице,...о...герое-матросе,...о том, что я видел во сне...море, буря – ...думы мои остановились на лирныке» [10:566].

В «Прогулке с удовольствием и не без морали» синтезированы жанровые черты эссе, очерка, путешествия, сказки, поэмы, романа, поэтому она предполагает неоднозначное прочтение. «Прогулка...» может быть прочитана и как цепь

дорожных приключений и размышлений, и как просветительская или сентиментальная повесть, и как реалистическое произведение с характерной социальной проблематикой, в которой Шевченко изображает быт и нравы трёх семей провинциальных украинских помещиков: Агата и Лукьян Алексеевич; Прехтель и Софья Соломоновна; Курнатовский и Гелена, и как модернистское произведение, в котором Шевченко использует интертекстуальные связи, игру, пародию при создании своего текста.

Учитывая суждение А.Г. Сидоровой о том, что «понятие „постмодернистского романа” включает не только описание событий и изображение участвующих в них лиц, но и пространственные рассуждения о самом процессе написания данного произведения, т.е. происходит симбиоз литературоведческого теоретизирования и художественного вымысла» [7:5], текст Шевченко относится именно к такой прозе. Осмелимся предположить, что дальнейшее развитие литературы Шевченко связывал с синтезом искусств, в самом широком смысле слова.

Литература

1. Грабович Г. Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Т. Шевченка / Г. Грабович. – К.: Часопис «Критика», – 1998. – 206 с.
2. Грабович Г. Шевченко, якого ми не знаємо / Г. Грабович. – К.: Часопис «Критика», – 2000. – 317 с.
3. Лазареску О.Г. Литературное предисловие: вопросы истории и поэтики (на материале русской литературы XVIII – XIX вв.) / О.Г. Лазареску. – М.: Моск. пед. гос. ун-т., 2007. – 380 с.
4. Московкіна І.І. «Оповідання про царя Агтея» І. Франка в контексті зміни художніх парадигм / І.І. Московкіна. – Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна.– 2006. – № 727: Філологія. – Вип. 47.– С. 172 – 175.
5. Пільгук І.І. Прозова творчість Т.Г. Шевченка (російські повісті) / І.І. Пільгук. – К., 1951, – С. 3 – 43.
6. Попова А.В. Проза А. Кима 1890 – 1990-х годов: поэтика жанра / А.В. Попова.– автореферат дис. на соиск. уч. ст. к.ф.н. – Астрахань, 2011. – 21 с.

7. Сидорова А. Г. Интермедиа́льная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка) / А.Г. Сидорова. – дис. на соиск. уч. степ. к.ф.н. спец. 10.01.01. – Барнаул, 2006. [Электронный ресурс: [www.asu.ru / files/ documents / 00002748. pdf](http://www.asu.ru/files/documents/00002748.pdf)].

8. Шачкова В.А. «Путешествие» как жанр художественной литературы: вопросы теории / В.А. Шачкова. – Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2008, № 3, С. 277–281.

9. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / Н.А. Фатеева. Изд. 2-е, испр. М.: КомКнига, 2006. – 280 с.

10. Шевченко Т.Г. Повести / Т.Г. Шевченко. – Дніпропетровськ: Січ. – 2003. – 690 с.