

Богдан Рубчак

ЖИВОПИСАНИЙ ШЕВЧЕНКО ("Журнал" як текст)

Im Tagebuch spricht man nicht nur zu sich
selbst, man spricht auch zu anderen.
Elias Canetti*

Перед вечором вишел я, як говориться, и
себя показать, и на людей посмотреть.**

Тарас Шевченко

|

Щоденник як літературне явище щораз жвавіше зацікавлює теоретиків літератури.¹ Вони запитують, чи щоденник взагалі належить до літератури, чи його можна вважати за літературний жанр. Дехто трактує щоденник, разом з іншими (тепер особливо поширеними) текстами, що збудовані з фрагментів, як лябораторійне мірило меж літератури як такої. Цілком відкрита љ фрагментарна структура щоденника — з більш-менш арбітрарним початком та кінцем і з домежно звільненим, епізодичним плинном розповіді, що скаче з фрагменту до фрагменту зигзагами змін настрою, обставин, зацікавлень, стилю — служить сучасним дослідникам за модель відкритого жанру повісті й роману, а особливо плянової відкритості постмодерністичної прози. Найголовніше љ найтрудніше питання в дослідах і щоденника, і експериментальної прози: де шукати джерело енергії, яка ці різнопородні та мінливі фрагменти єднає в цілість? Чи такою єднальною енергією, наприклад, є голос, оснований на особистості? А чи нею є динаміка самої мови, яка, між іншим, розтоплює љ авторову особистість?

Тут майже все, звичайно, залежне від даного тексту. Можна бо сказати, що "піджанрів" щоденника буває стільки, скільки буває самих щоденників. Домежна відкритість самого жанру дозволяє на необмежену кількість варіантів у самих по собі звільнених, приблизних його межах.² Якнайзагальніше беручи, дослідники поділяють щоденники на дві категорії — інтимний щоденник і щоденник літературний. Ці категорії основані на завданні або,

* У щоденнику говориться не тільки до себе самого, говориться і до інших. Еліяс Канетті.

** Перед вечором вийшов я, як кажуть, і себе показати, і на людей подивитися. — Переклади ред.

інакше кажучи, на проєктованій авдиторії даного тексту: чому він написаний, себто кому він написаний.

На одному полюсі категорії *інтимного* щоденника маємо протоколування сухих фактів про різні події, місця чи особи, або ж телеграфічно записані думки. На протилежному маємо "внутрішньо" керований щоденник, іноді з завданням більш-менш "терапевтичним": пояснювати авторові його власну особистість і допомагати внутрішньо організувати його життя.³

Категорія щоденника *літературного* визначена передовсім тим, що він призначений для публікації. Тут, з одного боку, маємо щоденники громадських діячів, в яких вони описують події, що їх переживали чи навіть співтворили, і своє місце й ролю в історії того часу. З іншого боку, маємо літературні щоденники письменників, мистців. У них можна знайти пасажі домежно інтимних епізодів чи загиблень у власну особистість. Та проте, на відміну від "терапії" інтимного щоденника, такі моменти — це жести персони-маски, яка виконує від себе й для себе написану роль в присутності численних невідомих глядачів. Звичайна річ, перевтілення власної особистості в мову тут свідомо і навіть суворо контролюване самою мовою. Щобільше, тут роздуми про власне "я" мусять постійно ангажувати зовнішність, себто обставини, що в них "я" заставлене діяти. В цікавій праці про щоденники Вітольда Гомбрювіча й Макса Фріша, Алекс Курчаба показує, як ці автори — обидва *емігранти*, отже відчужені від свого оточення — особливо уважно розглядають дії "я" на тлі цього оточення, визначаючи "я" саме через визначення довколишніх обставин.⁴ В такому відчуженому оточенні персона, маска, роля, стилізоване "я" й "технологія" його будування стають особливо помітними, бож вони тут просто необхідні для гри закривання-розкривання-закривання власної особистості.

В літературному щоденнику чужий читач присутній безпосередньо: це ж бо для нього пишеться текст. Але це ніяк не значить, що інтимний щоденник не пишеться для читача, і що його тінь тут відсутня. Автори таких щоденників будують для себе уявного читача, іноді куди вимогливішого, невблаганнішого, ніж тисячі дійсних. Це перед ним і для нього вони радіють, плачуть, сповідаються і грають безліч інших ролей. Іноді такий читач просто безпощадний: він бо суворий авторів двійник, авторове власне "я", але таке, яким автор хотів би бути. Та й, зрештою, щоденників, які були настільки "інтимними", що автори їх вирішили знищити — ніхто з нас ніколи не читав. Навіть щоденник протокольного типу має свого читача: ним буде автор, який читатиме його пізніше, для автобіографії чи для менш формального організування спогадів. І він тоді вже буде інакшою людиною, ніж та, що його текст писала.

у Шевченковому "Журналі" сам по собі хиткий жанр щоденника стає ще більш захітаним: цей бо текст трохи щоденник, трохи подорожній нотатник, трохи "альбом", а трохи якась антологія. Не дивно, отже, що про нього й досі говорять різно. Ось недавно Григорій Грабович називав його "інтимним твором",⁵ а Григорій Костюк зарахував автора до тих, які пишуть свої щоденники "обдумано, з розрахунком на публікацію. У таких записах вони оминають свідомо різні особисті, побутові, часто прикрі й негативні деталі".⁶ Майже всі коментатори, однак, схиляються до визначення "Журналу" як інтимного щоденника. Куди раніше Михайло Могилянський зайдов у цьому напрямі таки дуже далеко, твердячи, що Шевченко створив, мабуть, найчеснішу, найдовертішу книгу на світі, в якій він оповідає про кожний момент свого життя, нічого не скриваючи.⁷ А піонер наукового шевченкознавства, Сергій Єфремов, твердив: "Видко, що людина ані трохи не позувала, не рисувалась, не спиналась на котурни, не кокетувала перед собою, як це досить часто буває навіть у найінтимніших записках."⁸ Я тут намагатимуся показати, що всі цитовані критики мають де в чому слухність — такий бо цей текст складний і остаточно таємничий. Загально беручи, цей текст — літературний твір, що у ньому "актуальність" віддалена у мистецтво, а "інтимність" — це засіб літературної гри.

Шевченко, передовсім, передбачував принаймні двох справжніх читачів. "[Михайлів] Лазаревському замість листа пошло ці два зшитки мого журналу, хай читає з Семеном [Артемовським], дожидаючи мене".⁹ І справді, 12 липня 1858, Шевченко подарував рукопис "Журналу" Михайлів Лазаревському з нагоди його іменин. Лазаревський оправив рукопис у сап'ян гарного жовтуватого кольору з витисненими рамками.¹⁰

Вже на перших сторінках Шевченко заявляє, що "сатана так і шепоче на вухо: «пиши, абишо бреши, скільки душі завгодно. Хто тебе буде перевіряти? І в шканечних [морських] журналах брешуть, а в такому, хатньому, і Бог велів». Коли б я свій журнал до друку лагодив, то хто зна, чи не спокусив би лукавий ворог правди, але я, як сказав поет наш,

Пишу не для мгновенної славы,
Для развлеченья, для забавы,
Для милых искренних друзей,
Для памяти минувших дней."* (13. VI. 57)

* "Пишу не для миттєвої слави, / Для розваги, для забави, / Для милих щиріх друзів, / Для пам'яті минулих днів". Автор строфі — Алексей Кольцов.

"Журнал", отже, написаний передовсім для "милих щиріх друзів". І хоч Шевченко просить Лазаревського тримати рукопис у тайні, він мусів би бути таки справді наївним, щоб серйозно надіятися на таку дискретність. Крім того, це було б проти його широго, хоч скритого, бажання; все ж бо в тексті натякає на "запроєктованого" невідомого читача. Ось два навмання вибрані приклади: часті, до-кладно викладені, моральні судження про людей — *свідчення* про їх добрі вчинки або ж злочини — уважно стилістично опрацьовані; часті клопітливі пояснювання обставин, що необхідні для читацького ока. Це помітне не тільки у записах з місць, де Лазаревського не було, але теж у записах, зроблених у Петербурзі, де він жив. Можна навіть сказати, що факт, що "Журнал" подаровано Лазаревському, ще не значить, що "Журнал" для нього написано: він міг бути одним із куди ширшого, бо необмеженого, кола "ширих друзів". Адже ми знаємо, як інтимно Шевченко звертається у поезії до всіх своїх невідомих читачів.

Одна з можливих причин того, що "Журнал" написаний російською мовою — це ті знайомі й незнайомі "искренние друзья".¹¹ Передбачуваний читач "Журналу" тільки подекуди сходився з уже дійсними читачами Шевченкової української поезії. Ми ж знаємо, що деякі з цих останніх дуже дорікали Шевченкові (і нарікали на нього) за мову цього "інтимного" тексту. А коли ми вже при мові "Журналу", то неможливо не погодитися з тими дослідниками, які твердять, що Шевченкові було природніше писати свій щоденник російською мовою, бо він жив у чужому середовищі, "де урядовою й товариською мовою була мова російська. Висловлювати нею думки стало для нього річчю звичайною".¹² Враховуючи цю біографічну умову, я все таки на вибір мови російської вбачаю й глибинні причини: я думаю, що російську мову вибрало не тільки біографічне "я", 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 діяметрально противиставилася масці *українськомовній*, що її зустрічаємо особливо часто в листах.

Умовний термін "українськомовна маска" має окреслити мовне втілення чогось, що тоді малося за запорозький дух — дуже розраховану стилізацію якоєсь такої мовної розплатланості, розв'язності, і при тому майже бароккової декоративності. Ось початок листа Щепкінові: "Яка оце тобі сорока-брехуха на хвості принесла, що я тут нічого не роблю, тілько бенкетую? [...] Плюнь, мій голубе сизий, на цю паскудну брехню...".¹³ Про ступінь розвитку української мови тут говорити даремно, бож у поезії чи іноді навіть у самих листах бачимо цілком іншу українську мову. Отже Шевченко вдається до таких словесних стилізацій, себто поз, тільки

тоді, коли хоче. А що така стилізація була одвертою грою, бачимо теж із листів Пантелеймона Куліша чи Миколи Костомарова до Шевченка. Ось як починається лист від Костомарова, написаний у час, коли писався "Журнал": "Братові любому, друзі ці широму, співаці славному, вірному товаришеві незапам'ятної пригоди 1847 року... од брата і друга чолом і вірне слово!"¹⁴ До речі, Куліш, на свою шкоду, так глибоко пережив цю гру, що з часом поклав її в основу свого стилю, чого ніколи не допустився б Шевченко.

Про складну справу завдань, які вимагали, щоб маска в цьому випадку була російськомовна, я тільки скажу (і повторю в кінці статті), що, поперше, сама мова мала втілювати відчужене оточення автора-емігранта, а подруге, треба було дуже радикально дистансувати у світ мови оточення, переживання, навіть власне, біографічне "я". В стилістичному вимірі, специфічна іронія, яка керує "Журналом", не була б така ефектовна навіть у "невтральний" українській мові (це слово я тут уживаю умовно, бо щось таке як "невтральна" мова насправді не існує), не кажучи вже про стилізовану мову листів. Трудно бо уявити таку українськомовну маску в домі, скажімо, мадам Адольфіни. Зайво підкреслювати, що ці "стилістичні" причини невіддільні від згаданих тут психологічних.

Шевченко писав свій "Журнал" від червня 1857 до травня 1858 року, в особливо неспокійний період життя: чекання на офіційний документ звільнення з Новопетровської кріпости, довга зупинка в Нижньому Новгороді через "непорозуміння" (з боку влади — цілком навмисне) щодо дозволу жити в Петербурзі, коротка хвороба а Москві і, врешті, перші місяці життя в "рідній" столиці. Отже, текст можна умовно поділити на чотири частини, залежно від даних умов його писання: 1) Новопетровське; 2) плавба Волгою до Нижнього Новгорода; 3) Нижній Новгород; 4) Москва і Перербург. Ці частини можна, на вищому рівні, поєднати у дві пари: перша й друга — наближення до спокуси, третя й четверта — боротьба зі спокусою. Сам текст, до речі, запрошує до такого поділу: кожна з встановлених мною частин, а на вищому рівні — кожна з пар, має інший стилістичний профіль, інший ритм розповіді й іншу природу та структуру розповідних елементів. Та навіть сам автор подає читачеві відповідні знаки десь при кінціожної з частин. Перша частина, наприклад, закінчується "писальним" забобоном, що в нього вірить багато письменників: "На сьогодні — досить. Піду до форту, дістану свіжого чорнила [...] нове перо та паперу до третього зшитку свого журналу. Наступила нова доба в моєму старому житті. Треба, щоб усе було нове" (22. VII. 57). Інші частини він, менш драматично, розмежовує датами приїздів та від'їздів, а також у їх середині, коментарями про зміни у власних почуттєвих відношеннях до тексту: "Від дня виходу пароплаву з Астрахані, себто від 22 серпня, я не можу ні за що, навіть за свій журнал, взятись акуратно, як це

було в Новопетровському форти" (28. VIII. 57). А це тому, що зустрічі з прихильними людьми його занадто розхвилювали.

Перша частина "Журналу" писана, — коли поетове життя проходило у бездіяльності й розпачливій нудьзі чекання — літературно найповніша й найвибагливіша. Друга частина стає подорожнім нотатником, все ще високолітературним, з живими, влучними спостереженнями міст, красвиду й людей та метафоричними перевтіленнями цих спостережень у світ мови. Ця частина дуже нагадує літературні "подорожні нариси", що були модні в вісімнадцятому і першій половині дев'ятнадцятого сторіч. Третя частина де в чому наближається до "нормального" щоденника, з більшою увагою до щоденних подій, з менш розгорненими розповідями, з коротшими записами, окрім широко описаного "роману" з молоденькою актрисою Піуновою, що про нього більше скажу згодом. У Москві, а вже особливо у Петербурзі, коли поета заманює вир привітань, зустрічів, розмов, вражень — текст неначе поїдає сам себе. Шевченко майже безупинно бігає по обідах та вечерах, і його проза задихано поспішає за ним, іноді не встигаючи. Хоч часом трапляються влучно-дотепні портрети, а особливо карикатури, прозі вже бракує широкого віддиху, розповідного розвитку, того своєрідного "третього виміру", що так причаровує у перших частинах.

Записи, отже, проходять в оберненій пропорції до різноманітності щоденних подій; і коли поет зовсім поринає у життя Петербургу, особливо коли починає займатися вимріяною "акватінтою", щоденник раптом обривається. Можливо, що текст нарешті ковтають не тільки обіди, але щось куди важливіше — поезія. Адже вона таки повертається до поета: народжуються могутні твори його пізньої доби, які остаточно перемагають спокусу. Запис поезії "Сон" ("На панщині пшеницю жала"), що її Шевченко переписав у "Журнал", коли рукопис уже був у Лазаревського, себто два місяці після останнього "щоденникарського" запису — можна вважати, з цього погляду, за символічний.

Як на практику "щоденникарства", така обернена пропорція щонайменше дивна. Здавалося б, що записи у щоденнику мали б оживлятися крок-у-крок із приспішеним темпом подій. Але ми вже бачили, що "Журнал" мав інші завдання, ніж *записування*. Автор запевняє нас, що найголовніше завдання "Журналу" — це тимчасове розвіювання нестерпної нудьги. "Журнал", отже, не протоколує подій, а їх заступає, сам стаючи своєрідною подією. І справді, перша подія, записана в "Журналі", просто потрясає читача своєю ваговитістю: "Перша визначна подія, яку я до моїх записок завожу, така: обтинаючи цей перший зшиток для згаданих записок, я зламав цизорик". І автор вдається до коментаря: "Подія, здавалося б, дрібна й не варта тої уваги, яку я на неї

звертаю, вписуючи її, як щось надзвичайне, до цієї строкатої книги" (12. VI. 57). (Цікаво, до речі, що Шевченко відразу спочатку називає "Журнал" "строкатою книгою"). Але ця подія стає справді важливою, коли з неї народжується майстерний пасаж тонкої прози, сповнений дотепу і дуже своєрідного чару, який безпосередньо вводить читачеву свідомість у світ цієї книги. "Тепер зрозуміло, — закінчує автор свій мініяюрний шедеврик, — чому в Новопетровському форті втрата цизорика — подія, варта дієписання" (12. VI. 57).

Також зрозуміло, чому вже в перших реченнях текст звертає увагу на себе — на своє власне виробництво. Під завданням розвіяння нудьги (як це знали романтики, разом із незліченними іншими майстрами слова), скривається куди важливіше завдання — заспокоєння спраги *писати*, яка, мабуть, саму цю нудьгу породила. Завдання "Журналу", отже, не записувати, а саме *писати*. І сам автор, тепер уже безпосередньо, підтверджує цей здогад: "Ранок минув, як звичайно, без жадної визначальної події [...] А покищо зовсім нічого записати. А *писати* страх як хочеться. І *пера є* — *оправлені!*" (13. VI. 57. Підкреслення мої. — *B. P.*). Не дивно, що в першій частині "Журналу" так багато мовиться про писальне приладдя — папір, чорнило, пера. І хоч записування, вписування, навіть переписування в цій "строкатій книзі" трапляються щокрок, вони другорядні у порівнянні з писанням; іноді своїм фізичним рухом пера по папері вони заступають його. І ось, коли в четвертій частині писання блідне, тоді записування, а особливо переписування, сильнішає: останні записи (13 і 20 травня 1858) складаються майже виключно з переписаних текстів.¹⁵

III

Стиль "Журналу" не тільки уважно опрацьований, але іноді зухвало висувається наперед, заставляючи нас зупинятися і його подивляти. Стиль особливо кидається ввічі у перших двох частинах. Та навіть у коротких записах четвертої частини помітне уважне стилістичне опрацювання. Але, мабуть, доведеться тут говорити не так про стиль, як про стилі. Хоч у цілому "Журналі" переважає лагідний розповідний клімат, кожна з його частин стилістично дещо відмінна від інших. Щобільше, всередині кожної частини часто трапляються круті стилістичні повороти — від лірики до іронії, від високої риторики до солдатської лайки, від витонченої елегантності до грубого сарказму.

Надиво мало у "Журналі" ліричних, "поетичних" пасажів. Найбільше їх у описах поетової туги за батьківчиною й прямих звертаннях до України. Трапляються вони також у кількох описах природи та в деяких місцях записів про жінок, які Шевченкові подобаються.¹⁶ Але, з протилежного боку, подекуди зустрічаємо

навіть іронічне знімання "поетичності": "«Тучки небесные, вечные
странницы»*" пустили з себе таке паскудство, що я сховався до ка-
пітанської світиці..." (20. IX. 57).

Притаманний "Журналові" лагідно-розповідний, злегка іроніч-
ний тон іноді обривається блискавично-громовим гнівом, що його
ми добре знаємо з Шевченкової поетичної творчості. Слід
підкresлити, що такі пасажі теж до кінця *писані*: вони іноді навіть
старанніше опрацьовані, ніж багато іншого в тексті. "Прокляття вам,
корпусні та інші командири, мої мучителі безкарні! Гидко! Не по-
людському, мерзенно гидко!" (21. IX. 57). Те, що такі інвективи *писа-
ні*, бачимо хоча б з уважно контролюваного стилістичного засобу
підсумовувати пасаж коротким вигуком осуду (найчастіше прислів-
ником) з окличником. Та навіть такі високо риторичні пасажі іноді
нівелювані іронією, творячи ефект якогось ренесансового
риторично-комічного стилю, або ж (що правдоподібніше) пародію на
російську оду вісімнадцятого сторіччя. Це особливо помітне у
наступному пасажі з його церковнослов'янинською та алюзіями до
 античності:

Тримайся, наша офіціє! Буря, жахлива буря наближається! Командир
батальйону, подібний до тучегонителя Кроніона, гряде на тебе во облаці
мрачнім, а в тому числі й нас безсловесних! Дожидаючи цього грізного
судді й карателя, ті, що пропилися до снаги, дурня строять та благають
Ескулапа видумати й за формую засвідчити їх небувалі немочі душевні й
тілесні, і паче душевні, і тим спасті їх від праведного суду громоносного
Кроніона. Але понурий Ескулап невблаганий (20. VI. 57).

Детальна аналіза показала б, що чергування таких стилістичних
"середовищ" створює своєрідний, майже музичний ритм (не конче
свідомо, а скоріше інтуїтивно будований), який не дозволяє читаче-
ві зупинятися й конфузитися, а несе його від одного "середовища"
до іншого з подиву гідною легкістю.

Ці стилістичні "середовища" і їх ефекти, певна річ, виконані уваж-
но контролюваними детальними, місцевими засобами, що їх вилі-
чувати тут неможливо. Вкажу тільки на деякі. Багато з них, до речі,
ми вже зустрічали у Шевченковій поезії, як ось втілювання
абстрактних понять жіночого роду в жіночі алгоритичні фігури, іноді
з незвичайними епітетами: "Чи дочекаюсь я цієї кривої чарівниці-
свободи?" (20. VI. 57), або: "А це все робить зо мною вітрогонка
[ветреница] надія" (29. VI. 57). Серед гумористичних риторичних
ефектів натрапляємо на евфемізми — в дусі риторико-комічних
пасажів, що згадані вище, — які й собі пародіюють фальшиву еле-
гантність стилів сімнадцятого-вісімнадцятого сторіч, особливо коли

* "Хмаринки небесні, вічні мандрівниці". Рядок із Лермонтова.

вони зв'язані з "модерними" словами, як "пароплав". В наступному уривку йдеться про поганий смак безпосереднього названня смерти: "В Іраклія Олександровича, серед усіх здогадів, виникла думка, що друг його подався на пароплаві Харона прогулятися в Єлісейському парку" (21. VI. 57). Такі ефекти ми теж іноді зустрічаємо в Шевченковій поезії, особливо пізнішій. Натрапляємо на "невідповідні" — по-гоголівському дивні — словосполучення: "Я вийшов на другу вулицю, вже менш оздоблену вивісками та вірменами" (8. VIII. 57). Іноді подибуємо витончені калямбури. Наступний, наприклад, натякає на поетове інтелектуальне оточення. Йому випадає покинути своє тимчасове приміщення у приятеля: "17 серпня в нього весілля, і я, звичайно, став цілком зайвою людиною" ("лишнім чоловеком", 10. VIII. 57).

Текст постійно оживлений риторичними звертаннями-апострофами, вже згаданими короткими інвективними вигуками, запитаннями. Особливо звертання-апострофи надають мовленню живої, безпосередньої діялогічності (діялогічність у М. Бахтіновому розумінні, до речі, теж осянена раптовими зіставленнями різних стилістичних "середовищ"). Прочитавши першу частину Кулішевої праці *Записки о Южной Руси*, Шевченко звертається до відсутнього приятеля й до Бога одночасно: "Пошли тобі Господи, друже мій ширий, силу, любов і терпіння продовжувати цю безцінну книгу" (17. VI. 57). (Знаючи зв'язки поетові з Кулішем, це ненавмисне синтаксичне поєднання Куліша й Бога може нам дещо сказати про авторову підсвідомість!) Як ми вже бачили, на протилежному почуттєвому полюсі такі звертання іноді бувають брутально інвективні. Текст "Журналу" ще більш оживлений незліченними ідіоматичними зворотами (іноді з російського пату), російськими та українськими приповідками (де ці останні часто записані українською мовою), короткими цитатами чи алюзіями до інших текстів. Щодо української мови, то нею написаний прекрасний діялог з солдатом Андрієм Обеременком (29. VII. 57), а також записано декілька українських пісень та уривків з них. Українська мова, до речі, теж додає до діялогічності — чи точніше, в цьому випадку, поліфонії — тексту, як її визначає Бахтін.

Українські пісні — це тільки один з багатьох видів чужих або "вставних" текстів у цій справді "строкатій книзі". Знайдемо тут записи друзів і знайомих (така практика "альбомних" записів була дуже поширена у минулому сторіччі), включно з віршем польською мовою і короткою музичною нотацією. Знайдемо теж два Шевченкові ескізи (з "суздальської" ікони й "святого" Герцена), його записи вже згаданих українських пісень і однієї російської, російських і українських віршів, власні поезії та чернетки власних листів. Навіть чужі "вставні" тексти, особливо поезії, поводяться тут так, як вставні тексти в повісті чи романі: контекст їх ковтає й по-своєму

змінюю, а вже самі зацікавлення автора (які викликали потребу цитування) скеровують їх до тематичних русел основного тексту. А вони, своєю чергою, змінюють свій контекст.

Та куди головнішими для мого тут завдання є пасажі, що їх можна назвати "обрамованими текстами". Йдеться про тексти, які раптом виринають з потоку мовлення і стають більш-менш автономними. Правда, їх рами майже завжди бувають дуже звільнені, елястичні: адже ці квазі-самостійні тексти не можуть бути зовсім незалежними від контексту. Вони майже непомітно випливають з контексту і так само непомітно знову вливаються у нього. Та іноді сам автор буде для них рами: "Вже у сотий раз він розповів мені історію...", "Закінчивши записувати це оповідання..." Текстуальні рами часто цікаво сперечаються з рамами хронологічними. Окремий день може принести декілька таких текстів, коли іноді один із них може продовжуватися декілька днів. (Така неспівмірність елементів додає до "поліфонічної" організації цілого тексту). Рама часом буває подвійна. У простішому вигляді, це те, що опоязівці називали "сказ" — оповідання, обрамоване оповіданням про оповідача. У складнішому — нове оповідання виринає з попереднього цілком органічно, майже непомітно. Приклад першого вигляду: в цікавий сам по собі портрет Зигмунтовського вставлені його власні авантюрні, "пікарескні" розповіді-побрехеньки (30. VI. 57). Приклад другого: в гумористичне оповідання про невдалий пікник з приятелем Фіялковським дуже витончено вмонтований чудовий (і дуже серйозний) портрет Андрія Обеременка (30. VI. 57). Тому що "обрамування" цих "обрамованих" текстів дуже залежне від тих стилістичних поворотів, про які я щойно говорив, — вони стають "природними" частинами цілого тексту, де такі повороти трапляються шокрок. З другого боку, в них звучить той лагідний, злегка іронічний тон, який "задає тон" цілому текстові.

Обрамовані тексти втілюють цілий ряд "піджанрів", що з них головніші такі: лірична поезія в прозі ("ліричний відступ" — тут, щоправда, нечастий), спогад (що в літературознавстві зараховується до жанру автобіографії), анекдота, "фейлетон", подорожній нарис, літературний портрет, оповідання, ескіз повісті, політичний трактат, рецензія, есей. Про своєрідно гоголівські (чи "натурально-шкільні") описи природи та інші моменти лірики я вже коротко згадував. Щодо спогадів, то вони трапляються надзвичайно часто у першій частині "Журналу", саме коли поет чекає на визволення і, отже, на краще майбутнє. Проекції в майбутнє — надії, пляни — самі собою викликають проекції в минуле, бож потрібне звірювання, випробування і, врешті, визначування самого себе: адже майбутнє визначається минулим, так як минуле забарвлюється майбутнім. Ці спогади іноді бувають елегійно-пасторальними, і в

цьому відразу нагадують нам ролю спогаду в Шевченковій поезії.¹⁷ Дуже важливий приклад такого тексту-спогаду я наведу згодом.

Неформальний, зненацька зронений "фейлетон" зустрічаємо в "Журналі" дуже часто. Ось короткий ескіз про дітей, що їх Шевченко принагідно зустрів на вулиці. Визначна риса цього тексту — максимально точне бачення, а при тому якась справжня, не "задушевна", а поетично автентична, атмосфера, що нагадує "Вільгельма Майстера" чи ранні малюнки Пікассо:

Їх одяг здався мені і дивний, і мізерний. На дівчатках були якісь коротесенькі легенькі діряві мантильки дворянсько-німецького крою, рученята голі, ноги майже босі. На хлопчику вовняний сірий бриль з пером, така сама, що й на дівчатках, мантилька, а черевики ще гірші. Взагалі, вони мені здалися подібні до трупи дітей-комедіянтів" (30. IX. 57).

До "фейлетонів-сатир" належить ряд текстів про неморальність російських офіцерів; вони явно нагадують подібну тематику з *Кобзарем*. Вже в інших, м'яких тонах виконаний забавний "фейлетон" про українського поета Олександра Афанасєва-Чужбинського (Його вірші Шевченко, ласкаво висловлюючись, не дуже поважав) та самовар, який був для нього "локомотивом, що пускав у рух його надхнення" (2. VII. 57).

Деякі розповіді про офіцерів у Новопетровському свою побудовою й розробкою наближаються до розвинених оповідань. Такою, наприклад, є розповідь про не дуже дружні відносини майбутніх тестя й зятя із-за кількох карбованців і недошибтої блюзки, яка свою легкою іронією нагадує ренесансові фарси-фабліо, передказані, наприклад, М. Салтиковим-Шедріном. Це оповідання, до речі, продовжується на декілька щоденних записів, крок-у-крок із розвитком фактичних подій, щось на зразок серійної "соуп-опери". Написане воно особливо уважно, включно до старанно розставленіх мовних жестів для ритмічного ефекту ("хорошо", "но уви" — це останнє геніяльно перекладене на "та ба"), а сюжетне напруження максимально контролюване. Саме тут особливо виразно бачимо Шевченкову *втіху* писання, *розкіш* писання. (16. VI. 57; 6. VII. 57). Ця розкіш писання теж помітна у "подорожніх нарисах", особливо в майстерно виконаному, своєрідно експресіоністичному описі міста Астрахані (6-8. VIII. 57).

У третій і четвертій частинах, коли Шевченко особливо буйно зустрічає "центральні" блага і малошо не піддається їх спокусі, переважають короткі портрети, іноді гоголівські карикатури, нових знайомих. Ось рисунок із виразним зворотом до Гоголя:

Почав портрет мадам Варенцової. Дебела кавалергард-мадам [...]

Правда, вона теж жінка ексцентрична, тілько вона зосередила свою увагу не на поезії, не на красному мистецтві, а на стайні та на псярні; а може й це — своєрідна поезія? [...] На обопільну велику радість [...] скінчив портрет гусароподібної мадам Варенцової [...] Вона надзвичайно задоволена з портрета, бо він нагадує якусь кокетливу німфу в амазонці та з бичем; а я ще більш задоволений, що, нарешті, розв'язався з цією незграбною Бобеліною (14, 15, 19. XI. 57).

Як показують мої еліптичні знаки, в цьому портреті читач сам мусить реконструювати текст, визбируючи його фрагменти, що попереривані іншим матеріалом. Це, безумовно, само в собі творить особливий ефект і заставляє до особливого способу читання.

Окрему категорію обрамованих текстів складають "політичний трактат", "рецензія" й "есей". Радянські дослідники часто цитують запис про пароплав — дитину великих Фультона й Ватта, — який символізує технологічний прогрес, отож незабаром "пожере канчукі, престоли й корони, а дипломатами й дідичами тільки закусить" (27. VIII. 57). Як відомо, уривок із цього запису, мовою оригіналу, "прикрашає" надмогильний пам'ятник Шевченкові у Каневі. Вважаючи його за непритаманний для Шевченкової думки, я прочитую інший пасаж як приклад "політичного трактату": різні паралелі до цього пасажу постійно знаходимо у *Кобзарі*. Пливучи Волгою, Шевченко бачив гору "Царів Курган", названу так російським народом тому, що на ній любив виходити Петро Перший, подорожуючи Волгою.

Гора ця своєю формою та розміром нагадала мені таку саму гору біля Звенигородки Київської губернії в селі Гудзівці. Можливо, що Й Гудзівську гору якийсь помазаник-пройдисвіт освятив своїм вшестям, та земляки мої якось тухо заховують у своїй пам'яті подібні посвящення. Вони (земляки мої) чи не здогадуються часом, що, коли цар зайде на таку гору, то мабуть не даремне, а либо для того, щоб неситим оком окинути околицю — скільки на ній (коли він полководець) за одним разом можна вбити вірнопідданих. А коли він, борони Боже, агроном, то це ще гірше; особливо, коли околиця покажеться неродюча, то він височайше звелить зробити її родючою, і тоді потом і кров'ю кріпака угноїться яловий солонець. Земляки мої, мабуть не без причини, не освячують у своїй пам'яті таких урочищ (7. IX. 57).

Пишучи про пароплав, який стає драконом і ковтає поміщиків, Шевченко сам себе називає пророком. Але 1857 року таке пророкування не було особливо трудною справою, бож сотні пророків уже його були напророкували. А ось його пророцтво у

щойно цитованому пасажі майже дослівно збулося сім десятиліть після його смерти, та й у певній мірі збувається ще досі.

В "Журналі" трапляються повно розгорнені есеї. Особливо цікавим є критичний есей про теорію естетики польського мистця, філософа та політичного діяча Кароля Лібелльта (текст теж поданий уривками), що в ньому знайдемо найповніше викладене естетичне кредо самого Шевченка — яке, до речі, не має нічого спільногого з матеріалізмом, як нас намагається переконати дехто з радянських дослідників, а основане цілком на іманентному ідеалізмі.¹⁸ Ще один цікавий текст цього типу — це етнографічний есей про поховання самогубців. Він починається розмовою про уральські звичаї, зв'язані з таким похованням, далі обговорює подібні звичаї в Україні, а потім, у гармонійному переході (що його "природність" умотивована не тільки тематикою, але й своєрідним "тембром голосу"), зупиняється на жорстокості до самогубців християнської церкви і нищення народних звичаїв довкола них: "І що поганське знайшли ви, лжевчителі, в цій християнській жертві всепрощення?" Далі автор говорить про Требник Петра Могили й новіші його "редакції", про ритуали поховання святих серед туркменів і киргизів, і про багато дечого іншого (15. VII. 57). Своєрідно лінійно-звивистий виклад у цьому суцільно поданому й виразно обрамованому есей — де одна думка, ніби ненароком, зачіпається за іншу і поволі веде до наступної, і де "голос" мовлення єднає текст — це майже досконалій зразок жанру короткого "неформального есею", як його культивували великі англійські есеїсти XVIII й раннього XIX сторіч.

Я не можу зупинятися на подиву гідній тематичній різноманітності цих "есеїв" чи музичних або театральних "рецензій". Доведеться тільки підкresлити, що всі ті стилістичні засоби й вибагливі елементи текстуальної побудови, згадані тут, негайно переростають вимоги інтимного щоденника. Переглянувши, наприклад, щоденник Володимира Винниченка, ми не побачимо там літературно розвинених "піджанрів", — його записи до майбутніх творів мають інші завдання, отож і інші вимоги побудови. Автор, що пише для себе, не розгортає думок про мистецтво, естетику, літературу, театр, музику, політику, суспільство, релігію, етнографію. Такий автор (і знову тут можна покликатися на Винниченка) кількома фразами записує свої враження від побаченого або почутоого, чи свої погляди й думки, щоб їх визовнити на папір або просто запам'ятати. Але його перо не буде танцювати в арабесках розкішних стилізацій, не буде пофілософському, по-мистецькому чи навіть по-журналістичному опрацьовувати свої думки. Одним словом, його перо буде записувати, але не буде писати.

IV

В "Журналі" є дуже багато про театр. Та навіть у пасажах, що не зв'язані з театром, Шевченко називає себе "лицедієм". Можна сказати, що текст цієї книжки — це своєрідна сцена, на якій єдиний актор виконує всі ролі п'єси, що її він сам для себе написав.

Шевченкове "я" відразу опановує кожну клітину тексту "Журналу". Воно стоїть у центрі чи не кожного запису — якщо не явно, то так заховано, як ховаються діти у грі. Та ось що цікаве: в "Журналі" авторове "я" спостерігає самим собою неначе зовні і подане читачеві посередньо, себто писане, майже так, як поданий герой у першій особі в якомусь оповіданні чи, скоріше, романі. До того, "я" майже завжди відзеркалене в обставинах, що в них герой перебуває. З цього виходить, що поетове "я" тимчасово, для гри, розколюється надвое: на "я", яке спостерігає, і на "я", яке діє.

Не зважаючи на "безпосередність" і "ширість" у звучанні мовлення, "я" в "Журналі" виступає в кількох оброблених масках (і в багатьох куди більш епізодичних), щоб так закрити-відкрити-закрити свою основну справжність. Як було сказано щойно, "лицедій" на сцені свого власного тексту грає всі ролі: отже, він грає ролі і протагоніста, і антагоніста. Кожна з основних Шевченкових масок носить у собі, уже при народженні, своє власне заперечення. Різниці між масками, як і різниці між окремою маскою і тією, що її має заперечувати, на тематичному рівні наявні і неглибокі: істотне значення цих різниць відкривається тільки у мові тексту. Наприклад, більшість із цих масок, як і висока напруга між ними, керовані енергією самоіронії, бож саме енергія іронії часто керувала іншими, обговорюваними вгорі, елементами тексту. Але навіть оця самоіронія, часто іронічно, підтятія й заперечена.

Візьмімо маску, що її я (провізорично і не зважаючи на хронологію) назву маскою "доброго солдата Швейка". Хоч Шевченкові невдачі на полі військових справ викладені з іронічним "самознечінюванням", ця маска заперечена відразу, під час початкових стадій її творення, не тільки іронічно, але й безпосередньо (на що, звичайно, не спромігся б не дуже то тямкий Швейк):

В незабутній день оголошення мені конфірмації я сказав собі, що з мене не зроблять солдата! Так і не зробили. Я не те, що глибоко, навіть і поверхово не вивчився ані одної вправи з рушницею. І це підносить мою амбіцію. Дітвацтво й більш нічого [...] Я боявся й думки бути подібним до бравого солдата (19. VI. 57).

І справді, не зважаючи на безперестанні зусилля офіцерів, поетова "безтурботна хахлацька впертість" саботувала їх професійні амбіції на кожному кроці; хоч упертість була "обопільна й непохитна", вони врешті мусіли здатися куди сильнішому противникові. Глибше

беручи, стати "бравим солдатом", а ще до того, не дай Боже, офіцером, — значить втратити свою гідність і власті в багно неморальності, презирства, підлоти. Як і у випадку Швейка Ярослава Гашека, смішні невдачі героя висміють куди більші невдачі — брак людськості — його наставників, а до того дитинячу абсурдність цілої військової комедії. І врешті, погодитися з системою імперіялістичної армії — це значить погодитися з війною, з грабежем земляків, з насильством, з кровопролиттям.

Можливо, щоб урятувати свою чоловічу гідність перед читачем (його людська гідність не потребує рятунку), автор заперечує, на поверхні тексту, маску невдахи Швейка паралельно збудованою маскою мужнього Робінзона Крузо. Коли на "полі бою" з офіцерами герой — принциповий незграба, то в городі ласкавого "коменданта" Ускова, де Йому, як "півшвидному", дозволено жити, він виявляє аби-яку зарадність. Знову з ноткою самоіронії, але теж з ноткою гордості (хоч навіть ця гордість може бути самоіронією!), герой оповідає нам, як він зшивав зшитки й оправляє пера для писання цього тексту — писання про писання, або, точніше, писання про *втіху* писання — як він сам, ще в січні, завудив шинку на дорогу і тепер, у липні, починає її їсти ("Виявилося, що шинка дуже добра, свіжа" — 12. VII. 57), як "заводить" собі мідний чайник, добре поторгувавши з якимсь денщиком. Хронологічно трохи пізніше, в розкішно комічному обрамованому тексті, він оповідає нам, як шукав у Астрахані німецької ковбаси, щоб запастися на довгу подорож Волгою, бо дуже добра шинка вже майже вся спожита (12. VII. 57). І врешті, він кількаразово повідомляє нас, що він не тюхтій, коли справа заходить про гроші: він не вагається зібрати, чи принаймні пробувати зібрати, борги, і не дуже охочий працювати, себто рисувати портрети, даром, хоч дворяни воліють платити благородною усмішкою й ласкавим "спасибі". Правда, в цій масці зарадності й ініціативи теж іноді трапляються іронічні повороти: цизорик поламався, ковбаса не знайшлася. Але навіть тут бувають ще одні закрути: цизорик поламався, бо поламався, а ось дурний вірменин не привезе нового; ковбаса не знайшлася через дурних німців. В усякому випадку, "Робінзон" у городі Ускова буде собі окремий світ, діяметрально протилежний до Швейкового.

Ще одну важливу, і куди складнішу, маску можна назвати маскою "П'єро" — невдалого коханця й жениха. Взагалі, герой на жінок не може нарікати, а вони не можуть нарікати на його увагу до них. "Журнал" показує нам цілу галерію гарних жінок: зальотна приятелька, яка не дає Йому рисувати вже на перших сторінках тексту ("чорт приніс приятельку" — 15. VI. 57); Мамзель Анхен Штауббе, з якої він рисує портрет і з якою ходить до театру ("це дуже мила молода німочка, жива, наївна, справжній хлопчик у спідничці" — 28. IX. 57); Анна Попова, з якої рисує портрет і в якої часто обідає

("гарна... молода жінка, та, на жаль, трохи простакувата. А може це й на краще" — 13. X. 57); дружина Голіховського, яка справляє помітно особливе враження ("імпозантна брюнетка, родом молдаванка, і такої жагуче-пристрасно електризуючої вроди, якої я ще з роду не зустрічав. Напрочуд огниста жінка! [...] Палка огниста молдаванка!" — 16. X. 57); дуже молоденька сестра князя Голіцина ("намиливавшись цією лагідною істотою, я цілий день був щасливий. Який животворний, чудовий вплив має краса на душу людини!" — 18. XI. 57); молоденька дружина Михайла Максимовича ("і де він, старий антикварій, викопав таке свіже чисте добро?" — 18. III. 58) і цілий ряд інших.

З особливо тонкою самоіронією (а згодом і куди складнішими почуваннями) змальовує Шевченко перебіг свого справді дивного й навіть трохи патетичного роману в Нижньому Новгороді з молоденькою актрисою Катериною Піуновою. Він їй позичає книги, навчає читати поезію вголос і врешті намагається вивести з провінціяльного міста на центральні сцени імперії, навіть ангажуючи до цієї справи свого славетного приятеля Михайла Щепкіна. Тим часом він закохується і освідчується ("Я вас люблю й кажу це Вам просто, без усяких викликів та захватів" — 30. I. 58). Дівчина починає уникати зустрічів, П'єро не здається, пише листи, відвідує вдома ("її самої не застав у дома, а дурна «мамаша» так мене прийняла, що я ледве чи відважуся переступити поріг моєї милої «протеже»" — 7. II. 58). Врешті Піунова дає Шевченкові досить дивну відповідь на освідчення: вона зрозуміла його слова як жартівливу театральну сцену.

Цю відповідь герой без труду їй прощає: "Вона в усьому бачить своє улюблене мистецтво; навіть у мені відкрила сценічного артиста [...] мала мене за лицедія" (2. II. 58). (Можна, до речі, прочитати це іронічне зізнання як виплід героєвої підсвідомості чи, точніше, підсвідомості тексту). Але герой довідується від її батька, що вона раптом підписала новий контракт з якоюсь провінційною трупою, так насміявши над всіма його зусиллями вивести її у світ широкий. Іронічний тон раптом обривається: герой попадає в несамовитий гнів за те, що Піунова цим вчинком ганебно зрадила його і скомпромітувала в очах великого Щепкіна.

Під час і навіть негайно після освідчення герой сам малощо не вживає для себе імені П'єро, іронічно зауважуючи: "Я зовсім не здатний до ролі коханця [...] я найсмішніший і найнешасливіший жених" (31. I. 58). Але тепер ця маска раптом щезає, разом із самоіронією. Він перемінюється в безпощадного суддю, і його текст, досить погідний, раптом одягається в шати високої риторики, не без жалю над собою:

Я так багато перетерпів [...] що вже, здавалось би, пора звикнути до

цих мерзот. Не можу [...] А чи давно я бачив [у ній] майбутню дружину свою, янгола-хранителяного [...] Гидкий контраст! Чудовий лік від любові — несамостійність. У мене все як рукою зняло. Я легше простив би її найзавзятіші кохання, ніж оцю дрібну несамостійність, яка мене, а головне — моого старого славного друга, поставила в дуже ніякове становище. Погань пані Піунова! Від голови до п'ят погань! (24. II. 58)

Герой розраховує на те, що його минуле ("я так багато перетерпів") та, безумовно, його висока моральність не дозволять читачеві сумніватися в цьому дивно пересуненому, "відхиленому" запечені маски Г'єро.

Але це ще не все. Цілком нормальне бажання талановитої дівчини (себто дівчини, як вона подана у тексті, або — інакше кажучи — геройні даного епізоду) вирішувати власну професійну долю чи послухати поради батьків комплікується масками, що їх героєвий текст одягає на обличчя геройні. Від початку до кінця текст подає нам Піунову як дозрілу, хоч молоду, актрису-професіонала, у розквіті мистецьких, особистих і навіть жіночих сил. Тільки позатекстова перевірка дати народження *справжньої* особи інформує нас, що в час даної події Піуновій було всього п'ятнадцять років! Якби це був не текст, а життя, ми були б обурені: як можна цьому підліткові, майже дитині, закидати *несамостійність* у вирішенні своїх професійних справ, і за це називати її поганню. Можна сказати, що текст не тільки перед нами, але й перед своїм автором, старанно закриває вік геройні ("госпожа Піунова"). Але це було б несправедливо супроти тексту: текст просто віку геройні не подає, а щодо віку якоїсь там дівчини в Нижньому Новгороді, то це тексту аж ніяк не обходить, і текст цим аж ніяк не цікавиться.

Куди цікавішими є маски, які текст одягає саме на геройню у снах. Геройня сниться героєві тричі. "Ніби вона сліпа жебрачка, але така молода та гарненька, стоїть під якоюсь огорожею чи парканом і Христа ради простягає руку. Я хотів підійти з якимись дрібними грішми, але раптом вона щезла" (5. II. 58. Підкреслення моє). Вдруге вона вже в українському убранині (15. II. 58). Втретє вона з'являється не тільки сліпою, але "брудна, погана, напівгола, а все ж в українській свитці, але не в білій, як досі, а в сірій, розірваній та задрипаній. З сльозами просила в мене милостині [...] Я, звичайно, простив її і на знак примирення хотів поцілувати, але вона щезла" (22. II. 58). Герой пояснює ці сни "реалістично" — перший, коли ще приятелювання не розвалилося зовсім, ролею, в якій він її недавно бачив ("Це — продовження ролі Антуанети, *нічого більше*" — підкреслення моє), а третій — на основі його осуду й засуду ("Чи не пророчать нам правдивого убожества оці нічні примари?").

Та наявні елементи цих снів запрошують до іншої інтерпретації, ніж героя. Вони вказують на два джерела: одне текстуальне, чи точ-

ніше, інтертекстуальне, а друге — психологічне. Ми пригадуємо з "Кобзаря", як то жіночі постаті в подертих свитках жебрають попідтинню, бо зламані чужим коханням. З цього виникає психологічне, можливо що й несвідоме, героєве бажання: герой жадає максимального контролі над безпомічною жінкою ("Тепер я тобі не сильце, а пастку поставлю. Побачимо, хто кого перехитрує" — 3. II. 58). Масці П'єро — неоковирного коханця — протиставиться маска не так Арлекіна, як спершу заступника батька (доброго, міцного, а не справжнього), а коли цю маску ламає вчинок геройні — з'являється основніша маска всевладного Дон Жуана. Але чи це справді маска цього складного трагічного героя? Може з-під неї, всупереч авторовим бажанням, виглядає маска огидного зайдипанича — панича Івана, того, що в "Катерині", і може саме вона протиставиться масці високоморального судді-пророка. Осягаємо небезпечний висновок: виглядає так, що маска панича Івана перемагає. Чому? Бо підсвідомість тексту карає сама себе за маскування справжніх мотивів (образа відкиненого коханця) високою риторикою фальшивих — "якихсь дрібних грошей" дешевої столичної кар'єри. А якщо зважити на російську національність Піунової, то можна припустити, що герой, подорожуючи Волгою, все більше наближається до спокуси, що її він хоче сам перед собою закрити примарною українською свиткою.

Можна сказати, що текст про роман з Піуновою — це своєрідний ескіз до ненаписаної повісті. Потенційний розвиток цього тексту переростає навіть "піджанр" оповідань, а рами літератури — літературної побудови — відгороджують його від життя куди щільніше, ніж у випадку інших обрамованих текстів "Журналу".

На поверхні тексту маємо ще одну пару масок: маску безталанного П'єро внутрі епізоду з Піуновою заперечує маска без журного Фальстафа зовні епізоду. Про маску Фальстафа говоритиму коротко, бо вона істотно не важлива і не варта того шуму, що навколо неї колись чинився. Свої зустрічі з міцними напитками герой збуває короткими іронічними реченнями, неначе знизує плечима. Він, наприклад, записує: "Тому, що не вдалося бачити [...] монумент Карамзіна, в мене народився і швидко виріс чудовий проект: за обідом напитися; та, на жаль, цей чудовий проект удався тільки наполовину" (9. IX. 57). Але наступного дня цей недолік направлений: "Мій чудовий вчорашній проект, що вдався наполовину, сьогодні [...] удався й удався до найменших подробиць, з болем голови та іншою такою всячиною".

У третій і четвертій частинах подибуємо натяки на перебування в гостинних "домах" — мадам Гільде в Нижньому Новгороді й мадам Адольфіни в Петербурзі. Ці записи, на обурення багатьох, не тільки що не висловлюють ніяких "мук сумління", а навпаки, своюю іронією звучать як виклик.¹⁹ Тільки раз згадується "докір сумління":

в Гільде героєві украли 125 карбованців, які він узяв від друзів як аванс за ще ненарисовані портрети; до того, в ту ніч його відвідав близький приятель і, звичайно, не застав у домі. "І тепер його візитівка лежить у мене на столі, як страшний докір сумління" (26. XI. 57). Ще якби не було епітета "страшний", ми могли б поставитися до цього заключення серйозно; але він ніяк не дозволяє на таке лжечитання. А щодо науки, яку герой виніс із прикрої пригоди в Гільде, він нас про неї шанобливо повідомляє: "Значить, про цю паскудну анекdotу нема чого й думати. Я так і зробив. Пішов до Шрейдерса обідати і знов з досади трохи не нализався. По обіді зайдов до [...] мадам Гільде (яка християнська незлобивість!), відповів трохи в її чарівній сім'ї та в сьомій годині вечора пішов до князя Голіцина" (29. XI. 57). А ось особливо цікавий та загадковий деталь: дівчат у Гільде й Адольфіни Шевченко постійно називає "чарівною сім'єю", "чадом". А взагалі кажучи, ніякими "ширими сповідями" тут навіть і не пахне. Все це з початку до кінця — література.

У цілком протилежному стилістичному профілі, масці сибарита Фальстафа посередньо протиставиться маска гнівного судді-пророка, але вже не фальшивого, як у епізоді з Піуновою. (Насправді, вона протиставиться і йому). В цій хвилині мені йдеться про те, що велика частина того, що говорить ця маска, кругиться довкола вад: навіть політична неморальність — як, зрештою, і в поезії — ілюстрована вадами, зв'язаними зексуальною розпустою, родинними злочинами й теж п'янством. Ця остання прикмета постійно асоціюється з царем Миколою, а у варіанті вірша "Слава", що записаний у "Журнал", знаходимо рядок, який, зі зрозумілих причин, випав з пізніших редакцій: слава "курвила з Миколою у Севастополі" (9. II. 58).

Ця маска лає не тільки царя, офіцерів і поміщиків, але й добрих людей, які колись у житті допустилися таких хиб. Старий декабрист Пущин, наприклад, засуджений за те, що в нього нешлюбна дитина: "Декабристові, що поніс свій хрест у безлюдний Сибір в ім'я людської свободи, такого браку незалежності не можна прости" (4. XI. 57). А бідного Афанасєва-Чужбинського непрошенний суддя лає за те, що десять років тому той приїхав був до Чернігова "з непереможної любові до розкиданого життя, або, як він висловлювався, за поривом серця" (2. VII. 57). Шевченкові можна захищати багато дечого, але ніколи не лицемірства.²⁰ Отже, маска морального судді не тільки протиставиться масці Фальстафа, але й посередньо засуджує її. Можливо, що під іронічним здвиганням плечима скривається безсловесний, отже позатекстовий, "позалітературний" крик розпачу. Але все таки він болить — і болить навіть нас.

Безумовно, центральним перевтіленням в "Журналі" Шевченко-

вого "я" — це пара "мистець /поет". Іронічне протиставлення двох елементів цієї пари знаходимо в наступному важливому і часто цитованому спогаді, що має тут теж послужити за приклад цього піджанру в тексті. Шевченко згадує свої молоді літа в студії Карла Брюллова:

Самому тепер не віриться, а дійсно так було. Я з брудного горища, я, нікчемний замазура, на крилах перелетів до чарівних заль Академії Мистецтв. Але чим же я хвалюся? чим я довів, що користувався науково і дружнім довір'ям найбільшого артиста в світі? Зовсім нічим [...] Я жив у нього на кватирі, або, краще сказати, в його майстерні. І що ж я робив? Над чим працював я в цьому святылиші? Дивно й подумати... Я компонував тоді українські вірші, що потім спали таким страшним тягарем на мою вбогу душу. Перед його чарівними творами я задумувався й леліяв у своїм серці свого сліпця-кобзаря і своїх жадних крові гайдамаків. В сутіні його вибагливо-розкішної майстерні, наче в гарячому дикому стелу наддніпрянському, передо мною снувалися мученицькі тіні наших безщасних гетьманів. Передо мною стелився степ, засіяний могилами. Передо мною пишалася моя прекрасна, моя безталанна Україна в усій непорочній, меланхолійній красі своїй... І я задумувався, я не міг одвести своїх духових очей од цієї рідної, чарівної краси. Покликання — і нічого більше.

Дивне, однаке, це всемогутнє покликання. Я добре знов, що живопись — моя майбутня професія, мій хліб насущний, та замість того, щоб вивчити її глибокі тайнства [...] я компонував вірші... (1. VII. 57).

У цій цитаті бачимо виразно протилежні пари:

найбільший артист у світі /сліпець-кобзар
безсмертний Брюллов /безщасні гетьмані
сутінь вибагливо розкішної майстерні /гарячий дикий степ
перед його чарівними творами /цієї рідної, чарівної краси
хліб насущний /покликання

Центральна пара дії в цій структурі: "я добре знов /я задумувався". Подається, отже, дві шкали культурних вартостей — російську-центральну й українську-периферійну. На поверхні перша виграє, і поет за другу просить нашого, і неначе свого власного, вибачення. Але відразу під поверхнею ця бідна, гноблена культура стає покликанням, коли близкучка імперська — тільки хлібом насущним, "якимись дрібними грішми", кар'єрою. Нам тут знову допомагає стиль: ми легко здогадуємося, з допомогою контексту *всього* Шевченка, яке тут відношення між словами близкучими та словами вбогими, гнобленими, гордими. А те, що стояння перед картинами Брюллова в цій цитаті — з початку до кінця позування, і то позування іронічне — підтверджено куди ранішою, до болю тверезою само-

оцінкою: "Я й давніше не був навіть середнім малярем, а тепер і по-готів" (26. VI. 57).

Щодо своєї української поезії, то Шевченко іноді говорить про неї теж із притаманною йому самоіронією: "Почав переписувати для друку свою поезію, писану від 1847 до 1858 року. Не знаю, чи багато з цієї половини вибирається доброго зерна" (21. II. 58). А ось, переписуючи в "Журнал" якісь російські вірші, він зауважує вже інакшим тоном: "...на дозвіллі захожусь переписувати для друку свою невольничу поезію. А сьогодні перепишу чужу не поезію, а досить вдалі віршки..." (24. II. 58).

Він дуже добре знає, що земляки шанують і люблять його як поета, і що це куди важливіше, ніж "хліб насущний". Одержаніши грошовий анонімний подарунок з України, він пише: "Чим же я віддячуся вам, добрі, великудушні земляки мої, за цю ширу жертву? Вільною, широю піснею, піснею вдячності й молитви!" (13. XII. 57). (Найголовніше тут те, що ця пісня — вільна. Адже внутрішньо уярмлена душа не може заспівати пісні ні вдячності, ні молитви.) Він знає, що земляки поважають його як поета, але він також поважає земляків як читачів, і навіть трохи боїться їх: "Як то зустрінуть земляки мої мою невольничу музу?" (6. III. 58) Такий відгомін для нього таки справді дуже важливий: майже все життя відірваний від свого читача, він не дуже точно визначив його у своїй уяві. В цьому випадку безпосереднє оточення не відзеркалює його "я".

У "Пітері" інакше. У "Пітері" він щодня чує великі похвали, і то не за своє малярство, а за свої українські вірші, що їх ніхто там не читає. Але все таки, це гарячкове бігання від графа до князя — спокусливе. Він починає відчувати природу цієї спокуси і, знову з ноткою самоіронії, попереджує себе: "Боюсь, щоб не став я модною фігурою в Пітері. А на це виглядає" (30. III. 58). Він починає відчувати, що він у цьому середовищі — людина дивна, периферійна, "оригінал". І замість боротися проти того почуття, щоб зажити нормальним, вигідним, пристосованим життям, він це почуття культывує, бож навіть маска Квазімодо краща від маски Ріголетто.²¹ Ця непевність, ця амбівалентність, мусить бути за всяку ціну збережена: мусить відбутися тимчасове прийняття оточення, але його остаточне заперечення.

Григорій Грабович пише про дві особистості поета: одну в українській поезії, а другу в російській прозі, в "Журналі" і в листах, яку він називає "пристосованою".²² Коли йдеться про "Журнал", то така "пристосованість" є однією з його спокус, що їй він іноді хвилево піддається. Проте в тексті "Журналу" ця маска таки дуже нещільна. Під нею весь час нуртує її заперечення: вічний чужинець, вічний інший, вічний емігрант, який ціле життя на щось чекає, бож джерело потоку його життя б'є деінде.²³ На хвилину повернуся до російської мови "Журналу": можливо, що найголовніша з причин пе-

реходу на російську мову в "Журналі" — це не тільки наблизити, але, найголовніше, *віддалити* свої "пітерські", "імперські" переживання, разом із переживаннями в Новопетровській кріпості (які, дарма що начебто такі відмінні, мають той самий корінь), закодовуючи їх у іншість чужої мови, а також *віддалити* своє найближче оточення в іншість мови цього оточення. Із спокусою, яка остаточно зламала б його, слід боротися всіма засобами, так як слід боротися з Новопетровським хамством.

При кінці "Журналу" ми читаємо лаконічний запис: "Замовив фотографічний портрет у шапці та кожусі для М. О. Дорохової" (30 III. 57). Отже, маска дивака одержує своє повне втілення. Нотуючи цю інформацію, бідний поет не знав, скільки лиха йому ця маска — зображенна і на цій фотографії, і в автопортретах — принесе своїми дивними метаморфозами. Після його смерті розщеплення між Невою й Дніпром, яке він сам допомагав починати, стало радикальним. У підсвідомості інтелігента створилося враження, що "висока культура" взагалі, пливучи Невою, смертельно заражена від неї, і що український народ мусить випалювати цю заразу власною альтернативою. Але дуже скоро стало ясно, що така альтернатива все таки заслаба. Ті, що відразу побачили небезпеку такого розпачу, як ось Драгоманов, з наївною безпосередністю накинулися на поетову ікону — на маску в шапці й кожусі.²⁴ А ті, що трохи пізніше побачили цілком очевидний факт, що "висока культура" абсолютно не мусить пливти Невою, щоб "закотвичитися" в Києві, що таке враження було ілюзією спокуси, що "високій культурі" пливти до Києва Невою навіть не по дорозі, і що, врешті, два сторіччя тому "висока культура" плила в протилежному напрямі — кинулися боронити Шевченка від його власної маски, переконуючи народ, на основі саме "Журналу", що поет "усе таки" був висококультурною, широкоосвіченою людиною, і що ця маска "батька Тараса" — це просто зворотня сторона посмертної маски поета, яку на його обличчя насунули ті з "Пітера" — маски нешкідливого мужика-простачка. А щодо слідів такої ікони в тексті "Журналу", то там їх взагалі немає. В нашій розмові ця маска є зовсім позатекстовою.²⁵

Українці не полюбили "Журнал". Вони воліють читати "Кобзар", хоч він теж небезпечний: традиція, проте, випрацювала цілу систему, щоб навчити читачів не бачити цих небезпечних місць. Але це не значить, що ці місця не діють на народну підсвідомість. Коли таємницість, багатозначність поезії застосовується *безпосередньо* до політичних рухів і акцій — виходить "боротьба за Шевченка". Та чи *Кобзар* і "Журнал" справді один одного заперечують? Сотні перехресть між цими двома текстами, на тематичному й стилістичному рівні, що на деякі з них я тут мимоходом вказував, відразу кидаються у вічі. Ці перехрестя такі наявні тому, що ці два тексти

поєднані на куди глибшому, істотнішому рівні, ніж епізодичні подібності.

Повернімось на хвилину до портрета Андрія Обеременка:

[...] я полюбив його за те, що він за двадцять літ нудного, гидкого солдатського життя не опоганив і не принизив своєї національної і людської гідності. Він геть у всьому зостався вірний своїй прекрасній національноті. А така риса облагороднює [...] Якщо коли й мигнули світлі хвилини в моєму темному довголітньому засланні, то ці солодкі хвилини я завдячу юному — моєму простому, благородному другові Андрієві Обеременкові (29. VII. 57).

День раніше Шевченко написав: "[Я] подякував всемогутньому Чоловіколюбцеві, що подарував мені силу душі й тіла пройти цей похмурий тернистий шлях, не зранивши себе й не принизивши в собі людської гідності" (28. VII. 57). Портрет Обеременка — це центральна маска в "Журналі" і текст нам про це посередно говорить: "Вигляд його зраджував у ньому людину шорстку, байдужу. Але це — маска" (29. VII. 57). Все таки, навіть Обеременко — маска.

Під усіма масками в "Журналі" світиться обличчя особистості, що на нього немає запереченння. Це русло є водночас і джерелом тієї несамовитої мовної енергії, яка не тільки єднає цю "строкату книгу" в цілість, але яка єднає її з Кобзарем, хоч ці два тексти написані різними мовами, і то в глибокому розумінні. Ця енергія — це не так залізна, як діямантова воля і абсолютно непохитна *vira* у своє власне титанічне "я". Саме через непохитність волі й віри у власну силу, Шевченко може дозволити собі на будування усіх своїх масок, може іронічно, майже безтурботно грatisя ними, вдаючи навіть, що серед них він сам загубився. Дуже можливо, що "Журнал" написаний саме для такої гри. Дуже можливо, що Шевченкові як емігрантові, з повсякчасно загрожуваною ідентичністю, був потрібний такий іспит, таке самовипробування, така вправа — на порозі загроз і спокус, які на нього чекали. І тільки писання як гра могло юному дати нагоду для таких експериментів.

Як би там не було, немає сумніву, що "Журнал" породила присміність від писання, втіха писання. І ця гра помітна всюди. "Журнал" читається сьогодні не як щоденник (або, точніше, не тільки як щоденник), а якась експериментальна, "постмодерністична" повість, що в ній, особливо в її четвертій частині, коли героїв загрожує остаточне розсіяння, включений і "піджанр" щоденника. У тексті бо бачимо власне відзеркалення тексту — розмови про писання взагалі, а особливо про писання цього тексту, — бачимо уважно гармонійовані найрізноманітніші стилі, раптові зудари протилежних настроїв, багатство й неспівмірність тематичного матеріалу, і, що найголовніше, членування героя на "маски", "персони", "ролі", які му-

сять (і це — найтрудніше завдання такого романіста-експеримента-тора) кружляти довкола якогось невидимого центру, щоб не розпастися на цілком автономні персонажі. Про різні аспекти "пророчості" в *Кобзарі* сказано багато, хоч майже нічого не сказано про "пророчість" цього тексту щодо експериментальної української поезії. А "Журнал" може бути теж (у цьому відношенні) "пророчий", стаючи передвісником майбутньої української прози. Не всі ми, звичайно, хочемо так прочитати Шевченків "Журнал". Але всі ми мусимо визнати, що цей текст — високовартісний літературний твір, який творить своєрідну пару з домежно звільненою структурою *Кобзаря*.²⁶

1. Широку бібліографію таких дослідів, разом з цікавими спостереженнями автора, знайдемо в монографії: Alex Kurczaba, «Gombrowicz and Frisch: Aspects of the Literary Diary» (Bonn: Bouvier Verlag, 1980). Після виходу цієї книги з'явилось багато нових праць на "модну" нині тему жанру щоденника.
2. Дуже загальну класифікацію щоденників з українськими прикладами подає Григорій Костюк у своїй передмові до *Щоденника* Володимира Винниченка (Едмонтон—Нью-Йорк: КІУС-УВАН, 1980), т. 1, стор. 13-14.
3. Приблизно так само визначив завдання свого *Щоденника* Володимир Винниченко. Див.: т. 1, стор. 118-119.
4. A. Kurczaba, стор. 6-7.
5. George G. Grabowicz, «The Poet as Mythmaker: A Study of Symbolic Meaning in Taras Shevchenko» (Cambridge: Harvard Ukrainian Research Institute, 1982), стор. 7.
6. Григорій Костюк, стор. 13.
7. "Kulish and Shevchenko", S. N. Luckyj, ed., «Shevchenko and the Critics» (Toronto: The University of Toronto Press, 1980), стор. 209.
8. "Шевченко про себе самого", Шевченко. Збірка (Київ: Вік, 1914), стор. 120.
9. Запис з 22 липня 1957. Я тут користуюся майстерним перекладом Леоніда Білецького, що передрукований з варшавського видання у чікагському: *Повне видання творів Тараса Шевченка* т. 9, Журнал (Щоденні записи) (Чікаго: В-во Миколи Денисюка, 1960). Цей переклад я постійно звіряю з російським оригіналом. Цікавою рисою техніки цього перекладу є те, що Білецький "позичає" притаманні Шевченкові українські слова з поезій і особливо з листів, зі смаком вмонтовуючи їх у контекст сучасної української мови. Я мушу звернути увагу на неймовірний факт, що Шевченків текст у чікагському виданні місцями скалічений доморобною цензурою, як цим хвалиться сам видавець на стор. 364. В дальшому дати записів я подаватиму скорочено в тексті статті.
10. Володимир Дорошенко, "Сторіччя Шевченкового щоденника", *Шевченко, Річник шостий* (Нью-Йорк: УВАН, 1957), стор. 23.

11. Михайло Лазаревський, наприклад, слабо володів українською мовою. Це видно з його листів до Шевченка. Всі його листи писані російською мовою, хоч він іноді намагався писати й українською. Він, наприклад, починає лист ламаною українською мовою, але після кількох речень переходить на російську. Див., наприклад, лист з 11 квітня 1857р.: *Листи до Т. Г. Шевченка, 1840-1861* (Київ: в-во АН УРСР, 1962), стор. 98. Слід згадати, що в мові "Журналу" повно українізмів. Також трапляються несвідомі помилки, особливо коли російська ортографія пристосована до української мови.

12. В. Дорошенко, стор. 24.

13. *Повне зібрання творів Тараса Шевченка, т. 10, Листи*, стор. 201.

14. *Листи до Т. Г. Шевченка*, стор. 107.

15. Висока стилізація й помітне шліфування листів вказують на те, що Шевченко, беручися за перо, майже завжди писав: "Сьогодні цілий день і до півночі працював я над листом[...] й не міг дати собі ради з цим листом, що не вдавався" (26. VII. 57). Хоч це був особливий лист подяки, цитований уривок все таки характерний.

16. На превелику втіху, я знайшов наступний уривок у скрито-підлій характеристиці Шевченка, яку дав I. Тургенев: "Собственно поэтический элемент в нем проявлялся редко: Шевченко производил скорее впечатление грубоватого, закаленного и обтерпевшегося человека". (Власне поэтический элемент у нему проявлялся редко: Шевченко робив радше враження грубуватої, загартованої і обтерпілої людини). *Т. Г. Шевченко в воспоминаниях современников* (Москва: Гослитиздат, 1962), стор. 292. Що за чудова характеристика! Яка вона інакша від тих, що їх давали самому Тургеневу брати Гонкури у своєму щоденнику чи Фльобер у листах до друзів.

17. Про роль спогадів у Шевченковій поезії див. мою статтю: "Shevchenko's Profiles and Masks: The Ironic Roles of the Self in the Poetry of «Kobzar»", «Shevchenko and the Critics», стор. 396-429.

18. Олександер Білецький, наприклад, твердить, що поет протиставляє ідеалістичні системі матеріалістичні погляди на мистецтво, близькі до тих, що їх розвинув Чернишевський! "Російська проза Тараса Григоровича Шевченка", *Зібрання праць у п'яти томах, т. 2, Українська література XIX — початку ХХ століття* (Київ: Наукова думка, 1965), стор. 241.

19. Цей виклик, до речі, було відразу прийнято, і про Гільде та Адольфіну шуміли ображені критики й читачі до тридцятих років, коли Шевченка остаточно забронзовували. Олександер Білецький уже цілком спокійно зауважує, що Шевченко в таких пасажах "Журналу" "не сповідається і не кається". О. Білецький, стор. 238.

20. Мабуть, єдиний Хвильовий чи, точніше, його Карамазов, зайшов аж так далеко: "Хіба це не він, цей кріпак, навчив нас лаяти пана, як то кажуть, заочі й пити з ним горілку та холуйствувати перед ним, коли той фамільярно потріпає нас по плечу й скаже: «а ти, Матюшо, все таки

талант». *Твори в п'ятьох томах* (Нью-Йорк — Балтімор: "Слово" і "Смолоскип", 1980), т. 2, стор. 306.

21. Тургенев таку "периферійну" поведінку помітив відразу: "Со своей стороны, он держал себя осторожно, почти никогда не высказывался, ни с кем не сблизился вполне: все словно сторонкой пробирался" (Зі своєї сторони, він тримався обережно, майже ніколи не висловлювався, ні з ким не зближався цілком: завжди ніби бочком пробирається), *Шевченко в воспоминаниях*, стор. 291. Справді ж бо, який Шевченко був прекрасний лицедій!

22. "Adjusted Personality." "Shevchenko manifestly sees himself here as part of the imperial reality, and shares many of the civilized, progressive values of that society". G. G. Grabowicz, стор. 9.

23. Я обговорюю питання Шевченка як специфічно емігрантського поета у статті: "Taras Shevchenko as an Emigre Poet", E. N. Burstynsky and R. Lindheim, eds., «In Working Order: Essays Presented to G. S. N. Luckyj» (Edmonton: CIUS, 1990), стор. 21–56.

24. Карамазов Хвильового, майже парафразуючи Драгоманова, підсумовує: "Саме цей іконописний «батько Тарас» і затримав культурний розвиток нашої нації і не дав їй своєчасно оформитись у державну націю", *Твори*, т. 2, стор. 306.

25. Єфремов опирається на численних згадках і ширших розмовах про культуру в тексті "Журналу", щоб запевнити читачів, що Шевченко був високоосвіченим інтелігентом свого часу. Див. стор. 129–130.

26. Про журнал як літературний твір пише Н. Є. Крутікова в статті "Естетичне значення щоденника Тараса Шевченка", *Шляхи дружби і єднання: російсько-українські літературні зв'язки* (Київ: Дніпро, 1972), стор. 127–141. Хоч підхід цього автора і мій до даної теми досить відмінні, у декількох деталях трапляються далекі перегуки.