

Р. П. Радишевський, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0002-5279-8232
e-mail: rostyslav.r58@gmail.com

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

М. ЛАСЛО-КУЦЮК – ДОСЛІДНИЦЯ ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА (до полеміки М. Ласло-Куцюк з Г. Грабовичем)

Творчість Тараса Шевченка, визначного українського митця, була і залишається в центрі уваги багатьох як українських, так і зарубіжних дослідників. Ті або ті аспекти й ракурси творчої діяльності митця нерідко стають предметом обговорення та гострокритичної полеміки, пов'язаної із концептуально різносторонніми поглядами літературознавців на його художню творчість та його мистецькі уподобання, зокрема ті з них, які до цього з різних причин не висвітлювались й не коментувалися у науковій думці попередніх років. Метою статті є спроба аналізу однієї із таких полемічних дискусій, яка відбулася між відомими літературознавцями, авторитетними знавцями творчості Тараса Шевченка, румунською філологинею М. Ласло-Куцюк та гарвардським професором, українцем за походженням Г. Грабовичем. Полеміка між добре знаними у науковому світі літературознавцями відбулася з приводу цікавого, але довгий час замовчуваного офіційною шевченкіаною факту із творчого життя визначного українського митця, зокрема автопортрету оголеного Т. Шевченка, який 1998 року був віднайдений Г. Грабовичем у Київському державному музеї Т. Г. Шевченка, а згодом прокоментований у праці дослідника "Шевченко, якого ми не знаємо".

У статті розглянуто причини, з яких історія цього автопортрету замовчувалась царською, а згодом й радянською шевченкіаною упродовж багатьох років, епізодичні спроби окремих українських дослідників згадати про нього й певним чином його прокоментувати, а також обставини створення та деталі малюнку, що стали предметом дискусії між М. Ласло-Куцюк та Г. Грабовичем.

Унаслідок проведеного дослідження було встановлено, що дискусійні інтенції полеміки зазначених літературознавців стосовно автопортрету оголеного Т. Шевченка не свідчать про якісь принципові розбіжності їхніх методологічних дослідницьких позицій. Попри окремі спостереження і зауваження й М. Ласло-Куцюк, й Г. Грабович потрактовують символіку автопортрету Т. Шевченка як певну форму особистісної творчої

самоідентифікації, як знак своєрідного, хоча б і жартівливого, але протесту проти пригніченості людини, творчої особистості в умовах тих цензурних обмежень, які накладалися на неї російським самодержавством і, власне, тих канонізованих та шаблонізованих моделей її сприйняття у дослідницькому та читачькому загалі сприйняття творчого спадку митця.

Ключові слова: шевченкознавство, поетична творчість, літературознавство, історія літератури, автопортрет, психоаналіз.

Творча постать визначного українського митця, Т. Шевченка привертає і продовжує привертати увагу багатьох, як українських (Є. Кирилюк, Г. Вервес, О. Бабишкін, Г. Клочек, Н. Чамата, В. Смілянська, О. Забужко, Р. Харчук, Л. Генералюк, О. Боронь, В. Пахаренко, С. Росовецький, М. Чалий та ін.), так і зарубіжних (М. Якубець, С. Козак, М. Мольнар, М. Неверлій, М. Гаско, Г. Грабович, М. Ласло-Куцюк) науковців-філологів, мистецтвознавців, істориків та політологів.

Серед зарубіжних літературознавців, які присвятили свої наукові розвідки дослідженню художнього доробку Т. Шевченка, значне місце посідають праці відомої румунської філологині М. Ласло-Куцюк. Деякі спостереження щодо поезики та проблематики шевченківської творчості дослідниця зробила в окремих статтях своїх відомих теоретичних праць "Засади поезики" (1983) та "Ключ до белетристики" (2000).

Шевченкознавчий дослідницько-тематичний ракурс був продовжений М. Ласло-Куцюк у двох її важливих історико-літературних розвідках – "Велика традиція: Українська класична література в порівняльному висвітленні" (1979) та "Боги світла і боги темряви" (1994).

Розвідка «Велика традиція: Українська класична література в порівняльному висвітленні» містить три статті М. Ласло-Куцюк, в яких компаративний контекст розгляду творчості Т. Шевченка спроектовано на її співставлення з мотивами творів давньоримського поета Горація та російського поета Євгена Баратинського, а також на особливості художньо-поетичної обробки Т. Шевченком текстів біблійних псалмів.

У наступній у часі літературно-історичній розвідці М. Ласло-Куцюк "Боги світла і боги темряви" (1994) шевченківській темі

присвячена лише одна стаття – "Заповіт" Шевченка. Генеза і наступність».

Головний корпус компаративістських спостережень М. Ласло-Куцюк, присвячених творчості Т. Шевченка, зібрано у 2-й частині однієї із її останніх ґрунтовних історико-літературних розвідок – монографії "Творчість Шевченка на тлі його доби" (Бухарест, 2002). Наукові розвідки, зібрані у цій праці, стосуються чотирьох основних науково-дослідницьких векторів шевченкіани М. Ласло-Куцюк: 1) Аналіз окремих поетичних та прозових творів Т. Шевченка ("Шевченківський образ Перебенді в контексті європейського романтизму", «Триптих Шевченка "До Основ'яненка", "Іван Підкова", "Н. Маркевичу"», «Послання "І мертвим, і живим..."», "Генезис Заповіту", "Російські повісті Шевченка", "Шевченківські наслідування пророкам"); 2) Поетика та проблематика шевченківських поем ("Образ зведениці у поемах Шевченка", «Інтертекст поеми Шевченка "Сон"», «Поема "Єретик"», «Шевченківська поема "Кавказ"»); 3) Драматургія Т. Шевченка («П'єса "Назар Стодоля"»); 4) Рецепція постаті Т. Шевченка у творчості П. Куліша ("Пантелеймон Куліш і Тарас Шевченко").

У одній із розвідок монографії "Творчість Шевченка на тлі його доби", а саме – "Російські повісті Шевченка" М. Ласло-Куцюк й вступає у полеміку з іншим відомим зарубіжним дослідником творчості українського поета, гарвардським професором Г. Грабовичем.

Григорій Грабович – автор кількох резонансних історико-літературних розвідок, присвячених рецепції творчості Т. Шевченка – "Шевченко як міфотворець" (1998), "Шевченко, якого ми не знаємо (3 проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета)" (2000), «Шевченкові "Гайдамаки". Поема і критика» (2013).

Аспекти полеміки М. Ласло-Куцюк із шевченкіаною Г. Грабовича стосуються, зокрема, цікавого, але замовчуваного упродовж довгого часу офіційною шевченкіаною факту із творчого життя визначного українського митця. Мова про автопортрет оголеного Т. Шевченка, який 1998 року був віднайдений Г. Грабовичем у Київському державному музеї

Т. Г. Шевченка, а згодом прокоментований у праці дослідника "Шевченко, якого ми не знаємо".

Ось як, зокрема, цю подію прокоментувала М. Ласло-Куцюк: «Нещодавно в Україні мала місце сенсаційна подія. Григорій Грабович опублікував і проаналізував на сторінках журналу "Критика" автопортрет "голого" Шевченка, точніше з оголеними геніталіями. Дуже цнотливі спеціалісти Шевченківської спадщини знали про цей портрет, але якось соромились його обнародувати» [3, с. 274].

Коротка передісторія появи цього незвичайного, з огляду на Т. Шевченка, якого ми знаємо, автопортрета є такою. У квітні 1847 року Т. Шевченко був заарештований під час слідства щодо діяльності Кирило-Мифодієвського товариства. Судовим вироком Т. Шевченка було заслано на солдатську муштру під суворим наглядом в окремий оренбурзький військовий корпус. Незважаючи на суворі умови, заборону писати та малювати, Т. Шевченко продовжує свою творчу діяльність, завдячуючи, зокрема, й підтримці численних друзів та шанувальників свого таланту, яких він знайшов у далекому й чужому для нього Оренбурзі. Упродовж 1848–1849 років Т. Шевченко бере участь у російській описовій експедиції, мета якої полягала у обстеженні Аральського моря, вимірювання його глибин, геологічного дослідження місцевості, особливостей флори та фауни. За дорученням керівника експедиції, відомого російського мореплавця Олексія Івановича Бутакова Т. Шевченко у складі експедиції виконував численні малюнки, зарисовки та акварелі. Саме тут Т. Шевченко й створив свій неординарний автопортрет. Автопортрет Т. Шевченка виконано олівцем. На ньому змальовано оголеного чоловіка, який йде понад морем у кашкеті, чоботях, із закинутою на плечі і розвіяною вітром киреєю, з ціпком у руці. Праворуч від чоловіка – нарис двовітрильного човна.

Під час поліцейського обшуку свого помешкання, що стався 23 квітня 1850 року, Т. Шевченко, попереджений заздалегідь, встиг дещо заховати, передусім захаявну Малу книжку, але велика кількість літературних матеріалів, альбомів з рисунками та ескізами все ж потрапила до рук, а згодом архіву Департаменту поліції. Серед них був і згадуваний шевченківський автопортрет.

Ані імперська російська, ані – далі радянська цензура не зважились на його оприлюднення.

Як слушно констатує Г. Грабович, "історія з майже півторасторічним арештом цього оголеного автопортрета, зокрема, його майже сторічного приховування вже поза межами царської поліційної опіки, оголює цікаву гаму замовчувань і власне цензурних прийомів. І хоч про свідому змову навряд чи можна тут говорити, послідовність і успішність зусиль на захист Шевченкового образу та громадської цноти таки вражають" [1, с. 260–261].

Причини цензурних заборон в обох випадках цілком зрозумілі. Якщо для російської імперії творчість Т. Шевченка була свого роду кісткою у горлі, прямою загрозою, що підривала основи російського самодержавства, то для радянської влади з її ідеалізацією, у сенсі власних ідеологічних потреб, постаті Т. Шевченка, зображення оголених геніталій нещадного борця з царизмом суперечило безпрецедентно високим гаслам морально-етичного кодексу комунізму.

Чи не єдиним виключенням з цього правила стало академічне видання творів Т. Шевченка, здійснене С. Єфремовим у 1927 р., де була подана репродукція рисунка оголеного поета, але 1932 року увесь тираж цього видання був вилучений сталінськими сатрапами.

«Утім, як зазначає Г. Грабович, одного разу Шевченків прихований автопортрет було досить-таки своєрідно розкрито. 1994 року в журналі "Київ" Станіслав Зінчук надрукував про нього коротку довідку разом із невеликим віршованим опусом. В обох цих текстах автор намагається довести, що Шевченкова поза – і зміст, і сенс самого автопортрета – пов'язані з темою Шекспірового Короля Ліра, на якого поет нібито себе тут взорує. Якусь імовірність теза, може, й має (Шевченко таки раніше намалював Короля Ліра, з ціпком у руці, але він уповні вбраний, і йде разом із блазнем), проте її переконливість страждає передусім від того віршового опусу-монологу, що його автор безцеремонно вкладає в уста самого Шевченка і що є, так би мовити, ядром цієї публікації» [1, с. 268–269].

Один із відомих мистецтвознавців сучасності, дослідник творчості Т. Шевченка, Дмитро Горбачов стверджує, що, як

випускник академії мистецтв, він був добре знайомий з традиціями античного живопису, для якого зображення оголеного людського тіла було звичайною й нікого не шокуючою практикою. В оголеній іпостасі античні митці доволі часто зображали й олімпійських богів, що, на думку дослідника, могло стати одним із творчих мотивів жартівливого самоуподібнення українського поета з античним божеством, прообразом якого міг послужити покровитель подорожніх і мандрівників Гермес (в давньоримському міфологічному еквіваленті – Меркурій).

Розмірковуючи над обставинами створення шевченківського автопортрету, Г. Грабович зауважує: "Можна припускати, наприклад, що автопортрет ілюструє певну пригоду: може, Шевченко відбився від групи, десь купався або спав, а тепер у поспіху й ще до кінця не вбраний поспішає на берег до корабля, який нібито відпливає. Проте немає підстави думати, що автопортрет ілюструє саме цю подію. І взагалі – зовнішній, побутовий момент не вичерпує значення цього автопортрета й тим паче не дефініює його. Те, що відіграє тут найважливішу роль – це наявність символічних моментів. Вони виносять цей портрет із біографічного, побутового простору у сферу набагато складнішу й цікавішу – у символічне самозображення.

Чоловік на рисунку йде, немовби над морем; він справді голий, – тобто не зовсім без прикриття, але так, що його чоловічість, його геніталії оголені; і це таки Шевченко – кожний, хто обізнаний із його автопортретами, бачить тут недвозначну схожість. /.../ Постаць показано в русі, й динаміку ходи можна було легко використати на те, щоб прикрити голизну, проте ні торба, ні палиця, ні рука, ні нога її не прикривають. Тобто оголеність тут немовби програмна".

Узагальнюючи головні аргументи тлумачення Г. Грабовичем символіки та сенсу шевченківського автопортрету, М. Ласло-Куцюк найперше зосереджується на її головних тезах, а це – "стратегія його виживання на засланні, це акт ствердження його свободи дії, творчої незалежності, ідентичності як такої, він цим автопортретом підкреслює, що він творець, отже безсмертний, маючи іманентну пророчу силу, тому і йде вперед, і домінує над

пейзажем. Показуючи себе голим, Шевченко підкреслює, що не весь помре, незважаючи на те, що має тіло, як усі смертні" [3, с. 277].

Подібну інтерпретацію шевченківського автопортрету сама М. Ласло-Куцюк вважає "трохи тріумфальною", суперечливою тим сумним настроєм, які, на її думку, характеризують вірші та прозу митця періоду його заслання.

У контексті полемічної позиції М. Ласло-Куцюк щодо аргументів, наведених Г. Грабовичем, перш за все слід враховувати особливості її дослідницького методу. Вони загалом спирались на психоаналітичні теорії інтерпретації літературної творчості й, зокрема, на теоретичні постулати такої специфічної міждисциплінарної наукової галузі, як соціоніка, яка висновки літературознавчих досліджень вагомо ґрунтує у тому числі й на основі статистичних і, головню, психологічних студій творчості письменника. В межах наукових пошуків соціоніки М. Ласлок-Куцюк визначає шістнадцять типів інформаційного метаболізму, які обумовлюють та пояснюють особливості поведінки та психології людської особистості. Зазначені шістнадцять типів інформаційного метаболізму вона, у свою чергу, згруповує у чотири так звані квадри – людські психотипи, моделі поведінки й світобачення яких одночасно співвіднесені з певним психотипом визначного письменника світової літератури або з певним, таким же яскравим, виявом людського психотипу, втіленим у його найбільш відомих, так званих "вічних" персонажах, як Дон-Кіхот, Гамлет і т. ін.

Т. Шевченко – це психологічний тип, означений М. Ласло-Куцюк, як "Драйзер" – американський письменник ХХ ст. Теодор Драйзер, акцентований, зокрема у контексті художнього світогляду, виявленого в його знаменитому романі "Американська трагедія". За словами М. Ласло-Куцюк, «тип "Драйзер" – непримиримий до аморальності, до нечесності, йому важко з цим погодитись, він відкрито обурюється, натомість вірний до кінця дружбі і любові» [3, с. 319].

У контексті означеного "драйзерівського" психотипу М. Ласло-Куцюк й інтерпретує символіку шевченківського автопортрету, як своєрідну втечу у світ фантазії й у світ мистецтва: «Це романтична "голуба мрія", а не сувора реальність

життя засланою і приниженою. Тільки тут, у світі фантазії, він є абсолютно вільний, не примушений прикидатися. Мужчина сприймає таку свободу, як можливість повернутися в стан адамового райського життя, звідти і оголені геніталії. Нехай його полюблять таким, яким він є, а не тим, яким змушений прикидатися. Тільки таке повернення до природного стану може врятувати його душу від відчаю. Нехай побудований ним світ – ілюзорний, але він наповнений почуттям людської гідності, яку забрав від нього поліцейський нагляд. І водночас це світ розкоші, світ щастя, якого зазнає хіба що маленька дитина. Адже цей малюнок він робив для себе. Це щастя, яке можуть дати органи чуття. Якщо розібрати малюнок за юнгівською книгою "Психологічні типи" (1921), а точніше за критеріями соціоніки, то виясняється, що в стані розпачу інтроверт утікає в свій внутрішній світ, будує свій світ фантазії. Реакція типу "Драйзер" могла б бути реакцією етика, як вродженою функцією цього типу. Але "Драйзер" виробив у собі сенсорику, якою особливо пишається. Отже його вторинна реакція буде саме пікою, реакцією сенсорного інтроверта, його крайнім рисунком. Така надзвичайно сором'язлива людина, яким ми знаємо Шевченка з його автобіографічних повістей, саме в такий спосіб могла реагувати на надзвичайний тиск зовнішнього середовища.

На щастя, доля склалась інакше. Шевченку вдалось вирватись з цього пекла і з новими свіжими і силами кинутись у вир суспільного життя, як і належить етику, людині, прив'язаній до світу людей, і, особливо, до своїх друзів. Він врятувався від розпачу, але дорогою ціною, ціною тяжкої хвороби серця, внаслідок якої він помер відносно молодим. Як пізніше показують його автопортрети, із заслання він повернувся передчасно постарілим, цілком відмінним від його вигляду на обговорюваному автопортреті. Глибокий жаль до самого себе, який супроводжував його всі ці роки заслання, це є той стрес, який викликав і зміну вигляду, і смертельну хворобу.

На такому тлі і можна зрозуміти цей незвичайний автопортрет, як і всю його творчість доби заслання» [3, с. 278–279].

Розглядаючи різноманітні дискусійні інтенції полеміки М. Ласло-Куцюк з інтерпретацією Г. Грабовичем шевченківського

автопортрету, слід зауважити, що тут, власне, не йдеться про якісь принципові відмінності методологічних дослідницьких позицій. Зрештою, Г. Грабович і М. Ласло-Куцюк достатньо однозначно потрактовують символіку автопортрету Т. Шевченка як певну форму особистісної творчої самоідентифікації, як знак своєрідного, хоча б і жартівливого, але протесту проти пригніченості людини, творчої особистості в умовах тих цензурних обмежень, які накладалися на неї російським самодержавством й, власне, тих канонізованих та шаблонізованих моделей її сприйняття у дослідницькому та читацькому загалі сприйняття творчого спадку митця. Про це, зокрема, переконливо говорить Г. Грабович на останніх сторінках своєї статті, присвяченій Т. Шевченку, якого ми не знаємо: "проте, як майже з усім, що торкається Шевченка, є тут і глибші причини. Момент цнотливості, святенництва приховує не так страх перед сексуальністю, як іще глибший страх перед дійсністю, перед тим, що Шевченко постане перед нами не як віртуальна постать, а як достеменно реальна людина, зі статтю – і тим самим примусить нас бачити його в дорослому, а не інфантильному плані" [1, с. 302].

Свого роду пророчим у цьому контексті звучить вірш Р. Лубківського "До автопортретів утрачених або невідомих":

Якщо все повертає на крути своя,
Якщо з роду до роду приходить ім'я,
А міста постають із руїн, із румовищ,
А рукописи – з втрачених книгосховищ,
Вирізняються в сутінках силуети, –
Поверніться, Шевченкові автопортрети!
Той дитячий, написаний вуглем на клуні,
Той несмілий, зухвало дарований Дзюні,
Той, у Вільні розтерзаний Енгельгардтом,
Той, Сошенкові вручений з болісним жартом,
Той, накиданий легко в бюлловській залі,
Той настінний, в холоднім тюремнім підвалі,
Той, фельдфебелем вкрадений і пропитий,
Той, навіки загублений чи невідкритий, –
Поверніться, відмінено присуд смерті,
Поверніться, подерті й напівзатерті,

Із чиїхось колекцій, із рук захланих,
З-під приватних заборів неподоланих,
Поверніться.
Постаньте перед людьми.
Там Шевченко присутній. Присутні ми,
Ми – повітря його, його простір і тло,
Де, мов сонце, засвічується чоло,
Гасне маска посмертна, і меркнуть свічі,
І Народ сам собі вдивляється в вічі... [4, с. 459].

Не лякатися зображення оголеного Т. Шевченка, а головно, цензурних обмежень, які з цього та інших приводів стосовно його творчості з'являлись і будуть з'являтися у майбутньому у форму своєрідного поетичного ультиматуму майбутнім дослідникам закликає й інший сучасний український поет, Адлер Королів, автор циклу віршів "Шевченкові автопортрети":

Не замордований капралом
ширя оголений поет
роззутим зором над Аралом
і стрімко квапиться вперед.
Хто зна, коли ще доля клята,
жартма позбавивши від пут,
дозволить голим погуляти
й казармений забути бруд
в самотині хоч на годину.
Тож не кляни юдоль свою,
радій, випростуй дух і спину
бодай в оманливім раю.
В блаженнім літеплі купайся
та добрих ангелів моли
о благодаті, і не кайся,
хіба ж ти каявся коли?
Але в казармі по вечері,
де гедзь-гризота дістає,
на забороненім папері
ти намалюєш все, як є.

...Й коли життя спливе
за обрій,
урветься плач, урветься сміх,
ще наляка твій голий образ
нікчемних цензорів твоїх [2].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грабович Г. Шевченко, якого ми не знаємо. К.: Критика, 2000. 304 с.
2. Королів А. Шевченкові автопортрети. URL: <http://svitlytsia.crimea.ua/?section=article&artID=6991> (дата звернення: 07.03.2022)
3. Ласло-Куцук М. Творчість Шевченка на тлі його доби. Бухарест: Мустанг, 2002. 347 с.
4. Лубківський Р. Гроове дерево. Вибрані твори. К.: Український письменник, 2006. 525 с.

REFERENCES

1. Hrabovych H. Shevchenko, yakoho my ne znaiemo. K.: Krytyka, 2000. 304 s.
2. Koroliv A. Shevchenkovi avtoportrety. URL: <http://svitlytsia.crimea.ua/?section=article&artID=6991> (data zvernennia: 07.03.2022).
3. Laslo-Kutsiuk M. Tvorchist Shevchenka na tli yoho doby. Bukharest: Mustanh, 2002. 347 s.
4. Lubkivskyi R. Hromove derevo. Vybrani tvory. K.: Ukrainnyi pysmennyk, 2006. 525 s.

Стаття надійшла до редколегії 06.09.23

R. P. Radyshevskyi, DSc (Philol.), Prof.
ORCID ID: 0000-0002-5279-8232
rostyslav.r58@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

M. LASLO-KUTCIUK – A RESEARCHER OF T. SHEVCHENKO'S WORKS (on the polemics of M. Laslo-Kutciuk with H. Hrabovych)

The article examines the reasons why the history of Taras Shevchenko's self-portrait was hushed up by the tsar, and later by the Soviet authorities. For many years there were only episodic attempts of individual Ukrainian researchers to remember it and comment on it in a certain way, as well as the circumstances of its creation and the details of the picture, which became the subject of discussion between M. Laszlo-Kutsyuk and H. Hrabovych.

As a result of the conducted research, it was established that the controversial intentions of the polemics of the mentioned literary experts regarding the self-portrait of the naked T. Shevchenko do not indicate any fundamental differences in their

methodological research positions. Despite separate observations and remarks, both M. Laszlo-Kutsyuk and H. Hrabovych interpret the symbolism of T. Shevchenko's self-portrait as a certain form of personal creative self-identification, as a sign of a peculiar, albeit humorous, but protest against the oppression of the human, creative personality in the conditions of those censors restrictions imposed on it by the Russian autocracy and, in fact, those canonized and templated models of its perception in the research and reader's general perception of the artist's creative heritage.

Keywords: *Shevchenko studies, poetic creativity, literary studies, history of literature, self-portrait, psychoanalysis.*