

---

---

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

---

---

УДК 821.161.2–31Шевченко1/7.08  
DOI 10.31654/2520-6966-2019-12f-95-65-72

**Д. Ю. Боклах**

здобувач кафедри української літератури  
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка, м. Старобільськ

### Художні моделі епічного топосу Петербурга в повісті "Музикант" Т. Шевченка

*У статті проаналізовано особливості відтворення топосу Петербурга на прикладі повісті "Музикант" Т. Шевченка. Визначено дефініцію поняття "топос міста", розглянуто наративні особливості творення прозового топосу Петербурга. З'ясовано специфіку зображення епічного топосу міста крізь модули міського тексту. Виокремлено та інтерпретовано локуси лікарні, саду, Великого театру, кімнати, інституту, трактиру, Казанського собору, що утворюють геопоетичну матрицю топосу міста крізь чуттєві інтенції героя-музиканта. Досліджено художні моделі топосу Петербурга як міста втрати життєвих перспектив та як прогресивно-го осередку розвитку творчої особистості.*

**Ключові слова:** топос міста, локус міста, просторовий образ, художня модель топосу, геопоетичний простір, простір культури, осередок нещастя.

---

Мотив, образ, топос Петербурга займає інтратекстову просторинь художнього дискурсу в творчості Т. Шевченка. Місто оприявлене в площині творів різнопланово. У поезії "Кума моя і я..." пошуки істини життя зосереджуються в лабіринті Петербурга, що символізує безвихідь. У поезіях "О люди! Люди небораки!", "Якось-то йдучи уночі..." натрапляємо на викриття паразитичного буття панства й бідності простого люду в просторовому континуумі міста. У поемі "Сон" ("У всякого своя доля...") наявний надчуттєвий аспект відображення топосу міста, що пояснюється гостро індивідуальною рецепцією атрибутики Петербурга та метафізичним бунтом ліричного суб'єкта на тлі животіння владної верхівки. У повісті "Музикант" на-

трапляємо на амбівалентний топос Петербурга як міста можливостей і осередку нещастя, злиднів. Зокрема, ці семантичні складники дотичні до смислового континууму топосу Петербурга повісті "Художник". Місто у повісті "Музыкант" стає осередком шукань життєвої долі талановитим віолончелістом-кріпаком Тарасом. На особливу увагу заслуговує цивілізаційний світ урбаністичного середовища столичного міста як тло життя героя в координатах топосу Петербурга.

Дослідженню художніх особливостей повісті "Музыкант" у світлі сучасного шевченкознавства присвячено ґрунтовні роботи О. Бороня, С. Гетьман, Н. Грицюти, І. Дзюби, Л. Кавун, В. Кузьменка, І. Мойсеєва, І. Терехової, О. Яковини, І. Ярошевич та ін. Питання художніх особливостей творення автором просторової тканини топосу, локусів Петербурга залишається актуальним і потребує системного розкриття.

Метою статті є докладна інтерпретація топосу Петербурга, художньої структури його локусів, а також визначення поетики та проблематики топосу міста.

Топос міста – семіотичний конструкт зливої географії міста зі свідомістю людини у просторі урбаністичної площини, що має природу атрибутів, знаків і символів, реалізовану крізь предметний світ природно-архітектурного середовища міста. Епічний (прозовий) топос міста – це тип художньої матриці топосу міста у творах Т. Шевченка, що складає символіко-семіотичну структуру докладного відтворення цивілізаційно-природної площини урбаністичного середовища в тісній єдності зі свідомістю автора та героїв твору. Головною поетикальною стратегією епічного топосу порівняно з ліричним стає оповідне начало, яке зводиться до зображення сфери лінійних локусів-психологем, на ґрунті яких вибудовується характер персонажа та особливості його урбаністичного способу буття. У поетичному (ліричному) ж топосі міста ключовим складником є гостро суб'єктивні враження й почуття в осмисленні простору міста ліричним героєм. Відтворюючи художню матрицю топосу Петербурга в повісті "Музыкант", Т. Шевченко використовує прийом листа, у якому й зображено столицю імперії крізь призму безпосереднього бачення атрибутики головним героєм. Цей художній прийом дає змогу досягти всебічності, цілісності та об'єктивності у відтворенні простору міста.

На думку С. Гетьман, у повісті "Музыкант" художній час нерозривно пов'язаний із простором [4, с. 14], і тому саме завдяки цій бінарній єдності утворюється лінійний топос Петербурга, де події відбуваються послідовно в рамках локусів міста. Сюжет розповіді

про Петербург у повісті варто назвати прямолінійним, адже в ньому поєднано різні часові плани життя героїв – життя музиканта та акторки Тарасевич. Рецепція топосу міста відбувається в часовій ретроспективній протяжності.

Для музиканта Петербург – місто мистецтва. Скажімо, у "Художнику" – це простір образотворчого мистецтва, який втілюється в образі Карла Брюллова, у "Музиканті" – образ Михайла Глінки, який постає сутнісним ідеалом митця для Тараса Федоровича. Попри це Петербург відразу конструюється на початку як місто "втрати" здоров'я, рівноваги кризь локус Петропавлівської лікарні, оскільки герой, приїхавши до столиці, раптово занедужує: "После того дня, в который я узнал, что Михайло Иванович за границей, я заболел – сначала лихорадкою, а потом горячкою, и месяц спустя я увидел или сознал себя в Петровской больнице, что на Петербургской стороне" [7, с. 211]. Оживлює картину простору лікарні природний локус саду, що уособлює місце відпочинку і психологічної рівноваги людини, її єдності зі стихією природи: "А в мае месяце меня уже в полдень и в сад выпускали часа на два" [7, с. 212]. Простір локусу саду розширює образ лавки, що символізує місце зустрічі Тараса Федоровича з акторкою Марією Тарасевич: "Я прямо пошел к скамейке, и, к удивлению моему, на скамейке уже сидела моя грустная знакомка" [7, с. 212]. Сад стає сценою "з'єднання" [5, с. 450] двох страждальних творчих доль. Лавка – просторовий образ зустрічі, де героїня розповіла музиканту історію своїх життєвих поневірянь. Спочатку Петербург для Марії Тарасевич – місто реалізації таланту, місце творчої атмосфери: "Когда видели вы меня в Качановке, я уже тогда бредила петербургской сценой" [7, с. 216]. Однак не судилося молодій і щирій людині побудувати особисте життя у просторі міста. Нахабний пан звабив акторку, вона занедужала на гарячку після невдалих пологів і була покинута в лікарні під ім'ям кріпосної дівки як відчужена особистість: "Я все забыла для искусства и для столицы, все! всем пожертвовала! И вот результат моей великой жертвы! – Нищая! в больнице..." [7, с. 216]. Вставна історія життя актриси Марії Тарасевич є натуралістично правдивою [3, с. 159], ця історія показує злиденне й нещасливе життя в Петербурзі, розширюючи смисловий і проблематичний горизонт топосу міста. Бажання реалізації можливостей у столичному топосі затьмарило відчуття реальності, тому дівчина стає жертвою і заручником жорстокого середовища міста. Локус Смоленського цвинтаря стає останнім пристановищем долі акторки: "И мы вынесли ее на Смоленское кладбище. А после панихиды пропели "Со святыми упокой" да бро-

сили землі по горсти в її вичне жилище..." [7, с. 217]. Як бачимо, топос Петербурга символізує руйнівника долі людини, талановитої акторки, це місто життєвої драми, невирішених протиріч Марії Тарасевич.

Музикант переймається думками про можливі якісні зміни у його житті, які пов'язані з містом, але ці очікування не справдились: "В числі квартета и я был назначен. Радость мою только вы можете понять. Я думал: вот когда настал конец моим страданиям. А страдания только что начинались" [7, с. 211]. Тарас – романтичний герой-мрійник, у свідомості якого місто означає нові якісні перетворення долі. Саме мрійливість формує споглядальну спрямованість характеру та допомагає розвитку внутрішнього світу людини [8, с. 59]. Попри мрійливість, герой не втрачає реального розуміння складнощів столичного життя.

Локус кімнати виступає неодмінним складником особистісного простору життя разом із побутовими клопатами романтика: "Лакейская же моя обязанность была невелика. Уберу поутру комнаты, да и марш на целый день, куда глаза глядят" [7, с. 211]. Автор унікає детальний опис цієї кімнати, проте саме тут розпочинається новий етап життя героя в місті [2, с. 482]. Кімната стає негативним локусом, який відмежовує душу героя від нескінченних можливостей цивілізаційного топосу міста.

Місто робить унікальним життя звичайної людини й допомагає реалізуватися таланту справжнього митця. Дія в топосі Петербурга означена фінансовими заробітками молодого квартету музикантів: "Прикинулись немцами, да и пошли по улицам спотешать добрых людей своим искусством" [7, с. 217]. Разом з тим музиканти давали концерт у Патріотичному інституті – школі для дітей офіцерів, які загинули під час війни з Наполеоном у 1812 р. Тарас організовує музичні виступи в німецькому трактирі Петербурга на Крестовському острові: "мы стали получать заказы через содержателя трактира на вечеринки, на свадьбы..." [7, с. 218]. Місто дає можливість для розвитку та заробітку талановитої молоді в соціально-побутовому просторі буття. Герой як творча особистість вільний душею у предметному топосі міста, але без повної свободи, бо залишається кріпаком. Трактир – локус розваг, профанний модус взаємодії людини і міста. Музикант ніби виборює право за місце "під сонцем" у столичній атмосфері – це яскрава реалізація своєрідного екзистенціалу виживання. Мрійливість героя сприяє виживанню та адаптації до умов навколишнього середовища [8, с. 59].

Простір міста креслить для героя перспективи, можливості долучитися до культурних надбань сучасності. Тарас у захваті від

ораторії Гайдна "Створення світу", майстерно виконаної в локусі Великого театру, герой вражений: "Это истинное сотворение мира" [7, с. 219]. Музикант регулярно відвідує Великий театр, потрапляючи на концерти відомих митців Ф. Ліста та Ф. Серве, а тому тримає руку на пульсі "музичних" новацій у місті. Локус театру стає головним модусом культурологічного життя столичного топосу. Досить активна й талановита особистість піднімається до вершин духовної культури через залучення високого інтелектуального потенціалу, напруження творчих сил [9, с. 296]. Тарас стає увиразником світського способу буття завдяки своєму таланту й відкритості до пізнання нового, він долучається до розуміння сутнісних і високих ідей музичного мистецтва.

Локус Казанського собору у творі уособлює духовну сферу буття мешканців міста. Попри світське життя Тараса у столичному топосі, він знаходить час для релігії і повноти духовного буття: "В воскресенье был я на соборном проклятии в Казанском соборе" [7, с. 218]. Храм, собор – це локус зустрічі людини й божества, символ світобудови. Саме у храмі людина відновлює свій божественний образ крізь долучення до Христа [10, с. 546–547]. Відвідування собору свідчить про глибоку духовність героя, зв'язок із народною християнською мораллю, яка не дає розчинитись у веселошах столичної богеми.

Герой-музикант відкритий до предметно-атрибутивного топосу Петербурга, він подорожує Александрійським та Михайлівським театрами, мандрує Невським проспектом. Улюблене "заняття" Тараса у вільний час – читання афіш розкладу мистецьких заходів у місті. Шевченків музикант – герой-мандрівник, своїм перебуванням у локусах міста він креслить своєрідний геопоетичний маршрут, сутнісну схему для розуміння культурософської географії Петербурга. Геопоетичне бачення передбачає не стільки візуальне сприйняття ландшафту, скільки бачення його силових ліній. Це бачення тілесно-чуттєве і в той же час високо рефлексивне [1, с. 41]. Тарас, як і юний герой із повісті "Художник", чуттєво сприймає предметно-атрибутивний світ столичного топосу, він "живиться" географією міста. Силкові лінії Петербурга – модус можливої зустрічі з М. Глінкою як спосіб показати себе і змінити долю, модус свободи у просторі міста (багатоманітне осягнення локусів) та модус реалізації мистецького таланту героя (музичні виступи). Тарас із великим ентузіазмом подорожує локусами міста, для нього це тривалий момент єднання з культурно-цивілізаційним універсумом буття.

Тарас як індивід перебуває в унікальному історичному світі, де тільки для нього існують особливі можливості та зобов'язання

[6, с. 77]. Можливості героя в місті широкі – реалізувати себе як митця, особистість, натомість ці мрії розбиваються об тавро кріпацтва, а зобов'язання героя у середовищі міста зводяться до ролі лакея-прибиральника. Т. Шевченко моделює долю талановитої інтелігенції – музиканта Тараса та акторки Тарасевич крізь репрезентацію можливостей Петербурга. Герої вільні душею, натомість фізично вони все ж лишаються в тенетах кріпацтва. Сутністю людського існування є не лише свобода, а й відповідальність за реалізацію можливостей [6, с. 77–78]. Місто для Тараса стає відкритою мапою для реалізації власних мистецьких можливостей і потреб, а для Тарасевич – фатальною силою, що руйнує людську особистість.

Дія в топосі Петербурга закінчується виходом квартету музикантів разом із юрбою колодників через Литовський замок до Московської застави – місця межі, в'їзду до Петербурга та виїзду з нього Московською дорогою.

Отже, автор конструює художній епічний топос Петербурга у двох просторових моделях: по-перше, як топос безнадії, зневіри, хвороби та втрати життєвих перспектив; по-друге, як місто прогресивного осередку культури й мистецтва, яке сприяє розвитку талановитої молоді. Модель соціально-побутового топосу позначена негативними інтенціями, оскільки місто виступає пожирачем долі талановитої людини, це топос, уражений прогресуючою деструкцією пошуку правди й реалізації можливостей людини. Модель геопоетичного топосу в прозі реалізована крізь чуттєву рецепцію музикантом навколишньої атрибутики міста як неповторного осередку життя в урбаністичному середовищі та реалізації своїх запитів і потреб. Топос Петербурга – змодельований фрагмент життя долі музиканта, яка тісно співвідноситься з авторськими інтенціями. Відтворення локусів міста зводиться до фізіологічного нарису, де ключовим елементом виступає паспортизація зображуваної урбаністичної дійсності крізь модус імпліцитного епістолярного реципієнта. Перспективи наших подальших досліджень убачаємо в інтерпретації цивілізаційних локусів топосу міста у творах Т. Шевченка.

### Література

1. Абашев В. В. Русская литература Урала. Проблемы геопоэтики. Пермь, 2012. 140 с.
2. Бібик В. Б. Локус кімнати як складова хронотопної структури роману В. Підмогильного. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія "Лінгвістика і літературознавство"*. 2010. Вип. XXIII. Ч. 2. С. 478–486.
3. Боронь О. Поет і його проза: генеза, семантика і рецепція Шевченкової творчості. Київ: Критика, 2015. 344 с.

4. Гетьман С. В. Просвітницький ідеал людини та його образна інтерпретація у повістях Т. Шевченка: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2003. 19 с.
5. Керлот Х. Э. Словарь символов. Москва: "REFL-book", 1994. 608 с.
6. Людина в есенційних та екзистенційних вимірах. Київ: Наук. думка, 2004. 246 с.
7. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 6 т. / редкол.: М. Г. Жулинський. Київ: Наук. думка, 2003. Т. 3: Драматичні твори. Повісті. 592 с.
8. Чхеайло А. А. Потенціал виживання людини в умовах песимістичних перспектив. *Грані*. 2012. № 1. С. 58–61.
9. Ярошевич І. Концепція творчої особистості в повістях Т. Шевченка. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія "Філологія. Соціальні комунікації"*. 2014. Вип. 1. С. 294–297.
10. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. Москва: Эксмо; Санкт-Петербург: Мидгард, 2007. 608 с.

### References

1. Abashev V. V. (2012). *Russkaia literatura Urala. Problemy geopietiki* [Russian literature of the Urals. Geo-ethics problems], Perms. [in Russian].
2. Bibik V. B. (2010). *Lokus kimnaty iak skladova hronotopnoi struktury romanu V. Pidmogilnogo "Misto"* [The locus of Kimnati is a warehouse warehouse chronotopo structure of the novel by V. Pidmogilnogo] *Aktualni problemy slovianskoi filologii. Serii: Lingvistyka i literaturoznavstvo – Actual problems and words'ans of philology. Seriya "Lingvistika i lititertourmozavstvo"*. Vol. XXIII. ch. 2. 478–486. [in Ukraine].
3. Boron O. (2015). *Poet i iogo proza: geneza, semantika i retseptsia Shevchenkovoii tvorchosti* [He sings in his prose: genesis, semantics and recipes of Shevchenko's creativity]. Kyiv. [in Ukraine].
4. Getman S. V. (2003). *Prosvitnetskyi ideal liudyny ta iogo obrazna interpretatsia u povistiah T. Shevchenka* [Prosvinnitsky ideal lyudinit yo yogo figurative interpretatsiya povistyah T. Shevchenko] Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv. [in Ukraine].
5. Kerlot H. E. (1994). *Slovar simvolov*. Moscow, "REFL-book", [in Russian].
6. Tabachkovskiy V. G. ta in. (2004). *Ludyna v esentsiynyh ta ekzystsentsiynyh vymirah* [People in actual and executing wimry]. Київ. [in Ukraine].
7. Shevchenko T. G. (2003). *Povne zibrannia tvoriv* [Shevchenko T. G. Povne zibrannya tvoriv]. (Vols. 1–6, Vol. 3 ) Kyiv. [in Ukraine].
8. Chheilo A. A. (2012). *Potentsial vyzhyvannia liudyny v umovah pesymistychnyh perspektiv* [Potential vision of people in the minds of long-term prospects]. *Grani – Facets* (1), 58–61. [in Ukraine].
9. Iaroshevych I. (2014). *Kontseptsia tvorchoii osobystosti v povistiah T. Shevchenka* [Concepts of creative work in T. Shevchenko povistyah]. *Naukovyi*

visnyk Uzhgorodskogo universytetu – Naukovy Bulletin of Uzhgorod University. Seriya "Philology. Socialist Communities". Seria: Filologia. Sotsialni komunikatsii. Vypusk 1. S. 294–29. [in Ukraine].

10. *Entsyklopediia symbolov, znakov, emblem* [Encyclopedia of symbols, signs, emblems]. (2007). Moscow. [in Russian].

---

#### **D. Yu. Boklakh**

Candidate for a Degree of the Department of Ukrainian Literature  
Luhansk Taras Shevchenko National University, city Starobilsk

#### ***Artistic models of the epic topos of Petersburg in the tale "The Musician" by T. Shevchenko***

*In the article the peculiarities of reproduction of Petersburg's topos are analyzed on the example of the novel "The Musician" by T. Shevchenko. Definition of the concept "topos of the city" is determined, narrative features of creating the prose topos of Petersburg are considered. The specificity of the image of the epic topos of the city through the urban textures is revealed. The locus of the hospital, the garden, the Bolshoi Theater, the room, the institution, the hotel, and the Kazan Cathedral are isolated and interpreted, forming the geopoetic matrix of the city's topos through the sensual intentions of the hero-musician. It is investigated that the author constructs the artistic topos of Petersburg in two spatial models: firstly, as a topos of hopelessness, disbelief, illness and loss of life prospects; and secondly, as a city of a progressive center of culture and art of the empire that promotes the development of the talented youth. The model of the socio-domestic topos is marked by negative intentions, as the city serves as the eater of the fate of a talented person, a topos damaged by the progressive destruction of the search for the truth and the realization of the human possibilities. The model of the geopoetic topos in prose is realized through the reception of the musician surrounding the attributes of the city as a unique center of life in the urban environment and the realization of his requests and needs. The topos of Petersburg is a simulated fragment of the life of the musician's fate that closely correlates with the author's intentions. The reproduction of the city's locus is reduced to a physiological sketch where the certification of the depicted urbanistic reality through the modus of the implicit epistolary recipient serves as a key element.*

**Key words:** city topos, city locus, spatial image, artistic model of the topos, cultural space, opportunities, center of poverty.