

О. І. Борзенко

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Портрети Г. Квітки-Основ'яненка в контексті міфологізованої біографії

Борзенко О. І. Портрети Г. Квітки-Основ'яненка в контексті міфологізованої біографії. У статті на матеріалі прижиттєвих портретних зображень досліджується рецепція особистості відомого письменника Г. Квітки-Основ'яненка. Особливу увагу приділено встановленню кореляцій візуальних образів із культурним, біографічним та літературним контекстом. Осмислюється факт спрощення образу письменника та адаптації його до очікувань читацької аудиторії, почасти наявних літературними творами автора.

Ключові слова: література, автор, портрет, рецепція.

Борзенко А. И. Портреты Г. Ф. Квитки-Основьяненко в контексте мифологизированной биографии. В статье на материале портретных изображений исследуется рецепция личности известного украинского писателя Г. Квитки-Основьяненко. Особое внимание уделяется установлению корреляций визуальных образов с культурным, биографическим и литературным контекстом. Осмысливается факт адаптации образа писателя к ожиданиям читательской аудитории, частично сформированным под влиянием литературных произведений автора.

Ключевые слова: литература, автор, портрет, рецепция.

Borzenko O. Portrait of writer in the context of his biography. In the article the reception of the known Ukrainian writer G. Kvitka-Osnovsanenko is explored. The special attention is spared to establishment of correlations of visual appearances with a biographic and literary context. The fact of adaptation of appearance of writer to expectations of readers is explored, partly formed under influencing of literary mask of author.

Keywords: literature, author, portrait, reception.

Деякі факти, важливі для системного осмислення мистецької спадщини Григорія Квітки, досі залишаються поза увагою дослідників. Це стосується, зокрема, двох прижиттєвих портретів, які практично ніколи не залучалися до вивчення творчої особистості письменника.

Годі заперечувати, що візуальний текст здатен позначатися на стереотипному сприйнятті відомої особи. Так, заклики «зняти шапку» з Тараса Шевченка почасти інспіровані широко тиражованим зображенням поета, на якому він постає в шапці й кожусі. І сьогодні ці аксесуари нерідко хибно трактуються як ознака простонародності. Насправді все навпаки: мода на «мужицькі» атрибути в одязі була прикметою суто інтелігентською – не випадково її демонстративно дотримувались учасники хлопманського руху, переважно вихідці з українсько-польських шляхетських родин.

Звичайно, випадок Квітки не настільки показовий. Однак і тут залучення до біографічного тексту візуальної інформації та належна її інтерпретація допоможуть уникнути однобічного, а то й викривленого трактування творчої особистості видатного прозаїка.

Важливою рисою портретного жанру є не лише зовнішня подібність, а й відображення внутрішнього світу людини. Основною темою виступає індивідуальне життя портретованого, однак годі заперечувати, що за портретом, звичайно, в непрямому вираженні, стоїть самосвідомість певної культурної доби. На думку Юрія Лотмана, в портреті можна побачити «риси людей певної епохи, психологічні або етикетні відмінності жіночої й чоловічої поведінки, соціальні трагедії, різноманітні варіанти втілення самого поняття «людина» [6:374]. Дослідник також слушно підкреслив, що «мистецький твір ніколи не існує як окремих, вилучений із контексту предмет: він становить собою частину побуту, релігійних уявлень, звичайного, позахудожного життя та, врешті-решт, усього комплексу різноманітних пристрастей та устремлень сучасної йому дійсності» [6:374].

Зазначене повною мірою стосується Квітиних прижиттєвих портретів, які доцільно розглядати з урахуванням не лише біографічного, а й культурно-естетичного контексту.

Григорій Данилевський у своїй інформативній праці згадав про одержану ним від

Валеріана Квітки фотокопію портрета письменника [1:196]. Це найбільш тиражоване на сьогодні зображення, виконане невідомим автором у 10-х роках XIX століття, яке супроводжує практично всі видання Квітчиних творів. Щоправда, в них використовується дещо адаптована версія, підготовлена відомим ілюстратором Петром Борелем, який, очевидно, навмисне випустив одну з ключових деталей, а саме – статут Інституту шляхетних панн, який тримає портретований у лівій руці. За допомогою цієї, на перший погляд, незначної корективи, було порушено загальну концепцію портрета.

Відомо, що Квітка до літературної праці звернувся досить пізно, а українські твори почав писати вже на шостому десятку свого віку (перша їх публікація з'явилась у 1834 році). На аналізованому портреті перед нами постає відносно молода людина: тоді Квітка українським письменником ще не був, а отже, використання цього зображення у виданнях його творів не є абсолютно коректним.

Портрет, який зазвичай репрезентує Квітку-літератора, насправді більшою мірою відображає попередній етап його життя, в якому переважала досить активна громадська діяльність.

Приблизно тоді про Квітку було складено дві епіграми, причому обидві вказують на виняткову непостійність його особистості та натякають на пов'язаний із цією рисою дилетантизм. Ось одна з них:

Был монахом, был актером,
Был поэтом, был танцором [1:210].

У другій епіграмі ця різнобічність розглядається вже як ознака часу:

Не надивлюся я, Создатель,
Какой у нас мудреный век;
Актер, поэт и заседатель –
Один и тот же человек! [1:211].

Хоч монахом Квітка і не був, але справді провів деякий час у монастирі (офіційно в чині послушника перебував близько десяти місяців). Своє рішення відмовитись від чернецтва він згодом прокоментував у листі до Андрія Владимірова:

Прожив года полтора покойно, довольно и весело, и уже стучался во врата иноческой жизни, как попы, бабы, монахи, черти и прочая сволочь, а наиболее обстоятельства не пустые принудили меня, сняв монашескую образину и обрив бороду, вздеть на себя маску Адольфа, пуститься в большой свет и даже волочиться... [2:167].

Залишивши монастир, Квітка виявив себе людиною цілком світською: був активним

учасником і навіть керівником танцювального клубу. Сучасники знали його і як актора в аматорській трупі, а в 1812 році він очолював професійний Харківський театр.

Пізніше Квітка захопився журналістикою, виступив одним із засновників журналу «Украинский вестник».

«Журнальное дело знакомо мне. – Писав він у листі до Федора Коні. – В [1]816 году... я здесь, в пустыне, соорил журнал («Украинский вестник»), поселял понятие о издании, печатании, чтении журнала, так знаю, как солонка каждая строчка» [2:305].

У журналі «Харьковский Демокрит» у 1916 році вийшли його російськомовні поезії – гумористичні вірші поета-початківця.

Однак літературна діяльність на ті часи не стала для Квітки серйозним захопленням. Згодом письменник сам визнавав, що почав поважно ставитись до літературної праці лише під впливом дружини.

«Вот мое чистосердечное сознание. – Згадував він у листі до Петра Плетньова. – Никогда не думал я писать что-либо. Читаное не нравилось, и если встречалось что-либо сходствовавшее с моим разумением, я находил, что не с той точки писавший смотрел, не то заметил. Отдаленность от действователей и пребывание в здешней пустыне не лелеяли дальнейших рассуждений и никак не возбуждали во мне охоты писать. Притом же занятия, приятные для души и сердца моего, обладали тогда мною в высшей степени. Я устраивал институт – самая мысль так новая для здешнего края, боролся с мнениями, предрассудками, понятиями, привел дело к концу... и в награду увидел зависть, действующую против меня со всем ожесточением. Бросил все мои труды и тут-то посланною мне Богом Анною Григорьевною побужден принялся писать» [2:216-217].

Різнобічність Квітчиної діяльності навряд чи є свідченням якоїсь виняткової непостійності: його поведінка швидше має ознаки певного типу людини Просвітництва. Те, що, на перший погляд, може здатися хаотичними змінами, добре узгоджується з просвітницьким настановам на безпосереднє пізнання суспільного життя. Головне те, що будь-яка діяльність має підпорядковуватись основній меті – досягненню загального добробуту. Квітка це не лише добре усвідомлював, а ще й публічно декларував. Приймаючи в 1816 році посаду предводителя дворян Харківського повіту, він писав своїм колегам по «Украинскому вестнику» таке:

Мы теперь расстаемся, – и хотя идем разными дорогами, но предмет наш один без всякого различия: общественное благо [4:130].

Інтересами просвітницького «суспільного добробуту» Квітка керувався і під час роботи у Благодійному товаристві, а також дещо пізніше – коли заходився навколо, як він вважав, найважливішої справи всього свого життя – заснування й підтримання діяльності Інституту шляхетних панн. На це Квітка пожертвував значну частину своїх статків, він також розробив інститутський статут.

Як підкреслила Олена Лихачова, «тут ми чи не вперше від заснування Російської держави зустрічаємося з ініціативою самої громадськості у справі жіночої освіти та на підставі складеного Благодійним товариством статуту знайомимося з поглядами тодішніх найбільш передових людей на виховання та освіти, що їх мусить одержувати жінка, на сфери діяльності, що визнавались у ті часи для неї приступними, а також на ставлення до неї самого суспільства» [5:81].

Біографічний контекст добре корелює з Квітчиним портретом роботи невідомого майстра. Очевидно, саме за бажанням Квітки художник зобразив його зі статутом Інституту шляхетних панн у руці. Зрозуміло, що ця деталь виступає чи не ключовим елементом загальної концепції портрета.

Сам портрет має камерний характер, він поясний із нейтральним фоном. Голова моделі повернута наліво, приблизно на сорок п'ять градусів – це додає певної динаміки, виділяючи енергійність як важливу рису характеру портретованого. Водночас художник таким поворотом голови прагнув приховати фізичну ваду Квітки, ліве око якого було пошкоджено під час феєрверку.

Перед нами постає ще досить молода людина, непересічна – розумна і діяльна. Погляд Квітки спокійний і впевнений, спрямований в очі глядачеві, лице оптимістичне, із відтінком ледь уловлюваного скептицизму, можливо, схильності до самоіронії.

Найбільш імовірно, художник мав свідомий намір представити Квітчину особистість у її громадянській проекції. Він зобразив просвітителя, який сповідує певні переконання і прагне передати їх іншим, що й підтверджує, зокрема, промовиста деталь – статут жіночого інституту як знак передової громадянської позиції портретованого.

Авторство іншого портрета Квітки належить Михайлові Башилову, випускнику Харківського університету. Він особисто знав письменника, був близьким до міського літературного кола.

Портрет роботи Башилова має камерний характер, він теж поясний із нейтральним тлом. Художник зобразив уже немолодого письменника (Квітці на той час було шістдесят чотири роки). Обличчя портретованого спокійне, погляд хоч і спрямований на глядача, однак психологічно ускладнений – це погляд мудрої й багатой на досвід внутрішніх переживань людини. Аналізуючи портрет, слід звернути особливу увагу на одну деталь – масивний ланцюжок, який нібито Квітка полюбляв носити на схилі літ. Такий аксесуар існував насправді: знайомі нерідко бачили письменника «з великим прадідівським ланцюжком через усі груди, ланцюжком, із яким була пов'язана якась таємнича подія у житті його предків» [1:220].

Башилов готував портрет спеціально для харківського збірника «Молодик» (1843), у якому вийшов один із Квітчиних творів – нарис «Основание Харькова (Старинное предание)». Знайомство із цим твором посправжньому важливе для сприйняття загальної концепції художника. Золотий ланцюжок фігурує в ньому як фамільна реліквія, яка, за переказом, належала засновникам роду Квіток:

Золотая цепь... передавалась из рода в род; при разделении домов делилась на части, и у одного из потомков хранится одна из них [3:404].

Родинний ланцюжок на портреті Квітки виступає не лише знаком причетності до харківської української еліти, але й відсилає до давно минулих часів та пов'язаної з ними атмосфери таємничості й загадки, що почасти сприяє «романтизації» Квітчиної особи.

Прикметно, що в нарисі історична тема зазнає просвітницького трактування, погоджується з ідеєю прогресу: мовляв, із малого виникає велике, із невеличкого поселення, заснованого колись Квітками, виростає з часом славетне місто. Це стає можливим завдяки наполегливій діяльності перших поселенців, якій й заклали добрі підвалини для майбутнього благополуччя.

У літературному творі наголос поставлено на чинники моральні та психологічні, більш характерні для пізнього Просвітництва – сентименталізму. Обличчя міста, його,

сказати б, характер, «душа» безпосередньо пов'язуються з добрими душевними помислами засновників Харкова. Не випадково на портреті також виділено цей момент «душевності», посилено психологізм. Ланцюжок на портреті і згадка про нього в нарисі покликані символізувати зв'язок минулого й сучасного, підкреслювати спадкоємність добротворення.

Отже, портрет роботи Башилова не лише корелює з ідейним змістом нарису «Основание Харькова», а є, можливо, найкращим – містким і точним – візуальним втіленням психологічних та духовних рис особистості письменника Квітки-Основ'яненка.

Для Башилова Квітка був передусім письменником, автором творів на протонародну тематику та низки нарисів краєзнавчого й етнографічного характеру – це неминуче накладало відбиток на той образ, який фор-

мувався в уяві художника. На відміну від портрета 10-х років, автор якого ставив за мету наголосити на активній громадянській позиції, образ, представлений Башиловим, актуалізує саме літературні заслуги Квітки-Основ'яненка.

Однак читацька свідомість «відсіяла» портретне зображення Квітки-письменника, натомість був актуалізований ранній портрет Квітки-громадянина, який, зазнавши адаптації, був поширений у спрощеній ілюстративній версії Бореля і став сприйматися як репрезентативний.

Подальше залучення додаткового фактичного матеріалу сприятиме, з одного боку, мінімізації суб'єктивізму в оцінках, а з другого – обмеженню й досі відчутного у сприйнятті Г. Квітки-Основ'яненка впливу ідеологічних стереотипів.

Література

1. Данилевский Г. П. Григорий Федорович Квитка-Основьяненко (с 1778 по 1843 г.) // Данилевский Г. П. Украинская старина : Материалы для истории украинской литературы и народного образования / Григорий Данилевский. — Харьков, 1866. — С. 171-284.
2. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Листи // Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Збір. творів : у 7 т. / Г. Ф. Квітка-Основ'яненко. — К. : Наук. думка, 1981. — Т. 7. — С. 163-357.
3. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Основание Харькова (Старинное предание) // Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Збір. творів : у 7 т. / Г. Ф. Квітка-Основ'яненко. — К. : Наук. думка, 1981. — Т. 6. — С. 367-404.
4. Квитка Г. Ф. К нынешним издателям «Украинского вестника» / Г. Ф. Квитка // Украинский вестник. — 1817. — № 1. — С. 128-130.
5. Лихачева Е. Материалы для истории женского образования в России (1796—1828) : Время императрицы Марии Федоровны / Е. Лихачева. — СПб., 1893. — 324 с.
6. Лотман Ю. М. Портрет // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю. М. Лотман. — СПб. : Академический проект, 2002. — С. 399-375.