

1. *Антична література*: Довідник / за ред. С. В. Семчинського. – К.: Либідь, 1993.
2. Гаспаров М. Л. Древнегреческая хоровая лирика. // Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты / изд. подгот. М. Л. Гаспаров. – М.: Наука, 1980.
3. Кессиди Ф. Х. От мифа к Логосу: Становление греческой философии. – М.: Мысль, 1972.
4. Мейзерська Т. Проблеми індивідуальної міфології: міфотворчість Шевченка. – Одеса: 1997.
5. Микитенко Ю. Сяйво Гіппокрени. З історії й типології українсько-грецьких літературних зв'язків. – К.: Воєсвіт, 2008.
6. Сантаяна Дж. Витлумачення Поезії та Релігії / пер. з англ. О. М. Махничев. – Львів: Ініціатива, 2003.
7. Тахо-Годи А. А. Греческая мифология. – М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2002.
8. *Шах-Майстренко М.* Шевченко і антична культура. – К.: Фахівець, 1999.
9. *Шеченківська енциклопедія*. Робочий зошит А–К: НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2004.
10. *Шевченко Т.* Усі твори в одному томі. – К., Ірпіль: ВТФ "Перун", 2007.
11. *Элиаде М.* Аспекты мифа. – М.: Академический проект, 2000.

В. Левицький, асп.

ПРОЗА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ЕСТЕТИСТСЬКОМУ ПРОЕКТІ КИЇВСЬКОГО ТЕКСТУ

У статті досліджується зв'язок між стилем Т. Шевченка та естетистським баченням Києва в українській літературі ХХ ст. Проза автора з постструктуралістського погляду оцінюється як суттєва стадія у формуванні міського тексту.

Ключові слова: київський текст, естетизм, топос, образ природи, культурний ландшафт.

В статье исследуется связь между стилем Т. Шевченко и эстетистским видением Киева в украинской литературе XX в. Проза автора с постструктуралистского взгляда оценивается как существенная стадия в формировании городского текста.

Ключевые слова: киевский текст, эстетизм, топос, образ природы, культурный ландшафт.

The article explores the connection between T. Shevchenko's style and aesthetic vision of Kiev in Ukrainian literature of 20th cent. The prose by the author is estimated from poststrukturalistic view – point as an essential stage in formation of urbanistic text.

Key words: Kiev text, aesthetism, topos, image of nature, kultural landscape.

В оцінці процесів, притаманних для побудови художньої моделі міста, важливу роль відіграє встановлення "означального канону". Потреба в пошуку найусталеніших іманентних принципів, за якими впорядковується образ простору, особливо істотна для зіставно-типологічних ракурсів. Приміром, оформлення урбаністичних текстів у ХХ ст. великою мірою спирається на механізми деконструкції. Низка основоположних культурних чинників при цьому може зберігатися. Зокрема суміжні мотиви природності й історизму, розкриті М. Гоголем у повісті "Страшна помста", успадковуються в подальшому буколічному семіозисі Києва [14]. Таким чином у знаковій системі столиці складається послідовна апологія нерукотворного. Різні способи, у котрі проступає відповідна настанова, підкреслюють рецептивний потенціал традування, тобто "генетичної передачі міської й – ширше – культурної свідомості" [21, 306].

Дехто з дослідників, водночас, схильється до обмеження спадкоємних зв'язків у вимірі природного київського тексту. На думку Т. Гундорової, згаданий план за модернізму поступово усувається разом із патріархальним міфом [9, 27–28]. Зрештою, ще перші критики М. Семенка наголошували: хоч урбаністів "часто доводиться грати... Тартарена чи Дон Кіхота і творити із нічого" [5, 23], "революція... зруйнувала... *dolce far niente*... міста, що тонуло у тополях, каштанах і акаціях" [5, 24].

Джерела власне цивілізаційних, або, за іншою термінологічною традицією, "апокаліптичних" [9, 28; 10, 75–76], образів Києва здебільшого вбачаються у творах кінця XIX – першої половини XX ст. Однак такий цілком обґрунтований погляд, очевидно, дещо уніфікує нову літературу. У цій досить розрізненій художності поглиблювались середньовічні ідеї престольного міста-"трибуни" для сповідання Благодаті, у т. ч. зі слов'янофільськими смисловими нашаруваннями. Співзвучно з ними бароккові концепти київських Гелікону й Парнасу своєрідно зумовлювали споглядальний "артистичний" інтерес до олюджених топосів. Остання з указаних рис прикметно розкрита в низці повістей Т. Шевченка. Зіставлення естетистських принципів у просторовому семіозисі, проведеному цим автором і пізнішими літераторами, складає мету запропонованої роботи.

Слід зауважити, що багатьма нинішніми ученими, як-от Ю. Барабашем [4], О. Забужко [11], Є. Нахлікoм [18] та ін., схожі проблеми порушувалися стосовно Шевченкового сприйняття Петербурга. Тут показова й відносно нещодавня стаття В. Кузьменка, у котрій духовні засади імперського центру розкриваються на тлі українських культурних набутків, винесених поза конкретні локуси [13, 60–61]. Водночас, наявні розвідки про київський текст романтиків найчастіше присвячуються топосам, пов'язаним із розумінням часу (мотивам румовищ і цвинтарів, пам'яток "святої старовини" [пор.: 16, 220–221; 8, 481–482], храму в кількох світоглядних площинах [див.: 6, 96–97; 7, 24] тощо). У цьому семіозисі, як правило, суттєвіше акцентуються ліричні, а не епічні візії Т. Шевченка [пор.: 19, 100–101; 11, 68–69]. Отже, спроба означити естетизм у межах авторської прозової та віршової геопоетики Києва уособлює новаційний аспект дослідження.

Передусім не завадить уточнити, що шевченківське вдавання до номена давньої української столиці інколи диктується освоєним паремійним хронотопом. Усупереч домінантам XIX ст. "усеобізнаним" є не просто автор, а всілякий учасник спільного з ним комунікативного поля. Згідно з уявленнями про відомі прочанські терени, до яких "язик... доведе", письменник узалежнює художній світ від "міста з вічними принадами". Проте, на відміну від київських ремінісценцій у поемах "Варнак", "Княжна", "Марина", "Наймичка", урбаністичний

текст прози не зводиться до амбівалентного сакрального символу. Як відомо, в останньому з названих творів Ганна, вирушивши до лаври, "найнялася носити воду, / Бо грошей не стало / На молебствіє Варвари. / Носила-носила, / Кіп із вісім заробила / Й Маркові купила / Святу шапочку в печерах / У Йвана Святого...; / І перстеник у Варвари / Невістці достала, / І, всім святим поклонившись, / Додому верталась" [24, 241]. В епіці Шевченка істотнішим є вихід за межі культурного знака, залежного від кодів піднесеності й нагадування про покуту. Місто як церковний осередок не вкладається у звичну, "офіційну", путівникову топографію [пор.: 16, 214–215]. Воно радше розвиває обмирщену варіацію барокового гасла "Et in Arcadia ego".

Справді, оповідач на початку повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" зізнається:

"Вздумалось мне в прошлом году встретить нашу прекрасную... весну где-нибудь подальше от города, хотя и в таком городе, как садами укрытый наш златоглавый Киев, она не теряет своей прелести; но всё же – город, а мне захотелось уединённого тихого уголка" [23, 528].

Наведена експозиція переводить концепт привиби з виміру священного, де чинною є висока "сердечна жабура", у царину декору. Відповідно, цінність золотоговерхого простору узгоджується з зоровою подобою, а не суто ірраціональною іпостассю. У повісті "Близнецы" трапляється майже ідентичний відступ [пор.: 23, 418], у якому природність фактично прирівнюється до антуражу монастирських пам'яток. Причому поняття топосу тут виправдовує полісемію термінів на позначення образу місця й, за Я. Абрамовською, риторичного прийому-"мішечка" з повторюваними елементами, тобто "колективної психічної дійсності чи структури уяви" [1, 352–353].

Наприкінці "Прогулки..." такий факт отримує ще одне промовисте підтвердження. Перебуваючи в місті з Софією Самійлівною, Дармограй "*развлекал... гостью, как мог и как умел*" [23, 651; тут і далі – *курсив В. Л.*], а саме оглядинами соборів, монастирів, відвідинами садиби "Кинь-грусть", переліченими без жодних розрізень статусу. Утім, щойно наратор "было начал посвящать её в таинства киевских древностей" [23, 651], наблизився випускний бал в Інституті шляхетних дівчат, заради якого і приїхала поміщиця. Тож концепт святої таїни дезавується світською побутовою подією.

Ця поступова смислова зміна відчутно суголосить нормам естетизму. Ідеться про наміри відсторонитися від метафізичного світу чудес, натомість вирізняти графічну чіткість у спостереженому, підтримувати штучні форми, мотиви статики й опосередкованості тощо [за 22, 43]. Добору форм, за допомогою яких досягається схожий непрямий виклад, часто сприяє автобіографізм Шевченкових героїв-

резонерів. Так, персонажем-живописцем київська панорама очікувано сприймається за законами етюдної композиції. Причому пейзаж тут утілює не повноту природних мотивів, а їх "антикварно-оречевлену", часто інтерсеміотичну, подачу. В одному з відступів у "Близнецах" оповідач "начал сравнивать линии и тоны пейзажа с могущественными аккордами Гайдна" [23, 419]. Так урбанізм Т. Шевченка вподібнюється до київського тексту М. Бажана з образом колони, котра "звучить..., як гобоя звук" [3, 49]. Подібно до "архітектурних чарів", краса передмість іноді окреслюється з розрахунку на вибагливого глядача. Завдяки доповненню неолюдненого тла житковими знаками посилюється й роль натюрмортних елементів:

"Из Богуслава через Росаву и Поток... приехали мы в Киев, тоже благополучно. Можно было бы и в три дня совершить этот путь, но мы, как добрые хозяева, щадили скотину и, как люди неравнодушные к прелестям природы, останавливались по па с а т ь у ручейка или над широким плёсом Днепра, нечаянно врезавшимся в дремучий лес. И пока Софья Самойловна с Прохором хлопотала с кофейником, я рисовал сосну или берёзу..." ("Прогулка..." [23, 650]).

З іншого боку, прийом опосередкованого змалювання прислужується вдаваням, по-позерськи манірним, ходам: "Софья Самойловна варила кофе и как-то нечаянно заговорила с Прохором... Я приготовил уши, а карандаш только так, *для блезиру*, держал в руке" ("Прогулка..." [23, 650]). Тотожним чином наратору-малярові із "Близнецов" видалося грішним прислухатися до прекрасних мандрівниць, але, як обґрунтовує він, "я согрешил, потому что говор этот показался [мне] паче всякой музыки" [23, 419].

Розгорнутій грі підпорядковується й ціла образна мапа. Це також засвідчує запис у щоденнику від 19 липня 1857 р. про сон, унаслідок котрого постав задум поеми "Сатрап і Дервіш". Письменник підсвідомо вподібнює Київ до східного міста з колоритними знаками відповідності: "ренегат" М. Писарев наділений помітною зеленою чалмою, губернатор Д. Бібіков, причетний до арешту "кирило-мефодіївців", без рук, а підвладна йому територія – то "Київський пашалик" [див.: 25, 73].

За схожим принципом здійснюється пошук топонімічних аналогій і в літературі ХХ ст. Для "неокласиків" та футуристів, скажімо, чимало важать паралелі з респектабельними європейськими центрами. У згаданому річизні М. Рильський примножує бачення "вічного міста" в древній столиці, допускаючи до її тексту ряд суміжних культурних алюзій: "Хай хоч вві сні венецькі води / І мрамур сходів та колон, / І ссяво вроди, й давні годи, / І тоскне золото Мадонн!" ("Хай хоч вві сні...") [20, арк. 5]. Символічна аура італійських теренів, як і в шевченківських нотатках, зміцнює колорит примарності. Однак її певні еле-

менти сповнюються більшою власне географічною впізнаваністю. Це стосується й перегуку між реальним середземноморським поселенням на каналах і метафоричною "київською Венецією" на лівому березі, включеною в межі міста на час написання вірша.

До естетистських складників у київському тексті Т. Шевченка належать екфразиси Печерської лаври в повісті "Близнецы". Прикметно, що у відомому фрагменті, де оповідач "лелеет... старческое воображение" [23, 418] спогадами, виникає розлога ретардація:

"...Я переносуся в века давноминущие и вижу его, седовласого, маститого, кроткого старца с писаною большою книгою в руках, проповедующего изумлённым дикарям своим и корыстолюбивым поклонникам Одина. Как ты прекрасен был в этой ризе кротости и любомудрия, святой мой и незабвенный старче!.." [23, 418–419].

За Н. Наумовою, тут, "зрозуміло... йдеться про Святого Апостола Андрія Первозванного, що благословив київські гори" [17, 10]. Утім, доречно вдатись і до іншого припущення. Імовірно, письменникові важить не так зорієнтованість на певну постать, як загальний принцип персоніфікації міста. Істотно, що воно набирає саме книжницької, "цивілізаторської", подоби, а подальші події за сюжетом відбуваються на типографському ґанку. З відчутною цікавістю до штучного та раціонального наратор прагне змістити згадану фольклорну світоглядну вісь. За його застереженням, про того, хто не відпочивав біля печерської друкарні, "можно сказать, что был в Киеве и не видал киевской колокольни" [23, 419]. Стрижневий образ у культурному осередку, започаткованому Є. Плетенецьким і вивершеному в локальному Парнасі С. Почаського, отже, починає за значущістю перебільшувати загальну сакральну організацію.

Прийом уособлення теренів, близького до Шевченкового, активно задіюватиметься модерністами. У київському тексті воно яскраво приаманне, зокрема, М. Рильському (поезія "Голосіївському лісові") та М. Драй-Хмарі (IV частина з циклу "Шехерезада", де адресат нарації вподібнюється до скреслого Дніпра). Менш відомим є авторський вірш М. Лукаша "У бібліотеці". У ньому естетизований колорит алюзією дає змогу впізнати червоний корпус університету в дівчині, котра "навпроти – вся рожева, / Як легка мрія березнева, / То кине бистрий, світлий зір / На зали стишеної шир, / То кучеряєвом війне, / То дишно груддю сколихне / Рожевість шелесного шовку..." [15, арк. 5].

Згаданий епізод-уповільнення подій у "Близнецах" включає також показову історію з оповідачем і двома незнайомками. У ній артефакт стає самовладною формою мислення. Зображаючи печерську алею на замовлення сестер, художник іронічно вписує в краєвид і свою фігуру "в поэтическом положении, в соломенном бриле" [23, 420]. Картина, крім того, виявиться єдиним неспростовним доказом у кокетливій суперечці дам про натуру маляра.

Така посилена увага до рукотворного споріднюється з формами "реваншу письма" щодо мови. Ці явища, котрі залучатимуться деконструктивними практиками в міських текстах ХХ ст., можуть сприйматись і як складники столічного текстового канону. Справді, Н. Королева в мемуарних нарисах зіставляє літературні спроби генерал-губернатора М. Драгомирова з популярністю кулінарного збірника, укладеного його дружиною. Як підкреслює письменниця, "Софія Абрамовна не була в Києві дуже знана" [12, 609], хоча "у Києві не було, мабуть, ані одної доброї господині, яка б не мала "Драгомировської книги"... або... виписок з неї" [12, 609]. Культ написаного як певний наслідок естетизму, натомість, інакше функціонує у львівському тексті. Попри значну роль настінних епіграм, у т. ч. древніми мовами, галицьке місто відчутно взаємозалежності від усної комунікації з плінними й не завжди достовірними означниками. З погляду Ю. Андруховича, "у Львові взагалі кажуть... [...] Справжні львів'яни... – велика родина, la familia, мафія, де всі підтримують одне одного своїми ненастанними пліткуванням, зацікавленням, заздрістю, ненавистю на межі з любов'ю, настирливою увагою" [2, 19–20].

Отже, естетистський проект київського тексту, започаткований за романтизму, призводить до низки перетворень у топіці. Так, природні й цивілізаційні виміри міста врівноважуються з утвердженням поглядів, за якими центр картини світу складають штучно досконалі, мистецькі об'єкти. Це спонукає авторів до активного пошуку культурних паралелей між міськими сім'юзисами. Сприймана панорама починає пов'язуватися з деталізованою, часто енігматичною персоніфікацією. Водночас, образи позерства, книжності, свідчення піднесеної ролі письма закладають підґрунтя для ряду модерністичних експериментів. Побудова ж окремих локусів естетизму, насамперед суміжних із рецепцією священного, чималою мірою включається до "означального канону" в урбанізмі Києва.

1. Абрамовська Я. Топос і деякі спільні місця літературознавчих досліджень // *Теорія літератури в Польщі: Антологія текстів: Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.* / Упоряд. Б. Бакули; За заг. ред. В. Моренця; Пер. з пол. С. Яковенка. – К., 2008. – С. 351–370.
2. Андрухович Ю. Диявол ховається в сирі: Вибрані спроби 1999–2005 років. – К., 2006.
3. Бажан М. Політ криз бурю: Вибрані твори / Вступ. слово І. Дзюби; Упоряд. та післямова М. Сулими. – К., 2002.
4. Барабаш Ю. "Мій бідний protégé", або Після Гоголя // Барабаш Ю. Вибрані студії: Сковорода: Гоголь: Шевченко / Передм. В. Панченка. – К., 2006.
5. Білецький О. Двадцять років нової української лірики: (1903–1923). – Харків, 1924.
6. Булкина І. Київський текст в руском романтизмі: проблеми типології // *Лотмановський збірник*. – 2004. – Вип. 3. – С. 93–104.
7. Бурого Д. Киев в художественном мире Гоголя // *Літературознавчі студії*. – 2009. – Вип. 25. – С. 20–26.
8. Бурого Д. Стихотворение А. Хомякова "Киев": эволюция религиозного "мифа города" в плоскость политической лирики // *Літературознавчі студії*. – 2009. – Вип. 23. – Част. 1. – С. 480–284.
9. Гундорова Т. Київський романс // *Критика*. – 2008. – Ч. 1–2. – С. 27–31.
10. Гундорова Т. У колиці міфу, або Топос Києва в літературі українського модернізму // *Київська старовина*. – 2000. – № 6. – С. 74–82.
11. Забужко О. Шевченків міф як духовний розкол: Україна versus імперія // Забужко О. Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу. – К., 2006. – С. 41–82.
12. Королева Н. Без коріння: Во дні они: Quid est Veritas? / Упорядн. і наук. ред. О. Баган. – Дрогобич, 2007.
13. Кузьменко В. Петербург Н. Гоголя і Т. Шевченко // *Університет*. – 2008. – № 6. – С. 59–61.
14. Левицький В. "Страшна помста" і джерела буколичності київського міського тексту // *Літературознавчі студії*. – 2009. – Вип. 25. – С. 159–164.
15. Лукаш М. Ліричні вірші, сатиричні мініатюри та епіграми, римовані рядки; переклади з англійської мови; записи народних висловів. – НМЛУ. – Ф. 1. – Од. зб. 238. – 1938–1940. – Автограф. – 12 арк.
16. Назаренко М. Альбом С. І. Пономарєва "Киев в русской поэзии" // *Літературознавчі студії*. – 2004. – Вип. 7. – С. 212–225.
17. Наумова Н. Образ Києва та його околиць у 1859 році // *Чумацький шлях*. – 2009. – № 3. – С. 10–16.
18. Нахлік Є. "Dziadów części III Ustęp" – "Медный всадник" – "Сон": (передтекст і інтертекст) // *Нах-*

лік Є. Доля – Los – Судьба : Шевченко і польські та російські романтики. – Львів, 2003. – С. 101–116.
 19. Погребенник В. Образ Києва в літературі XIX століття // *Визвольний шлях*. – 2002. – Кн. 5 : травень. – С. 99–109.
 20. Рильський М. Із книги "Гість невідомий" : Збірка поезій 1919–1921 рр. – ІР НБУВ. – Ф. 76. – Од. зб. 3. – Б / д. – Авторграф. – 9 арк.
 21. Степанова А. Аспекти изучения городского текста в современном литературоведении // *Филологичні семінари*. – 2007. – Вип. 10 : Понятійний апарат сучасного літературознавства : "свое" й "чуже". – С. 301–308.
 22. Ханзен-Лёве А. Русский символизм : Система поэтических мотивов : Ранний символизм. – СПб., 1999.
 23. Шевченко Т. Повести. – Дніпропетровськ, 2003.
 24. Шевченко Т. Повне зібрання творів : У 12 т. / Редкол.: Є. Кирилюк (гол.) та ін. – Т. 1 : Поезії, 1837–1847 рр. / Упоряд. та комент. В. Бородин та ін.; Ред. В. Бородин. – К., 1990.
 25. Шевченко Т. Щоденник / Пер. з рос. О. Кониського; Передм. та пер. віршів В. Шевчука. – К., 2003.

Д. Лукьяненко, асп.

СКОВОРОДИНІВСЬКІ МОТИВИ ТА ОБРАЗИ У ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

Статтю присвячено аналізу ремінісценцій Сквородинівських мотивів і образів у творчості Т. Г. Шевченка на матеріалі його поетичних ("А. О. Козачковському", "Садок вишневий коло хати", "Сон") та прозових ("Близнець") творів. Обґрунтовано зв'язок між давньою і новою епохою у розвитку української літератури.

Ключові слова: ремінісценція, художня рецепція, історико-біографічна проза, художня біографія.

Стаття посвящена анализу реминисценций Сквородинских мотивов и образов в творчестве Т. Г. Шевченко на материале его поэтических произведений ("А. О. Козачковскому", "Садок вишневый коло хати", "Сон") и прозовых ("Близнецы") творив. Обоснована связь между старой и новой эпохой в развитии украинской литературы.

Ключевые слова: реминисценция, художественная рецепция, историко-биографическая проза, художественная биография.

The article is devoted to the analyse of reminiscence Skovoroda's motifs and images on the basis of T. Shevchenko's poetry work ("To A. O. Kozachkovskiy", "Cherry Orchard by the House", "Dream") and prose work "Twins". Connection between old and new ages of Ukrainian literature is founded.

Key words: reminiscence, art reception, historical-biographic prose, art biography.

Художня рецепція феномену Г. С. Сквороди бере свій початок у XIX ст. й має чимало літературних репрезентацій як у російській, так і в українській літературі.

Його образ був уведений в історико-біографічну прозу XIX ст. такими письменниками, як В. Наріжний у романі "Російський Жилбляз" (1814), І. Срезневський у повісті "Майоре, майоре!" (1836), П. Куліш ("Грицько Скворода. Староруська поема"), П. Білецький-Носенко (байки "Мудрець да старшина військовий", "Скворода").

Та найбільший інтерес у галузі "сквородиніани" становить творчість Тараса Шевченка, що охоплює не лише власне художній образ видатного мислителя, а й ремінісценції Сквородинівських мотивів та образів.

Спираючись на думки авторитетних літературознавців П. М. Попова [4; 5], Ю. Барабаша [1], О. Мишанича [3] щодо теми "Шевченко і Скворода", ставимо за мету цієї статті – визначити особливості рецепції феномену Г. С. Сквороди в прозовому й поетичному доробку Т. Шевченка.

© Лукьяненко Д., 2011