

1. *Архів автора*. 2. Лавріненко Ю. // Архів Української вільної академії наук (УВАН), США.
3. Голубенко П. Україна і Росія у світлі культурних взаємин. – К., 1993. – 447 с.
4. Лепкий Б. Про життя і твори Тараса Шевченка. – Тернопіль, 2004. – 184 с.
5. Шевченко Т. Кобзар. – К., 1976. – 575 с.
6. Українське літературно-мистецьке відродження 20-х років XX століття: питання стилю, проблематики, поетики, мови // Зб. праць Всеукр. наук. конференції 11–12 травня 2005 року. – Черкаси, 2005. – 288 с.
7. Сверстюк Є. Блудні сини України. – К., 1993. – 256 с.
8. Кониський О. Тарас Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя. – К., 1991. – 702 с.
9. Задорожна Л. Свобода людини як філософська основа поеми Шевченка "Сон": Аксіологічний і онтологічний аспекти // Шевченкознавчі студії: Зб. наук. праць. – Вип. 4. – К., 2002. – С. 11–27.
10. Історичне оповідання у спогадах про Тараса Шевченка. – К., 1982. – 546 с.
11. Конончук Т. Шевченкіана в радіопубліцистиці Юрія Лавріненка // Українознавство. – 2007. – № 2. – С. 131–135.
12. Неверлий М. Минуле й сучасне: Зб. слов'язознавчих праць. – К., 2009. – 956 с.
13. Ученова В. Гносеологические проблемы публицистики. – М.: Моск. уни-т, 1971. – 147 с.
14. Конончук Т. Тарас Шевченко в радіопубліцистиці Юрія Лавріненка // Шевченкознавчі студії: Зб. наук. праць. – Вип. 9 – К., 2007. – С. 78–85.
15. Блощаневич С. Хотілося б мати справжній український бестселер! // Літ. Україна. – 2010. – № 9. – 28 жовт.

О. Косянчук, асп.

АНТИЧНИЙ МІФОЛОГІЧНИЙ ТОПОС У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті проаналізовано античні міфологічні образи у творчості Тараса Шевченка. Античні ремінісценції розглянуто як один із чинників архетипних рефлексій поета.

Ключові слова: міфологічний образ, античність, ремінісценція, архетип.

В статье проанализировано античные мифологические образы в творчестве Тараса Шевченка. Античные реминисценции рассмотрены как один из факторов архетипных рефлексий поэта.

Ключевые слова: мифологический образ, античность, реминисценция, архетип.

Mythological antique figures in Taras Shevchenko works are analyzed in the article. Antique reminiscences are examined as of the factors of poet's archetypical reflections.

Key words: mythological figure, antiquity, reminiscence, archetype.

Традиції засвоєння античної спадщини в українській літературі давні й беруть свій початок з часів Київської Русі. Посилений інтерес до античності спостерігається в Україні у XVII ст., коли в Острозькому колегіумі, Києво-Могилянській академії, Львівському ставропігійському братстві та інших навчальних закладах вивчалися праці Платона, Аристотеля, Цицерона, грецька і римська мова та література. Поети доби ренесансу та бароко, нової та новітньої української літератури, зокрема і Тарас Шевченко, зверталися до античності з її розмаїттям ідей, тем, світоуявлень та образів.

М. Гаспаров, досліджуючи творчість давньогрецьких ліриків, зауважував, що саме у творчості античних поетів кожний із європейських читачів бачив щось близьке і зрозуміле йому [2, 332]. Тарас Шевченко заприймає подібну тезу в повісті "Художник" (1856): "Теперь

только я совершенно понял, как необходимо изучение антиков и вообще жизни и искусства древних греков" [10, 552]. Поети, властиво, здатні не лише розуміти, а й асимілювати античний досвід, перенести його на національний ґрунт.

Проблема зв'язку творчості Тараса Шевченка з античною культурою розроблена в сучасному літературознавстві, однак комплексних досліджень та монографій і досі небагато. До аналізу окремих її аспектів зверталися О. Білецький, М. Білик, М. Ласло-Куцюк, Ю. Микитенко, Є. Пеленський, С. Савченко, І. Франко, М. Шах-Майстренко, В. Яніш та ін.

Значним внеском у дослідження цієї теми стала монографія Мирослави Шах-Майстренко "Шевченко і антична культура" (Київ, 1999) [8]. Авторка аналізує джерела античних впливів на творчість Т. Шевченка, ставлення поета до давньогрецької і римської культур, типологічно-міфологічні структури у його творчості (слово-образ, час і простір, метаморфоза), світовідчуття (на прикладі категорій лінії, фігури, числа, кольору, бінарних опозицій "хаосу-космосу" тощо), вказує на ремінісценції мотивів та тематики із творів Гомера, Вергілія, Горация та ін. Тим не менше, серед міфологічних образів М. Шах-Майстренко аналізує лише три – Прометея, Алкіда та Музу, решта залишаються поза межами дослідницької уваги.

Одна з останніх опублікованих праць за даною темою – "Сяйво Гіппокрени" (2008) Юрія Микитенка, в якій автор аналізує міфопоетичну й символічну інтерпретацію античності у творчості Тараса Шевченка. Водночас вагомим внеском Ю. Микитенка є класифікація засвоєння Т. Шевченком античного топосу:

1) **згадки історичних осіб** (письменників, митців, філософів, державних діячів), **міфологічних образів і персонажів, літературних творів**, цитати, ідіоми, сентенції, порівняння тощо ("Кавказ", "Неофіти", повість "Художник", малярські твори) [9, 161–162];

2) **функціонування античного топосу у творчій свідомості поета** (мотиви, трансформовані сюжети, ремінісценції, алюзії, свідомі і позасвідомі паралелі), зокрема ряди мотивів та ремінісценцій із Овідія ("Думка – Вітре буйний", "Тополя", "Сова"), Горация ("Перебендя", "Заповіт"), Софокла (поема "Слепая" як відтворення давньогрецького міфу про царя Едіпа, покладеного в основу софоклівської трагедії "Едіп-Цар") [9, 163–164];

3) **архетипний, або перцептивний** рівень – тенденція до сакралізації символів (Слово, Доля, Муза, Слава, Мати, Небо та ін.), які формуються у філософські надматеріальні категорії, позачасовий і позасторовий абсолюти. Аналогічне застосування мали категорії-символи і у греко-римській естетиці. Саме античну міфологію автор вважає першорядним чинником архетипних рефлексій поета [9, 165–167].

Класифікація Юрія Микитенка цілком логічна, обґрунтована і потребує подальших шевченкознавчих студій. Таким чином, метою даної статті є аналіз міфологічних образів у творчості Т. Шевченка. Хоча Ю. Микитенко відносить їх до *першого* рівня, однак семантичне наповнення, символіка, авторське переосмислення образів часто дають підстави розглядати їх в рамках *третього* – *архетипного* (перцептивного) рівня засвоєння античного топосу.

Перед тим, як перейти до власне текстуального аналізу, не можна не згадати факт формування античного світогляду і світовідчуття Т. Шевченка. Відомо, що перше знайомство письменника з античною спадщиною через літературні твори відбулося ще у 12–13 років [9, 163]. Найвагомішим періодом вивчення грецької та римської культур були студії у Петербурзькій академії мистецтв, позначені сильними класицистичними традиціями. Це відобразилося не лише у подальшій літературній творчості письменника, а й у художніх полотнах: "Смерть Лукреції" (1835), "Олександр Македонський виявляє довіряє лікарєві Філіпу" (1836), "Смерть Віргінії" (1836), "Смерть Сократа" (1837), "Нарцис та німфа Ехо" (1856), "Діоген" (1856) та ін.

Міфологічний образ як один із ремінісцентних компонентів поетики творів Шевченка є структурною складовою античної міфології, а отже, повинен розглядатися, по-перше, у *первісному семантичному значенні*, по-друге, у *семантичних модифікаціях*, яких образ набуває при входженні у національну літературу. При аналізі творів варто відштовхуватися від основоположних понять тлумачення міфу, свого часу визначених авторитетними антикознавцями. Так, Ф. Х. Кессиді говорить про міфи як "*першопочаткову форму причинного пояснення*" [3, 40]; А. А. Тахо-Годі зауважує, що міфологія є "*впорядкованою єдністю слів, які узагальнювали уявлення про світ, в якому людина живе, і ті сили, які світом керують*" [7, 9]. За Мірчою Еліаде, прожиття міфу передбачає наявність істинно релігійного досвіду [11, 24], тобто доторку до іншого, сакрального часопростору.

Чи можемо говорити про міфологічний образ як "*першопочаткову форму причинного пояснення*" у творчості Тараса Шевченка? А щодо релігійного досвіду і доторку до сакрального часопростору? Відповідь на це запитання частково дає Т. Мейзерська: "Він (Шевченко. – О. К.) постійно – на пограниччі між міфом і дійсністю, між емпіричною реальністю і уявою, між богом і людьми, де в посиленій напрузі обертаються кара і спасіння, любов і ненависть, тиха молитва і сарказм, ганьба і слава" [4, 104]. Про Шевченка як міфотворця вперше серйозно заговорив Григорій Грабович, визначивши явище повторення мотивів, тем і образів підвалиною його міфонарації. Однак, коли мова йде саме про міфологічні ремінісценції, важливо побачити спектр первісних значень образів та семантичних варіацій, яких вони набувають у творах письменника.

Насамперед звернемося до образу **бога Сатурна** у повісті "Художник" (1856). Головний герой зустрічає статую Сатурна у Літньому саду і одразу заприявляє іронічне і зневажливе ставлення до неї: *"Я всегда, когда мне случалось бывать в Летнем саду, не останавливался ни в одной аллее, украшенной мраморными статуями: на меня эти статуи делали самое дурное впечатление, особенно уродливый Сатурн, пожирающий такое же, как и сам, уродливое свое дитя. Я проходил всегда мимо этих неуклюжих богинь и богов и садился отдохнуть на берегу озера и любовался прекрасною гранитною вазою и величественною архитектурою Михайловского замка"* [10, 520].

Властиво, герой сприймає лише зовнішню, показну природу божества – незграбність, негуманність (поїдання власних дітей), залишаючи поза увагою символічну сутність Сатурна, закладену ще в античні часи. У давній Греції *Кронос-Сатурн* вважався богом часу, а точніше символом його хронологічної послідовності та швидкоплинності. Сатурн поїдає своїх дітей подібно до того, як час поглинає все, що ним було народжено. На протигагу Сатурну, бог *Кайрос* уособлював невловиму мить удачі, творчий час, який приходить несподівано. Відтак Сатурн символізує старий час, віджитий, а *Кайрос* – нове, вічно відтворюване творче буття.

Лише наприкінці твору істинне значення Сатурна відкривається головному герою як одкровення: *"В гостинной, за чашкой кофе, старик Уваров завел речь о том, как быстро летят часы и как мы не дорожим этими алмазными часами <...> Он, ничего не замечая, прочитал мне такую лекцию о всепожирающем быстролетящем времени, что я теперь только почувствовал и понял символическую статую Сатурна, пожирающего детей своих. Вся эта лекция была прочитана с такой любовью, с такой отцовской любовью, что я тут, в присутствии всех гостей, заплакал, как ребенок, уличенный в шалости"* [10, 563–564].

Таким чином, в художній естетиці прози Т. Шевченка Сатурн має подвійну семантику:

1) Етимологічна: символ скороминущості всього земного, швидкоплинності буття. Принагідно згадаємо, що ця теза була визначальною для літератури античності, ренесансу і особливо бароко.

2) Авторська: Сатурн є символом переходу від "незнання" до "знання", від необізнаності до гносису, що витворюють бінарну опозицію; стан переходу – майже ініціатичний і супроводжується катарсисом (*"заплакал, как ребенок"*). Внутрішнє зростання від невігластва до мудрості, до здатності бачити сутність речей, за Шевченком, є визначальним для формування людської особистості.

Традиційний для античної міфології образ бога Часу здобувається на глибше філософське осмислення у прозі Т. Шевченка: образ Сатурна, наділеного первісною античною семантикою, підпорядкований морально-настановчому задуму автора.

Подібну функцію виконує і **образ бога Аполлона** у повісті "Художник". *"Приезжайте, ради самого Аполлона и девяти его прекрасных сестриц"*, – пише художник у листі до друга [10, 562]. Хоча подібне звертання (*"ради самого Аполлона"*) можна вважати мовним кліше, типовим для листування чи усного спілкування у мистецькому середовищі XIX століття, однак Шевченко використовує цей образ і в іншому контексті: *"...приютиться где-нибудь в уголку своего прозаического отечества и втихомолку поклоняться божественному кумиру Аполлона"* [10, 572]. Відтак знову простежується амбівалентність образу: Аполлон як давньогрецьке божество (з грец. "Apollon", "Phoibos" – "осяйний"), первісно покровитель світла, про що свідчить і культ його як Геліоса-сонця; вже пізніше він став покровителем мистецтв [1, 27]. З іншого боку, Аполлон у супроводі дев'яти сестер-муз і для Шевченка, і для багатьох інших поетів є символом поетичного натхнення, творчості, письменницької справи, високого призначення митця.

Образ Музи, супутниці Аполлона, є одним із найпоширеніших античних ремінісценцій у поезії Т. Шевченка. Ґрунтовні студії цього образу-символу подає М. Шах-Майстренко [8, 173–204]. В контексті даної статті зауважимо лише, що діапазон значень Музи коливається від похвально-величального:

*А ти, пречистая, святая,
Ти, сестро Феба молодая!
...О чарівниченько моя! ("Муза", 1858) [10, 222]*

до сатирично-бурлескного:

*Старенька сестро Аполлона,
Якби ви часом хоч на час
Придбали-таки до нас... ("Царі", 1848) [10, 162]*

і навіть лірично-трагічного:

*Чи не покинуть нам, небого,
Моя сусідонько убога,
Вірші нікчемні віршувать
Та заходиться риштувать
Вози в далеку дорогу...
То й буде з нас! Ходімо спать,
Ходімо в хату спочивать...
("Чи не покинуть нам, небого", 1861) [10, 257].*

Автор сакралізує образ Музи. М. Шах-Майстренко Шевченкову "зорю", починаючи з ранньої творчості письменника ("Княжна", "Невольник" та ін.), вважає іпостасю давньогрецької музи [8, 177]. Присутність супутниці Аполлона завжди буттєво важлива для Шевченка, вона є символом долі митця, його відбутності як Пророка, як посередника між світом ідей і людьми. Для Шевченка справжній поет є водночас митцем і філософом, він здатний до самопожертви, відстоювання правди, справедливості, діє по совісті, служить Богу і людям. Муза, у свою чергу, є медіатором між душею поета і божественним, сакральним часопростором, з якого автор черпає натхнення та ідеї для своїх творів. *"В истинно художественном произведении, – пише Т. Шевченко у повісті "Художник", – есть что-то обаятельное, прекраснее самой природы, – это возвышенная душа художника, это божественное творчество. Зато бывают и в природе такие чудные явления, перед которыми поэт-художник падает ниц и только благодарит Творца за сладкие, душу чарующие мгновения"* [10, 520].

Подібну точку зору щодо призначення митця поділяє не лише Шевченко. За словами іспанського філософа Джорджа Сантаяни, поезія найвищого ґатунку твориться не рифмотворцями, а пророками і поетами, здатних до пророчих рефлексій, до вираження істини через призму тексту. Вони володіють так званою "поетичністю релігійних прозрінь <...>, у яких справджується вище призначення поезії, – це той момент істини, коли і релігія, і поезія, удосконалюючись та поглиблюючись, стають відкритішими для сприйняття" [6, 255].

Тенденція до утворення нових семантичних і стилістичних відтінків міфологічних образів є характерною рисою поетики Т. Шевченка. Ця художня особливість простежується і у творах сатирично-викривального змісту. У поемі "Неофіти" (1857) образ **бога Юпітера** має виразний гротескно-сатиричний зміст:

*Вони на раді й присудили,
Щоб просто кесаря назвать
Самим Юпітером, та й годі.
І написали воєводам
По всьому царству: так і так.
Що кесар Бог.
<...> Перед Нероном,
Перед Юпітером новим,
Молились вчора сенатори
І всі патриції, і вчора
Лилася Божа благодать... [10, 218].*

Шевченко називає Кесаря "кумиром", "тим новим Юпітером", "святим", "п'яним кесарем, який постриг сам себе в Зевеса", підкреслюючи, з одного боку, владу цієї людини над людськими долями (подібно до функцій Зевса-Юпітера в античній міфології). З іншого боку, кількаразове порівняння кесаря з Юпітером є гіркою сатирою Шевченка: жорстокість і безсердечність правителя, несправедливість його дій аж ніяк не поєднуються з тим сакральним змістом, яке давні греки і римляни вкладали в ім'я Зевса-Юпітера. Ім'я Зевса перекладається з давньогрецької як "чисте небо", етимологічно пов'язується зі словами "життя", "кипіння" [1, 135]. Зевс – повелитель усього існуючого у світі, втілення світового закону, центру. "Світ набуває під керівництвом Зевса вповні впорядкованої єдності, що по праву називається Космосом", – пише А. А. Тахо-Годі [7, 76].

"Новий Юпітер" Т. Шевченка влаштовує криваве свято в Колізеї, прирікаючи на смерть сотні і більше людей, саме до нього адресоване риторичне звернення автора: "Чи ж кат помилює кого?" Бог і кат як іпостасі одного й того ж образу Кесаря – контрастні і дисонують один з одним. Подібне поєднання непоєднуваного ще більше увиразнює викривальний зміст твору, в якому автор алегорично веде мову про російських правителів.

Цікавим у даному контексті є мотив смерті в "Неофітах". Для Шевченка фізична смерть не настільки трагічна, як смерть душі. Алкід, "апостол новий", іде на смерть із присутністю сили духу; саме таким, як він, сподвижникам воздається хвала: "Хвала вам, душі молодіє! Хвала вам, лицарі святіє! Вовіки-віки похвала!" [10, 219]. Натомість людина, яка свідомо чинить зло, за Шевченком, приречена на страждання і духовну смерть. Сутність такої людини – жорстокість, егоїзм, себелюбство, гординя, ненаситність, а найголовніше – неусвідомлення своїх душевних вад або ж байдужість до них. Саме за душу такої людини Т. Шевченко просить молитися і тим самим подає християнський урок вспрощення катів-царів:

– *Молітесь, братія! Молітесь
За ката лютого. Його
В своїх молитвах пом'яніте.
Перед гординею його,
Брати мої, не поклонітесь...* [10, 219].

Зустрічаються у творчості Шевченка й інші образи античних богів та богинь: **Венери-Кіпріди** – "І перед образом Венери Лампаду світять", "Перед Кіпрідою і влад співають гімн" ("Неофіти"), **Пенати** – "Молилася своїм Пенатам" ("Неофіти"), **Афіни, Харона** та ін. По-

рівняно з вище аналізованими, не всі образи мають таку багату семантику та символічну поліфонію. Скажімо, Венера та Пенати є складовою міфопоетики тексту виключно як відтворення реалій часу, коли відбуваються події у творі – тобто належать до першого рівня засвоєння античного топосу, за класифікацією Ю. Микитенка.

Аналіз міфологічних образів у творах Т. Шевченка підводить до певних узагальнень та спостережень. По-перше, констатуємо полісемантичність міфологічних образів, які при введенні у твір мають *первинне* і *вторинне* значення; останнє підпорядковане творчому задуму автора. По-друге, модифікації міфологічних образів у творчості Шевченка варіюються в широкому діапазоні: від звичайної ремінісценції як історичної реалії, до сакралізації (Сатурн, Аполлон, Муза) і навіть гротескно-сатиричних різновидів (Юпітер). Шевченко цілком органічно синтезує античну міфопоетику з національними реаліями. Водночас міфологічний образ часто репрезентує позачасову актуальність загальнолюдських істин: Сатурн –плинність часу, Аполлон – катарсична сила мистецтва і творчості, Зевс – закон справедливості і порядку тощо. Безперечно, порівняно з фольклорними та християнськими образами, античних міфологічних ремінісценцій у Шевченка небагато, проте нечисленність цих образів компенсується їхнім глибоким семантичним навантаженням.

Цікаво зауважити і наступний факт. Античний і християнський образно-тематичний ареали Шевченкової поезії не протистоять один одному, ми не знайдемо антитези на зразок "варварське язичництво" і "благодатне християнство", як це було в літературі, скажімо, середньовіччя. Навпаки, християнський і античний топос гармонійно співіснують у Шевченковій творчості. Як слушно зауважив Дж. Сантаяна: "І класична, і християнська система були системами ідей, спробами досягнути вічну морфологію реальності й відобразити її незмінну структуру" [6, 169]. Для Шевченка підвалинами такої реальності є загальнолюдські цінності – мораль, людяність, духовність, братерство, свобода тощо.

Якщо спробувати дати відповідь на запитання, чому виникає, розвивається і вже не одне століття людство повертається до античної міфології, яка говорить про реалії вищого, духовного порядку, можемо означити, що архетипічні образи античних богів є цілком символічними системами, в яких закладено Ідеали, духовні орієнтири, до яких повинне рухатися людство. Властиво, література є відображенням як релігії життя, так і його онтологічних засад. Вона здатна апелювати до протоїдей, архетипів, сприяючи підвищенню самосвідомості автора, транслятора цих ідей, та читача. У цьому полягає завдання літератури не лише як виду мистецтва, а й як життєтворчої складової культури.

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. *Михитенко 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., Ірпінь: 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 ХХ 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].