

УДК 821.161.2

## НЕОМІФОЛОГІЧНЕ ПІДҐРУНТЯ РЕЛІГІЙНОГО ДУАЛІЗМУ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА І ВІРИ ВОВК)

Ольга СМОЛЬНИЦЬКА

кандидат філософських наук,  
старший науковий співробітник відділу української філології НДІУ

**Анотація.** У статті зіставляється поезія Тараса Шевченка і Віри Вовк в аспекті неоміфологізму. До уваги береться поняття релігійного дуалізму, виокремлені спільні риси в обох авторів. Досліджується мотив метаморфози.

**Ключові слова:** Віра Вовк, Тарас Шевченко, Кобзар, неоміфологізм, міф, релігійний дуалізм, народна релігійність, двовір'я.

## НЕОМИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РЕЛИГИОЗНОГО ДУАЛИЗМА (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО И ВЕРЫ ВОВК)

Ольга СМОЛЬНИЦКАЯ

кандидат философских наук,  
старший научный сотрудник отдела украинской филологии НИИУ

**Аннотация.** В статье сопоставляется поэзия Тараса Шевченко и Веры Вовк в аспекте неомифологизма. Во внимание принимается понятие религиозного дуализма, выделены общие черты у обоих авторов. Исследуется мотив метаморфозы.

**Ключевые слова:** Вера Вовк, Тарас Шевченко, Кобзарь, неомифологизм, миф, религиозный дуализм, народная религиозность, двоеверие.

## NEOMYTHOLOGICAL BACKGROUND OF RELIGIOUS DUALISM (BASED ON TARAS SHEVCHENKO'S AND VIRA VOVK'S POETRY)

Olha SMOLNYTSKA

Candidate of Philosophical Sciences,  
senior researcher of Ukrainian Philology Department of RIUS

**Annotation.** The article compares the poetry of Taras Shevchenko and Vira Vovk in the neomythological context. The concept of religious dualism is considered and the common features of the both authors are defined. The motive of metamorphosis is examined.

**Key words:** Vira Vovk, Taras Shevchenko, Kobzar, neomythologism, myth, religious dualism, folk religion, dual faith.

Неоміфологізм як концепція плідно досліджується в зарубіжній та українській науці; у вітчизняній гуманітаристиці до аналізу застосовуються методології Б. Маліновського, Дж. Фрезера, О. Лосева, Є. Мелетинського та багатьох інших дослідників; відомі праці М. Наєнка, А. Нямцу, І. Фрис та ін. Ця концепція (як і магічний реалізм) асоціюється передусім із латиноамериканською прозою – наприклад, М. Наєнко проводить такий аналіз витоків української «химерної прози»: «Нові ідеї в літературознавстві, як відомо, народжуються внаслідок нових ідей у самому художньому мисленні письменників. Коли йдеться про згаданий вище «неоміфологізм», то факт його з'яви в другій половині ХХ ст. стимулювався найбільшою мірою феноменом так званої латиноамериканської прози. Міфологічний «присмак» у ній був цілком очевидним, як очевидним було й те, що схожі явища (але з національною особливістю) стали з'являтися тоді і в інших літературах» [8, с. 350]. Так, неоміфологізм яскраво виявляється і в слов'янських літературах – як, до речі, і взагалі в постколоніальних (бразильській, перуанській, еквадорській тощо). І. Фрис, підбиваючи підсумок цієї концепції, стверджує: «Неоміфологізм проявив себе у багатоплановому використанні античних, біблійних міфів та легенд, створенні авторських міфів та інтерпретації найважливіших онтологічних констант. Ключові міфологеми, до яких звертаються митці, це – міфологема золотого віку, втраченого часу, онтологічна опозиція життя і смерті, топос раю, міфологема Книги» [11, с. 228]. Це стосується шевченкознавства, хоча є й небезпека підміни понять, про що зазначав П. Іванишин, критикуючи

Г. Грабовича, О. Забужко та інших, які застосовували термін «міф» до парадигми Кобзаря без чіткого визначення, і таким чином неоміфологізм ставав культурним імперіалізмом [3]. У даному дослідженні неоміфологізм розуміється без фальсифікацій і політичного підтексту. Звичайно, про неоміфологізм у ХІХ ст. слід казати з певними застереженнями, оскільки цього терміна тоді не існувало. Але передумови виникнення концепції, значний фактичний матеріал і формування методології, причому не лише раціональні, але й інтуїтивні, існували, ставши причиною виникнення за романтизмом – неоромантизму, і взагалі модернізму, еволюціонувавши в подальші течії.

Але все ж таки в плані неоміфологізму на перше місце у гуманітаристиці виходить переважно аналіз прози, причому тенденції неоміфологізму вбачають у романах Ф. Кафки, Т. Манна, М. Булгакова, В. Набокова та ін., тоді як поезія залишається осторонь – навіть якщо сформульовані в ній концепти виразно засвідчують означену проблематику. Також до уваги береться література саме ХХ ст., хоча ХІХ ст. теж дає підставу стверджувати про тенденції неоміфологізму – наприклад, у творчості Кобзаря виразно простежуються міфологеми втраченого раю, золотого віку, смерті – воскресіння тощо. З огляду на сказане вище, у річищі неоміфологізму плідний компаративний аналіз символіки в поезії Т. Шевченка і Віри Вовк (Віри Лідії Катерини Селянської, 1926 р. н.), української письменниці в Ріо-де-Жанейро, яка належить і ХХ, і ХХІ ст. Виокремлений предмет аналізу дає змогу стверджувати про актуальність теми. Творчість і Кобзаря, і В. Вовк – приклад формування нового

методу на переламі епох, під час цивілізаційної кризи, що є причиною виникнення неоміфологізму [11, с. 236].

Мета статті – порівняння тенденцій неоміфологізму в поезії Т. Шевченка і В. Вовк. Відповідно ставляться завдання:

- 1) проаналізувати релігійний дуалізм у творчості обох поетів;
- 2) з'ясувати функцію міфу і його розгляд у ХХ ст.;
- 3) дослідити метаморфозу як один із прийомів неоміфологізму, довести тяглість, укорінену в романтизмі як предтечі подальших мистецьких явищ з подібною доктриною.

Одне з питань, порушуване в дослідженнях магічного реалізму і неоміфологізму, є релігійний дуалізм (інші назви: народна релігійність, двовір'я, народний католицизм або народне православ'я – залежно від середовища), тобто накладання архетипів народних вірувань (елементів вищої і нижчої міфології, сюжетів бувальщин, забобонів тощо) на офіційну церковну доктрину. Це явище досліджене А. Гуревичем, Ю. Арнаутовою, Ю. Покальчуком, І. Цукановою та багатьма іншими, як-от школою латиноамериканістів. Одна з функцій народної релігійності – уображення та уречевлення в яскравих картинах релігійних понять, призначених для ознайомлення аграрної громади з віровченням [12, с. 70] (під визначення «аграрна» підпадає і українська, і бразильська спільноти ХІХ – першої половини ХХ ст.), але, звичайно, важливу роль відіграє саме психологічний чинник: «Міф є постійним продуктом живої віри, яка потребує чудес, суспільної позиції, обґрунтування, моральної норми» [11, с. 235]. Являння дива і пробудження нової духовності – ці твердження викликають асоціацію з

функціями християнства, сформульованими Лесею Українкою в драматичній поемі «Руфін і Прісцилла», де виразно постає антитеза *emotio* та *ratio*.

Цей чинник зумовлює те, що дане явище широко репрезентоване в творчості Т. Шевченка і В. Вовк, причому має спільні риси, незважаючи на виключення впливу Кобзаря на самостійний метод письменниці та часте звернення авторки до бразильської міфології.

Одним із мотивів неоміфологізму можна вважати метаморфози, спільні для культур багатьох народів (що було досліджено, зокрема, Д. Чижевським і в шевченкознавчих студіях В. Вовк – незалежно від названого філософа). Так, В. Вовк поділяє творчу спадщину Кобзаря на чотири групи: 1) ліричні поезії; 2) «мітичні балади» (або «мітично-фольклорні»); 3) історичні поеми; 4) поеми долі. Дослідниця застосовує компаративний аналіз із кельтським і германським фольклором (мотив метаморфози), наголошуючи на філософському підґрунті текстів. Також вона акцентує увагу на ірраціональності романтизму, проводячи ретроспективний аналіз балад: «Їхнім підсонням є чари, ворожба, прокляття, перемінення. Діється прекрасне, але також страшне. Ті первні походять, певно, з народних вірувань і належать до найстарших поганських мотивів. Прекрасне тут вбудоване у контекст фантастичного» [2, с. 312].

Зокрема, у своїх романтичних баладах Т. Шевченко спирався на сюжети українського фольклору, близькі до античної міфології (що нагадує «Метаморфози» Овідія). Якщо врахувати класичну освіту майбутнього поета в Академії мистецтв, то витончене звернення до античності не дивне. Водночас українська

міфологія справді має спільне з давньогрецькою, причому на кількох рівнях – від пантеону божеств до «виродження» їх до стихійних духів, – і навіть у самому характері поєднання естетичного культу краси, гармонії з первісною жорстокістю і фатальною необхідністю жертви. Приклад цього – рання балада «Причинна», де нехрещені діти, ототожнювані поетом із русалками, знаходять героїню і вбивають її (згідно з фольклорними віруваннями – залоскотали) [13, с. 51 – 52]. Русалчин мотив (інший приклад – поема «Утоплена»), ідея метемпсихозу – риси, притаманні ліриці Кобзаря та пізніших українських авторів (як В. Вовк). Але найвиразніше він постає в баладі «Русалка», де образ демонічної істоти виступає концептом помсти: мати-покритка («грішна мати») топить дитину, кажучи, щоб вона, ставши русалкою, залоскотала свого батька. Таким чином, тут автор наводить приклад міфологічного мислення. Проте жертвою русалок (евфемізм – «Дніпрові дівчата») стає сама мати; незвичним є обробка цього мотиву Т. Шевченком: «Грались, лоскотали, // Поки в вершу не запхали... // Та й зареготались. // Одна тільки русалонька // Не зареготалась» [13, с. 339]. Отже, русалка тут постає не стільки як стихійний дух, скільки як істота, що пам'ятає живу реальність і зберігає моральні риси.

Наведені твори побудовані на метаморфозі: або жива людина, яка має душу, стає бездуховним предметом (чи істотою), або, навпаки, зберігає духовність навіть у символі. Тобто тут постає персоніфікація. Одна з найвідоміших балад Т. Шевченка – «Тополя» – якраз являє собою приклад опису метаморфози, витриманої в річищі народних балад (де заклата героїня також перетворюється

на тополю) [13, с. 86 – 92]. Приклад іншої метаморфози – поема «Лілея», де покритка вмирає і перетворюється на «снігоцвіт», тобто символ чистоти (до речі, лілея – емблема Богоматері). Цікаво, що «цвіт королевий» (маскулінний символ), червона троянда, не розшифровується: чи є це реальна рослина, чи теж перевтілена душа.

Також спільна риса, яка об'єднує творчість Т. Шевченка і В. Вовк, є народна релігійність, особливо в аспекті маріології і звернення до українських реалій (поема Кобзаря «Марія», лірика В. Вовк, де часті образи Христа, Богоматері, святих – переважно католицьких). Бібліїзм широко інтерпретований, причому відповідно до сучасних реалій. Так, у Т. Шевченка у вірші «Саул» образ царя, як не дивно, демонізується (хоча з деспотом більш асоціюється образ Навуходносора), причому паралелі простежуються відповідно до українських. Водночас автор навмисно не розводить різних національних і культурних понять, натякаючи, що подібне явище є в різних системах: «В непробудимому Китаї, // В Єгипті темному, у нас, // І понад Індом і Євфратом // Свої ягнята і телята // На полі вольнім вольно пас // Чабан, було, в своєму раї...» [13, с. 631], «А маги, бонзи і жерці // (Неначе наші панотці) // В храмах, в пагодах годувались...» [13, с. 632]. Сам твір виокремлений у традиції неоміфологізму: сакралізація профанного (образ раю земного) та профанація сакрального (царі, жерці), міфологема втраченого раю. Наведені цитати мають виразне сатиричне забарвлення. Цікаво, що, надаючи образам реалістичного забарвлення, поет пропонує суб'єктивізм, причому реципієнт навіть не може розрізнити, чи

автор сам висловлює своє ставлення до пізнішого антагоніста Саула – «чабана Давида», чи тонко пропонує побачити Давида очима самого царя, тобто героя: «А гусяра того Давида / Трохи не вбив. Якби він знав, / Яке то лихо з його вийде, / З того лукавого Давида, / То, мов гадюку б, розтопав...» [13, с. 633] (зрозуміло, що під «лихом» розуміється конкуренція Давида із Саулом, тобто «лихо» не для країни, а конкретно для самого царя). В аналогічному дусі витриманий цикл «Царі». Звичайно, тут не може бути мови про блюзнірство, а маємо приклад авторської інтерпретації канонічних подій (як і в поемі «Марія»).

Стосовно символіки варто зазначити на новому теоретичному рівні про риси української поезії, яка розвивалася на іншому культурному ґрунті (початок цьому дав приклад творчості Т. Шевченка на засланні, де автор обробляв не знані до того реалії киргизького і казахського побуту). У В. Вовк теж багата система образів і тем, на перший погляд далеких від української реальності. Так, М. Коцюбинська, аналізуючи прапервні лірики В. Вовк, зазначала про символічно-образну систему світогляду авторки: «Про що б не писала, всюди – як коренева система образного світу, як асоціативний базис – Україна, Карпати... Причому гуцульські локалізми невимушено, на диво органічно поєднуються з «екзотикою» інших країн. «Олеандри», «кипариси», «камелії» мирно сусідують з «ялицями», «зрубам», «полонинами»... І тут же близько, на відстані руки – Франція, Париж з його неодмінними мистецькими атрибутами, і «Бразилійська ніч» («самба», «болеро», «орхідея»). І це не демонстрація ерудиції, не «телячий захват» поверхового туриста, це цілісне

повноцінне світобачення» [5, с. 10]. Аналогічно – реалії інших культур (у тому числі алюзії до ідей античної філософії, Просвітництва, а також мистецтва Відродження), наявні у Кобзаря.

Дослідниця образно стверджує про поезію В. Вовк: «...ці окремі елементи, ці враження, до якої б культури чи країни вони не належали, взаємоперегукуються, творячи мистецьку мозаїку всесвіту. В такій атмосфері – мистецькій і настроєвій, цілком можливе образне «переливання» бандури в еолову арфу, яке підкреслив Б. Рубчак» [5, с. 11]. Це підкреслення означає перехід української символіки в світову (оскільки антична культура, один із символів якої – еолова арфа – якраз є потужним виразником «вічних образів», класики). У цих словах ще раз наголошується на застосуванні В. Вовк елементів музичного й образотворчого мистецтва. Те ж саме можна стверджувати про творчість Кобзаря.

Звернення до «вічних образів», міфологема втраченого раю (України) – спільні чинники для творчості обох митців. Якщо для Кобзаря Україна поставала як рай, коли митець перебував у Санкт-Петербурзі й змодельовав собі уявлення про Батьківщину, а після повернення зіставляв побачене з ідеалом (період «трьох літ»), то у В. Вовк Україна також спочатку поставала як спогади, своєрідна Атлантида, яку письменниця зіставляла з реальністю під час приїздів в Україну.

Спільним чинником для поезії Т. Шевченка і В. Вовк є бінарні опозиції, притаманні архаїчному мисленню та стилізованій поезії – як Кобзаря, так і В. Вовк. Це явище базується Б. Рубчаком на філософському підґрунті. Так, досліджуючи символіку землі та тіла у віршах



«Меандрів», він зазначає: «...йдеться не так про містичне заперечення тіла, як про *піднесення* глини до духовних висот, про остаточну синтезу гори й низу, що в ній земля тіла стала б ще ближче до своєї суті» [9, с. 403].

Треба зауважити, що ні Т. Шевченко, ні В. Вовк не ідеалізують язичництва (зокрема, у розробці авторкою протистояння Дафни і Аполлона бог мистецтва – первісно-жорстокий), але водночас можуть пропонувати синтез архаїчних культів і християнства (тобто монотеїзму), підносячи політеїзм на вищий щабель, сприймаючи давні релігії як засіб змалювання філософських ідей: «...ця молитва звернена не тільки до юдео-християнського Бога, але одночасно й до Аполлона. Щобільше, Аполлон виступає тут уже не як жорстокий бог, а як жадааний коханець, бо ж людське кохання і поезія перемогли божеську пристрась. Можна сказати, що містика молитов черниць-наречених тут заземлена, переуявлена глибинно земною уявою» [9, с. 403]. Таким чином, йдеться про сублимацію.

Отже, поширений мотив метаморфози, який має міфологічний початок, коріниться в романтизмі й обробляється, відповідно, у наступних течіях, стилях, напрямках (неоромантизмі й далі), що засвідчує тяглість української культури. Така модель стійка й водночас пластична, життєздатна, схильна абсорбувати нове, проте зберігати власну основу.

Про збірку «Меандри» (1979) М. Коцюбинська стверджує: «Вірш тільки «удає», що він «вільний», насправді він метрично впорядкований» [5, с. 15] (аналогічно – «неправильність» метрики і тоніки Т. Шевченка, яка насправді має свою структуру і логіку, досліджену І. Качуровським, проте заглиблення в це

питання не входить до завдання статті). Отже, взаємозв'язок вербального і образотворчого мистецтва простежується й тут. Верлібри В. Вовк в жодному разі не переходять у прозу, а навпаки, підтверджують, що ця версифікаційна форма теж має свої закони, без яких неможливе написання справжнього художнього тексту. Навіть у неканонічних формах авторка має свою систему; такий версифікації чуже епігонство. Завдяки розширенню форми письменниці досягає особливої глибини підтексту. Взагалі, підтекст – одне з ключових понять аналізу лірики В. Вовк.

М. Коцюбинська наголошує на фетишизмі лірики В. Вовк (метаморфоза у збірці «Меандри» – на прикладі образу Дафни). Перетворення дівчини на лавр можна розглядати і як відгомін анімізму, оскільки у вірші дуже тонко показано мислення спочатку героїні як людини, потім – сприйняття Дафни безпосередньо під час перетворення і, нарешті, – у подобі дерева. Але в будь-якому разі на кожному ініціальному щаблі душа героїні зберігається. Дослідниця стверджує: «Та метаморфози Дафни не обмежуються людинодеревом, вони тривають далі – в українську жінку, в жінку-поетесу, в поетесу-вигнаницю... Дафна-поетеса-жінка – як маска для самої Віри Вовк» [5, с. 16]. Наскільки це маска? Вочевидь, маємо справу з Персоною, складником сутності авторки. Несподіваний аспект змалювання античної героїні – співтворчість з Аполлоном і сприйняття як творчість – означає містичний досвід Дафни, її шаманську ініціацію. Таким чином, з традиційного міфу про нерозділене кохання авторка створює новий міф – про народження творчого начала в людині, яка перейшла в нову іпостась.

Аналогічні метаморфози спостерігаються в архаїчних культурах різних народів, зокрема під час усного наративу – шаманського камлання (і цей мотив відображений у романтичних баладах Т. Шевченка). Асоціативні зв'язки також підтверджують цю дописемну традицію. М. Коцюбинська структурувала цю «нерозчленованість етапів перетворення» [5, с. 15], запропонувавши таку класифікацію стадій:

*За Дафною дзвонять дзвіниці  
від бога*

*з блискавкою в корі [уже дерево. – М. К.]  
під вінком*

*вогонь по стьожках [іще дівчина,  
причому українська]*

Далі:

*я вишила плинну зорю  
на кожен мій палець*

*сідає пташка з золотим горлом [ді-  
вчина – чи дерево?]* [5, с. 15].

Так, у цьому фрагменті важко конкретно вичленувати, в якій іпостасі лірична героїня розповідає про себе. Нерозрізнюваність (людина може не усвідомлювати спочатку свого перетворення, або – уже в подобі дерева – сприймає гілки як пальці) тут свідчить про синкретичність образу. Зміст вірша язичницький, але викликає і асоціації з життями католицьких святих (особливо улюблених авторкою) – Жанни д'Арк і Франциска Ассізького. Це пов'язано з епізодом, коли птахи сідали на руки і плечі цим святим – на знак злиття з природою і любов'ю до Божого світу. Таким чином, цей лапідарний вірш має розгорнуту асоціативну систему.

Якщо далі продовжувати аналіз міфологічного відгомону в тексті, то варто зупинитися на контакті Дафни і Аполлона вже під час перетворення героїні на

лавр. Пізнання Аполлона як сонця тут означає і містичне партнерство. Оскільки Аполлон сприяв мистецтвам, то співтворчість Дафни з божеством виражена особливо чітко. Відтак ця інтерпретація міфу певною мірою полемізує з міфом про Кассандру, яка відторгла кохання Аполлона і отримала від бога дар пророкування, проте пророцтвам героїні ніхто не вірив (так покарало її божество). У Дафни, в інтерпретації В. Вовк, відбувається злиття з солярним культом, і на новому етапі розвитку індивідуальності героїня пізнає світ не через трагедію (на відміну від Кассандри), а через гармонію. Якщо для Кассандри творчий дар став карою, то для Дафни це стало даністю і навіть винагородою – хоча ця героїня також відторгла кохання Аполлона.

Цей вірш мотивом метаморфози нагадує баладу Кобзаря «Тополя» (хоча, звичайно, обидва твори самостійні). У В. Вовк поезія будується на міфі, у Т. Шевченка – на відомій фольклорній баладі. Але якщо в народному творі героїня проклята за те, що порушила релігійне табу (жала зелен-жито, тобто недостигле), то у Кобзаря інший мотив: персонаж перетворюється на тополь, не бажаючи виходити заміж за нелюба. Проте саме до мотиву перетворення (а не, скажімо, більш звичного в таких творах самогубства) реципієнт не готовий, чим і досягається ефект балади. Героїня відходить у природу, як і Дафна.

У компаративному аналізі цю поезію В. Вовк і баладу Т. Шевченка «Тополя» можна порівняти із сонетами Габрієли Містраль – «Обтинання мигдалевого дерева» та «Дитя дерева». На перший погляд вони не містять міфологічного підґрунтя, проте імпліцитна іберійська символіка

мигдалю поєднує католицьку та індіанську специфіку (з огляду на походження самої поетеси). Мигдаль (*almondro*) в іспанській традиції означає ніжність, забуття, а також ранню загибель [4, с. 638]. Тому зрозуміло, чому авторка порівнює галузку цього дерева із щокою коханого [7, с. 79] – якщо врахувати перше значення мигдалю в народній поезії. Але еротичні мотиви, пов'язані з танатологічними (обтинання цвіту – тобто вбивство дерева), змінюються на сублимацію, оскільки лірична героїня трансформує їх у потяг до творчості: «Так обтинаю, мов строфу творю, // в якій моя живуща кров палає...» (тут і далі сонети Г. Містраль у перекладі Д. Павличка) [7, с. 79]. Серце, яке героїня віддає дереву, стає сутністю нового життя – тобто тут відгомін анімізму, як і у В. Вовк: «Все глибше в крону мої входять груди... // Мене тепер не любить вже ніхто. // В дар світові себе навек віддавши, // у мигдалі я жити буду завше» [7, с. 79]. З цим перегукується сонет «Дитя дерева», де описане зимове дерево, порівнюване з профілем Еразма Роттердамського, але мотив обтинання гілля продовжує тему попереднього вірша. Проте й тут танатологічний мотив переходить у вітаїстичний, який нагадує міфологічний – про чудесне народження героя, або Божественну Дитину в К. Г. Юнга: «Я обтинаю гілля і стає // те дерево подібнішим дедалі // до мого сина – ось такий він є!» [6, с. 80]. Цей вірш описує метаморфозу і водночас трагедію нездійсненого материнства. Лірична героїня прагне перевтілитись у дерево й народити сина, подібно до богині зі стародавніх міфів. Те ж саме спостерігається в героїнь Т. Шевченка і В. Вовк: обидва автори, як сказано вище, спиралися на традиції анімізму та синкретизму.

Цікаво, що колір мигдалю не згадується ні у поезії В. Вовк, ні у Г. Містраль, проте можна здогадатися про цю імпліцитну складову. З мигдалем асоціюється білий колір, який у католицизмі й навіть ересях (наприклад, катарській) співвідносили з непорочністю Діви Марії (навіть окситанське слово *amandier*, уживане в поезії трубадурів, буквально означає «той, який не чорний») [10, с. 175]. Інший колір цвітіння цього дерева – рожевий. В іспанській народній поезії це означає чуттєвість, плоть, але й воскресіння у плоті [4, с. 636]. Але насамперед з мигдалем асоціюється білий колір (аналогічну кольористичну функцію відіграє вишня в Т. Шевченка: тотем – полісемантичний символ – гармонія).

Аналізуючи характер неоміфологізму, можна погодитися з твердженням І. Фрис: «Новий міф народжується не в колективних уявленнях архаїчної спільноти, а в ситуації відокремленості та самозаглибленої самотності персонажа. Звідси – поєднання міфологізму з психологізмом, внутрішнім монологом, з літературою «потому свідомості» [11, с. 231]. З другого боку, і Кобзар, і В. Вовк активно використовували фольклорні здобутки, усну нарацію, тобто міфи архаїчної спільноти, але не сліпо переносили їх, а інтерпретували відповідно до запитів сучасної цивілізації.

Цікаво те, що Кобзар не був теоретиком власної творчості (як і В. Вовк не аналізує власних текстів, проте майстерно досліджує чужі), і принцип обох авторів можна сформулювати відомим висловом: «*Ich singe, wie der Vogel singt*» (Я співаю, як пташка... (нім.)). Проте за інтуїтивним пізнанням і вдаваною легкістю стилю стоїть інтенсивна інтелектуальна праця. Творче кредо поетів – це



не Маска, а Персона (Кобзар), і митці постають не як імітатори, а як деміурги.

Таким чином, у творчості і Т. Шевченка, і сучасної письменниці В. Вовк неоміфологізм – це спроба гармонізувати світобудову. Виразне тяжіння до національної символіки, сакралізація дійсності, поєднання фольклорних здобутків із новими естетичними досягненнями, експериментування з формою і сюжетністю, водночас потужна класична база – усе це дає підставу стверджувати про онтологізм творчої концепції обох авторів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Вовк В. Поезії / Віра Вовк. – К.: Родовід, 2000. – 422 с.
2. Вовк В. Зустріч ідей у творах Тараса Шевченка й Антоніо Кастро Алвеса / Віра Вовк // Спогади. – К.: Родовід, 2003. – С. 312.
3. Іванишин П. Вульгарний «неоміфологізм»: від інтерпретації до фальсифікації Т. Шевченка / Петро Іванишин. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2001. – 174 с.
4. Испанская народная поэзия: сборник / Сост. Н. Р. Малиновская и А. М. Гелескул. – М.: Радуга, 1987 р. – На исп. яз. с избранными русскими переводами. – 672 с.
5. Коцюбинська М. Метаморфози Віри Вовк: [передмова] / Михайлина Коцюбинська // Вовк В. Поезії. – К.: Родовід, 2000. – С. 10 – 11, 15, 16.
6. Містраль Г. Дитя дерева / Габрієла Містраль // Світовий сонет: антологія / Упоряд., перекл. та передм. Д. Павличка. – К.: Дніпро, 1983. – С. 80.
7. Містраль Г. Обтинання мигдалевого дерева / Габрієла Містраль // Світовий сонет: антологія / Упоряд., перекл. та передм. Д. Павличка. – К.: Дніпро, 1983. – С. 79.
8. Наєнко М. К. Історія українського літературознавства: підручник / М. К. Наєнко. – К.: Вид. центр «Академія», 2001. – 360 с. (Альма-матер).

9. Рубчак Б. Меандрами Віри Вовк / Богдан Рубчак // Рубчак Б. Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу: есеї. – Львів: ЛА «Піраміда», 2012. – С. 403.

10. Сед Ж. де. Тайна катаров / Жерар де Сед; [пер. с фр. Е. Морозовой]. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1998. – 268 с.

11. Фрис І. Неоміфологізм у слов'янських літературах ХХ ст. / Ірина Фрис // Проблеми слов'язознавства. – 2007. – Вип. 56. – С. 228, 231, 235 – 236.

12. Цуканова І. В. Определение специфики феномена «народная религиозность» / И. В. Цуканова // Наука. Искусство. Культура. – 2012. – Вып. № 1. – С. 70.

13. Шевченко Т. Г. Кобзар. Вперше зі щоденником автора [Текст] / Тарас Григорович Шевченко; упоряд. та комент. С. А. Гальченка; передм. І. М. Дзюби. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2012. – 960 с.

#### REFERENCES

1. VOVK, V. (2000). *Poems*. Kyiv: Rodovid, 422 pp. [in Ukr.].
2. VOVK, V. (2003). The meeting of ideas in the works of Taras Shevchenko and Antônio de Castro Alves. In: VOVK, V. *Memoirs*. Kyiv: Rodovid, p. 312 [in Ukr.].
3. IVANYSHYN, P. (2001). *Vulgar «Neomythologism»: from Interpretation to Falsification of Taras Shevchenko*. Drohobych: Vidrozhennia, 174 pp. [in Ukr.].
4. MALINOVSKAYA, N. & GELESKUL, A. (comps.). *Spanish Folk Poetry* (1987). Moscow: Raduga, 672 pp. [in Spanish and Rus.].
5. KOTSIUBYNKA, M. (2000). The Metamorphosis of Vira Vovk. In: VOVK, V. *Poems*. Kyiv: Rodovid, pp. 10 – 11, 15, 16 [in Ukr.].
6. MISTRAL, H. (1983). A Tree Child. *Svitovyi sonet: antolohiia*. p. 80. [in Ukr.].
7. MISTRAL, H. (1983). Cutting off an Almond Tree. *Svitovyi sonet: antolohiia*. p. 79. [in Ukr.].
8. NAIENKO, M. (2001). *History of Ukrainian Literary Studies*. Kyiv: Akademiia, 360 pp. [in Ukr.].
9. RUBCHAK, B. (2012). Vira Vovk's Meandramas. In: RUBCHAK, B. *Myths of*

- Metamorphosis or Search of Good World: Essays.* Lviv: Piramida, p. 403. [in Ukr.].
10. GERARD DE SEDE (1998). *The Mystery of Cathars* (translated from French by Ye. Morozova). Moscow: KRONN-PRESS, 268 pp. [in Rus.].
11. FRYS, I. (2007). Neomythologism in the XXth century Slavonic literature. *Problemy sloviaoznavstva.* № 56. pp. 228, 231, 235 – 236. [in Ukr.].
12. TSUKANOVA, I. (2012). Definition of specific nature of «folk religion». *Nauka. Iskusstvo. Kultura.* № 1, p. 70. [in Rus.].
13. SHEVCHENKO, T. (2012) *Kobzar. First Published with the Author's Diary.* Kharkiv: Knyzhkovyi klub, 960 pp. [in Ukr. and Rus.].

**O. Smolnytska**

**Neomythological Background of Religious Dualism  
(Based on Taras Shevchenko's and Vira Vovk's Poetry)**

**Abstract**

*Neomythological bases in the poems of Taras Shevchenko and Vira Vovk are analyzed. The author researched their poetic writing which belongs to different times, however contains similar empiric concepts. Vira Vovk as a comparativist has analyzed Taras Shevchenko's poetry and developed his ideas at a new level. Theoretical review of the concept of neomythologism shows that it has been scantily researched in the poetry until recently, but its key notion «mythologem» can be observed in different authors. The XIX century demonstrates a rich material to be researched although the concept of neomythologism has not been defined yet. In is particularly so with Shevchenko's romantic poems, analyzed by Vira Vovk. The concept of religious dualism is multi-dimensional for neomythological research as it has a synonymous row: folk religion, dual faith, folk Orthodox Christianity, folk Catholic Christianity (the last two depend on historical, cultural and geographical conditions). It means the contamination of dogmas of official church with pagan beliefs and rituals which are maintained in a folk culture. This synthesis is developed in different variations. Both folk Orthodox Christianity and folk Catholic Christianity are widely presented in Ukrainian culture. The demonology demonstrates them in very interesting way. In this context the metamorphoses, interpreted by T. Shevchenko and V. Vovk, are examined in a syncretic aspect, often in accordance with ancient myths (Daphna, tree, etc.). Spanish and Latin-American poems are considered for deep understanding of the problem as they have similar features with the Ukrainian poetry. The metamorphosis of a woman, related to animism and totemism («The Poplar» and «The Lily» by T. Shevchenko, poems by V. Vovk, sonnets by Gabriela Mistral) appears here as a key issue. The principle of inspiration of Viva Vovk and Taras Shevchenko is examined in the context of philosophical analysis of their creativity.*