

Ірина КОСТЮК

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри історії і теорії мистецтва ЛНАМ

МІФОПОЕТИКА ТВОРІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ

Анотація. Проаналізовано концептуальні підходи до трактування міфопоетики Тараса Шевченка у вітчизняній і діаспорній науковій думці (культурологічній, філософській, літературознавчій): 1) позиціонування поета як міфотворця; 2) Шевченко — історіософ, носій раціоналістичної християнської свідомості. Доведено, що Т. Шевченко використовував і дохристиянські міфологеми, і біблійні, і народні (зафіксовані в українському героїчному епосі), і національно-культурні міфологеми, які створила доба романтизму. Поет по-своєму ці міфологеми модифікував, перетворював і "достворював" з позицій власної естетичної свідомості та з огляду на власний життєвий досвід.

Ключові слова: міфопоетика, міф, науковий дискурс, міфотворець, поет.

Наукове шевченкознавство започатковане ще першими рецензіями на "Кобзар" 1840 р., тобто ще за життя великого поета. Упродовж останніх 170-ти років світ побачили друком десятки тисяч статей і сотні ґрунтовних монографій, присвячених усім аспектам життя та багатогранної творчої діяльності Т. Шевченка (поет, прозаїк, драматург, митець, громадський діяч), у яких аналізуються його суспільно-громадські, естетичні, літературні, філософські, релігійні, історичні, педагогічні погляди та ін. Звичайно, беручись до шевченкознавчої теми, мусимо прислухатись до слушного зауваження О. Забужко: "Будь-який дослідник, що ризикує ... підступатися до постаті Шевченка, без перебільшення фатально зобов'язаний насамперед визначитися в координатах традиції дотеперішнього шевченкознавства. Не є це тільки питання обґрунтування тієї чи тієї методології (хоч і це, звичайно, також — як у кожному історичному дослідженні), ані навіть уже по-своєму ритуального для новітніх українознавчих студій полемічного розквитання з інтелектуальною спадщиною нашого колоніального минулого..." [1, 5]. Не бачимо сенсу в цьому "розквитанні" й ми,

оскільки є вичерпні історіографічні розвідки на цю тему, які охоплюють і радянське, і діаспорне шевченкознавство ХХ ст. [2].

Мета пропонованої статті — простежити дослідження міфопоетики творів Т. Шевченка в науковому дискурсі, оскільки до цієї теми шевченкознавці зверталися рідко (хіба що у вузько літературознавчому дослідженні поетики), а кількість міфологічних образів, які зустрічаємо у творчості письменника і художника, досить велика.

Задекларована тема передбачає два основні аспекти дослідження: 1) виявити міфологічні сюжети, мотиви та образи в літературній і мистецькій творчості Т. Шевченка (тобто укласти перелік основних міфонімів — імен або загальних назв богів і міфічних персонажів); 2) простежити дослідження міфопоетики Т. Шевченка та “міфу Шевченка” у вітчизняній науковій думці (культурологічній, філософській, літературознавчій). Логічним бачимо і третій аспект — проаналізувати причини появи міфологічних і міфологізованих (а їх у нашого поета-пророка ще більше) сюжетів і образів, їхню філософську та естетичну трансформацію впродовж усієї творчості письменника. Однак таке завдання в межах статті виконати неможливо, оскільки це передбачає розгорнений міфопоетичний аналіз текстів (визначення запозичених міфів, образів, мотивів, використаних сюжетних і композиційних ходів міфу для організування художнього світу творів Т. Шевченка; аналіз креативно переосмисленого міфологічного матеріалу відповідно до ідейно-естетичного спрямування літературного контексту; встановлення місця та ролі запозиченого міфологічного матеріалу для створення художньої картини світу Т. Шевченка як письменника і митця, його творчої манери).

У сучасній культурології одне з важливих місць посідає міфопоетика як об'єкт дослідження — завдяки універсальності та всеохопності дослідження мистецьких і літературних творів, можливості максимально наблизитися до глибинного змісту художнього тексту та психології творчості митців, укласти типологію та визначити специфічні особливості відображення в літературі різноманітних міфологем національних культур.

Упродовж усього розвитку європейської культури спостері-

гаємо постійне звернення творчих особистостей у різних видах мистецтва (візуальних, вербальних) до міфу. Митці активно репрезентували античні та авторські міфологічні елементи у своїй творчості. Письменники художньо опрацьовують міфологічний матеріал, переосмислюють відповідно до власного бачення своєї сучасності, аналізують актуальні проблеми світобудови, а тоді створюють свій міф, у якому розкривають власну світоглядну філософську модель буття (звідси й поняття “авторського міфу”).

Без сумніву, у сучасній культурології категорія міфопоетики є однією з найчастіше використовуваних у наукових дослідженнях, але водночас і найбільш дискусійних. Незважаючи на значну кількість робіт, присвячених теорії міфопоетики (С. Аверінцева, М. Бахтіна, М. Еліаде, О. Лосева, Ю. Лотмана, Є. Мелетинського, А. Нямцу, Я. Поліщука, В. Топорова, О. Фрейденберг та ін.), і досі серед науковців немає єдності щодо трактування поняття міфопоетики, її структури та визначальних характеристик. Проаналізувавши велику кількість джерел, український літературознавець О. Киченко виокремлює чотири науково обґрунтовані підходи до визначення поняття “міфопоетика”, з якими погоджуємося: 1) у загальнокультурному плані міфопоетика — відображення міфологічних ходів мислення, які несподівано “зринають” у індивідуально-творчому світогляді; 2) відповідно до “неоміфологічних традицій” термін “міфопоетика” використовується в значенні “міфологічна традиція” і визначається як поетичний прийом, що полягає у творчому використанні, переосмисленні й імплементації в культуру пізніх історичних періодів стійких світоглядних моделей, на основі яких з’являються самобутні художні форми; 3) міфопоетика як творча форма, що втілює індивідуально-творчі світоглядні установки; 4) міфопоетика — методологічний принцип дослідження семантики літературної творчості [3].

У рамках структуралізму та структурної антропології літературознавство часто звертається до понять і термінології сучасної міфологічної критики, яка суттєво відрізняється від міфологічної критики початку ХХ ст. Якщо раніше дослідники намагалися знайти міфологічний підтекст твору (метою пошу-

ків було віднайдення класичного сюжету, мотиву, образу, що стали своєрідною основою твору), то тепер міфологічна критика значно розширила свої теоретичні завдання. Авторизація міфу, індивідуальне міфотворення, специфіка метафоротворення (ще Н. Фрай стверджував, що "...міф — це мистецтво безумовної метафоричної ідентичності" [4, 114]) стали сьогодні першорядними питаннями для міфологічних досліджень. Міфокритичний підхід набуває популярності в українському літературознавчому середовищі. Про це свідчать праці відомих в нашій країні науковців О. Забужко, Т. Мейзерської, Є. Нахліка, Я. Поліщука та ін.

Кожна доба має власну міфопоетичну парадигму, через яку простежуємо звернення митців до архетипних первнів культури. Міфокритики послуговуються поняттям "міфопоетична парадигма твору" як моделлю осмислення світу, в основі якої лежать міфопоетичні уявлення автора про світ і світобудову [5, 22]. У ХІХ ст. виникає так звана соціальна міфологія як особливий тип духовної діяльності, скерованої на створення та поширення політичних міфів, саме міфи починають використовувати для формування та позначення різноманітних уявлень і споконвічних мрій суспільства, а міф стає специфічним і потужним за силою впливу феноменом ідеологічної практики.

Семантичне поле міфу від ХІХ ст. суттєво розширилося, спостерігаємо суттєве зростання інтересу людства до ірраціонального та несвідомого від початку ХХ ст. Література містить закодовані та певним чином трансформовані міфологічні образи й сюжети, а це дозволяє вважати її одним з універсальних засобів пізнання (інколи і самопізнання) людини. Спостерігаємо, за влучним висловом Є. Мелетинського, "експансію міфу" — тобто інтенсивну інтеграцію міфологічних елементів у тканину художніх творів. Безпосередній взаємовплив літератури та міфів відбувається постійно. Міф "вливається" у літературу за допомогою сюжетно-композиційних схем (так звана міфологема) та окремих елементів (міфема). Щоправда, спостерігаємо і зворотний процес — філологічні, естетичні та філософські концепції міфології опосередковано реалізуються у взаємовпливі міфу та літератури.

Ще класицизм канонізував античну міфологію як універсальну систему мотивів і художніх образів. А от романтики (Т. Шевченко працював у цих художніх координатах у творчості 1830-40-х років), використовуючи традиційний міфологічний матеріал, вільно оперували ним як інструментарієм для самостійної міфотворчості (у цьому контексті варто згадати ґрунтовні дослідження О. Забужко “Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу” [1] та Г. Грабовича “Шевченко як міфотворець” [6]). Саме романтики особливо активно використовували богоборчі мотиви міфологічного характеру.

Як слушно зазначає І. Зварич, романтична культура принесла в літературу “демонізм не як готові образи героїв-богоборців (Прометей, Демон), а створила свою самостійну міфологію з великим впливом на поведінку і стиль життя цілого покоління. Відмовляючись від ірраціонального в історичному процесі, деміфологізуючи культуру..., реалістична культура ХІХ ст. все-таки продовжує започатковану романтизмом тенденцію міфологізування як літературного прийому. Міфологізування найпрозаїчнішого матеріалу виявляється не в традиційних міфологічних іменах чи сюжетах, а в тому, що гра фантазії подібна до архетипного архаїчного моделювання людського існування, відкриваючи його глибинний зміст” [7, 337].

Сюжети, образи й мотиви з міфології (насамперед античної — грецької та римської) широко використовували в мистецтві першої половини ХІХ ст. Тарас Шевченко познайомився з ними в побуті двору П. Енгельгардта, у Вільні, у Петербурзі. Герой автобіографічної повісті “Художник” ще кріпаком змальовує в Літньому саду статую Сатурна, який пожирає свою дитину, а під час навчання в Академії мистецтв — статую Марсія, якого покарав Аполлон за спробу змагатися з богом у музичному мистецтві (у повісті — Мідаса), виконує інші мистецькі вправлення на міфологічні сюжети.

У вказаній повісті багато згадок про твори мистецтва на міфологічну тематику, про античних богів і богинь — Аполлона, Афіну, Афродіту, Геру; героїв троянського циклу — Андромаху, Гектора, Лаокоона, Менелая, Єлену Прекрасну, Паріса, Патрокла та ін. У одному з ранніх рисунків Т. Шевченко від-

творив міф про Нарциса (1840-1841). На цю саму тему він згодом створив сепію “Нарцис та німфа Ехо” (1856). Серед малярських творів 1848-1849 рр. є опрацювання грецьких міфів про виникнення малювання (ескіз “Дочка хінського гончаря”) та про кохання богині місяця Селени до Ендиміона, генія ночі, втілення сну.

1856 роком датується сепія “Телемак на острові Каліпсо”, створена, мабуть, за мотивами роману Ф.-С. Фенелона “Пригоди Телемака, сина Улісового”.

Шевченко-поет уперше використав міфологічний персонаж у поемі “Кавказ”: образ закутого, але нескореного Прометейя, якого щодня катує кровожерливий орел верховного бога Зевса, символізував незламність борців за свободу.

У вступі до “Царів” Т. Шевченко бурлескно опрацював міфологічний образ “дев’ятої сестри Аполлона” — музи поезії. До цього образу, але вже в інтимно-ліричному контексті, митець звернувся в поезіях “Муза” і “Чи не покинуть нам, небого”. Динамічно використана міфологічна образність у “Неофітах”, де міфологічні образи й мотиви виконують функцію побутових реалій, створюють історичне тло сюжету поеми: Алікідова мати молиться до бога шлюбу Гіменейя та духам рідинної оселі пенатам, гетери “перед образом Венери лампаду світять”, “перед Кіпрідою... співають гімн”, учасники оргії поклоняються фалічному богу плодючості Пріапу. Як персонаж постає в цій поемі п’яний бог лісів Фавн.

Одним з найгостріших сатиричних образів Шевченкової поезії та неодноразово використовуваним є образ кесаря Нерона, проголошеного богом Юпітером (верховний бог римлян).

Неодноразово історичні реалії Т. Шевченко використовує також образи давньослов’янської та давньоскандинавської міфології: зокрема, у поемі “Царі” Рогніда розводить вогнище “перед богами Лель і Ладо” (Ладо — давньослов’янська богиня весни та кохання, Лель — її син), а навколо неї, “мов ті валькірії” (давньоскандинавські богині війни), танцюють і граються дівчата. Серед персонажів давньослов’янської міфології поет згадує і легендарного богатиря Гориню (“Близнець”) та богиню весни Яру (“Прогулка с удовольствием и не без мора-

ли”). З-поміж персонажів германо-скандинавської міфології зустрічаємо ім'я верховного бога, творця світу та покровителя війни Одіна (“Близнець”), бога підземного царства Морока (“Неофіти”).

Поет іронічно використовує образи давньоєгипетської богині Ізиди (“Кума моя і я”) та індуїстських богів Ману й Вішну (“Щоденник”, 27.IX 1857) на позначення християнських православних релігійних реалій. Часто використовує він міфологічні образи в риторичній функції. Особливо характерно це для прози. Улюбленим риторичним прийомом Т. Шевченка є міфологічна метонімія, здебільшого іронічно забарвлена. Іменем Діани, римської богині світла, опікунки життя на землі, поет називає Місяць (вплив ототожнення її з богинею місяця Луною): “Із туману, // Як кажуть, стала виглядать // Червонолиця Діана...” (“Ну що б, здавалося, слова”).

Сатурн, римський бог землеробства та пір року, постає як уособлення швидкоплинного та безупинного часу: “І не дощем, і не слова // Гладесенько Сатурн стирає...” (“Ми вкупці колись росли”); “А сила Сатурнова іде та йде” (“Великомученице кумо”); “Я решился ждять, что скажет старый Сатурн” (“Художник”); “это следствие невозмутимо летящего старика Сатурна” (“Щоденник”, 20.VI 1857).

Ім'я Геби — грецької богині юності, яку зображали дівчиною з чашею або глечиком у руці, у творах Т. Шевченка є синонімом юної красуні-господині (“Художник”, “Прогулка с удовольствием и не без морали”); ім'я римської богині Аврори — ранкової зорі, світанку, красуні; Амфітріона — гостинного господаря; Антиноя — красеня; Бахуса — пияцтва; “біловласого” Борея — холодної вітряної погоди; Гіменея — одруження; Кастора та Поллукса — нерозлучних друзів; Лети — забуття, непам'яті; Меркурія — посланця; Морфея — сну; Орфея — віртуозного музиканта; імена Телемона і Бавкіді — ідеального й гостинного подружжя; музи Терпсихори — танцівниці; перевізника Харона і пряль Парок — смерті тощо.

Слід відзначити, що зіставлення з міфологічними образами інколи сприяє яскравішому зображенню словесного портрета: “Увидел я в церкви старика, совершенно седого, но еще до-

вольно свежего и необыкновенно выразительной и благородной физиономии. ... Он мог бы быть прекрасной моделью... для гомеровского Нестора” (“Варнак”).

Міфологічні сюжети, образи й мотиви Т. Шевченко запозичував безпосередньо з античного мистецтва, а також з творчості західноєвропейських і російських митців і письменників доби Відродження та XVIII – XIX ст. Так, міф про Едіпа й Антигону він знав з трагедій Софокла та п'єси В. Озерова “Едіп у Афінах”. Вивчав Т. Шевченко й наукову літературу з історії античності. У “Художнике” згадується, зокрема, “Історія Стародавньої Греції, її колоній і завоювань” (ч. 1-8) шотландського історика Дж. Гілліса, видана російською мовою 1830-1831 рр.

Таким є перелік основних міфологічних сюжетів і образів, які використовував і творчо інтерпретував Т. Шевченко у своїй творчості — і мистецькій, і літературній. Окрім них, важливе місце в його міфопоетиці відігравали й авторські міфоніми. Міфопоетична природа мистецького доробку такої непересічної творчої особистості ґрунтується на системі міфологем і елементів національних культурно-історичних міфів різних періодів і художніх напрямів. Безперечно, саме творчість Т. Шевченка, система його міфів стала основою формування української національної самосвідомості.

Новий час, як справедливо відзначає О. Дарморіз, “дає цивілізації індивідуальний авторський міф життєвого світу спільноти як версію універсального християнського міфу про смерть і воскресіння “сина чоловічого” [8, 204]. Саме Т. Шевченко здійснив українізацію християнського міфу, оскільки твори його є наскрізь міфологічні. Було багато спроб у вітчизняній науковій думці визначити приналежність його текстів — чисто літературні, релігійні чи філософські? Дала наукове обґрунтування цій приналежності О. Забужко, стверджуючи: “... водночас вони є і художніми, і філософськими, і релігійними, і, нікуди не дінешся, таки ж ідеологічними, у цілком новочасно-секулярному розумінні, ... і історичними. І при всьому тому вони становлять унікально-неповторну цілість, забезпечену не просто естетично — єдністю оприсутненої в них авторської

особистості, а тотально-життєво, тобто тією єдністю авторського життя (життя!) і творчості, про яку могли хіба мріяти... вірні сповідники культу митця-деміурга — європейські романтики” [1, 13].

Немає жодного сумніву, є тільки один вид духовної діяльності людства, який цілковито відповідає вимогам такого синкретизму, який бачимо у творчості Кобзаря — міф. Цікаво, що вперше цю думку висловили не сучасні провідні дослідники Шевченка-міфотворця (уже згадувані Г. Грабович і О. Забужко — автори концептуальних праць), а В. Скуратівський, який назвав Шевченкову творчість “великим космогонічним міфом” і “грандіозною світоглядною першосистемою” [9].

Дивно, але бурхливе щодо динаміки культурно-історичних подій і калейдоскопічних змін світоглядних парадигм ХХ ст. не запропонувало нових авторських міфів, які б назавжди залишили попередні міфи в попередньому столітті, але й з новою силою, на якісно новому теоретичному рівні актуалізувало й далі розвинуло Шевченкову міфопоетику, визначивши на віки його статус національного пророка. Першим це інтуїтивно відзначив ще Б. Грінченко у “Листах з України Наддніпрянської”: “Ми певні, що в українській літературі з’явиться ще багато діячів, рівних Шевченкові талантом, але не буде вже ні одного, рівного йому своїм значенням у справі нашого національного відродження: будуть великі письменники, але не буде вже пророків” [10, 72].

Так і сталося: які б події не збурювали українське суспільство (політичні, екологічні, культурні, військові та ін.) уважні читачі завжди знаходили на цю тему напрочуд пророчі Шевченкові слова (особливо гостро й актуально його поезія прозвучала й у наші дні — під час подій Майдану та російської окупації Криму). Однак у новочасній культурній історії європейської цивілізації феномен Шевченка не винятковий: О. Забужко цілком логічно ставить його в типологічний ряд “письменників — творців національно-консолідуючого авторського міфу, від Данте й Сервантеса до Гете... такі міфи не “деміфологізуються” жодними перипетіями громадянської історії — радше повторно актуалізуються, “підживлюються” ними” [1,

15]. Справді, саме від Гете спостерігаємо в середовищі молодих національних культур XIX ст. (час пробудження та активного становлення національної самосвідомості європейських народів) настанову письменників створити міф і самим стати міфом. Але міфом у тому значенні поняття, яке пропонував Д. де Ружмон: “символічна історія, що є знаменником нескінченної кількості більш або менш аналогічних ситуацій, ... допомагає з першого погляду розпізнати певні типи усталених відносин і вичленувати їх із сум'яття буденних проявів” [11, 18].

Методологічною базою для дослідження Г. Грабовича про міфологізм у творчості Т. Шевченка стали наукові теорії З. Фройда, К.-Г. Юнга, К. Леві-Строса, В. Тернера, Н. Фрая та ін. Його праця “Поет як міфотворець” — це поєднання фрейдизму (зокрема психоаналізу) із структуралізмом. На думку вченого, міф складає “базовий код” поезії Т. Шевченка. Американський літературознавець називає останнього істинним міфотворцем, “носієм міфу” і стверджує, що міфологічне мислення дозволяло поетові підняти художню модель світу, яку він вибудовує з конкретних образів, мотивів і елементів автобіографії, до рівня універсальної. Крім того, критик досліджує ставлення Т. Шевченка до влади та соціального устрою через призму опозиції, що представлена у творах поета як “образ ідеальної спільноти — суспільної структури” [6, 145].

Засадничою для Г. Грабовича була теза про міфологізм мислення поета: “Шевченко, розповідаючи свій міф, не тільки приміряє протилежності й виробляє форму психологічного звільнення, а й рішуче береться щонайменше за створення міфологічної програми для власної нації. Тільки Шевченко сприймає себе і сприймається як пророк, як творець міфу” [6, 151]. Натомість Т. Мейзерська, з ясовуючи засади міфопоетичного мислення поета, трактує його як “міфомедіума”, який формувався під впливом національних міфів, засвоював їх і, неспроможний звільнитися від їхніх архетипів і міфологем, відтворював: “ні в історії, ні в релігії Шевченко міфу не творить, залишаючись продуктом і носієм не свого, а національно-культурного міфу, яким дихала прогресивна українська інтелігенція його часу” [12, 62].

О. Забужко детально дослідила “Шевченків міф України”, а також вперше запропонувала і науково обґрунтувала тезу про те, що Шевченко своїм міфом розколов ту “уявну спільноту”, яку намагалася створити російська теократія, дав духовний поштовх поставлений перед загрозою ліквідації українській спільноті. Тому цей міф зміг задати політично несамотійному українському народові деполітизовану, суто духовну національну самосвідомість на цілий період колоніальної історії — аж до нашого часу [1, 27-29].

Справді, упродовж наступних століть українська історія розгорталася саме в гравітаційному полі Шевченкового міфу, модифікуючи та доповнюючи його. Цей міф актуалізується знову й знову в кризові та межові періоди життя народу, парадокс полягає в тому, що в контексті сьогодення Шевченків міф виявляється чи не актуальнішим, ніж для свого часу: “соціальна практика тоталітарних режимів з усією апокаліптичною достеменністю продемонструвала неможливість побудови “земного раю” в окремо взятій країні, громадянська історія перестала бути історією націй... а стала історією людства як єдиної спільноти, проблема “кінця” профанної історії перед лицем глобальних технологічних і екологічних катастроф давно перестала бути домоною міфотворчості, органічно увійшовши в вельми прагматичний соціально-управлінський дискурс, а “розбуджена окраденою” Україна, хоч формально й увільнившись з імперського круга, продовжує заведено обертатись у власному, сказати б, “злотиражуючому” [1, 141-142].

Принагідно зауважимо, що поява праці Г. Грабовича, а згодом і О. Забужко викликала полеміку в українському літературознавстві — проти інтерпретації творчості Т. Шевченка як міфотворця активно виступили Я. Дзира, Б. Стебельський, В. Шевчук, Т. Пінчук та ін. Хоча важко не погодитися з думкою про те, що Шевченко не може бути колективним голосом народу на вірець рапсода чи кобзаря, бо його було рано вилучено з народного середовища, однак певні колективні уявлення, закладені в часи його дитинства та юності, мусли пустити міцне коріння. Але змушені погодитися і з аргументом В. Шевчука: “Шевченко бачить минуле України через поетичне уявлення,

візійно, але не для самої гри фантазії, чи творення міту, а для утвердження певної інтелектуальної позиції, ... чинить як історик, а точніше історіософ, бо його цікавить передусім філософія історії, при тому, за можливістю справжньої, а не вигаданої” [13, 1]. Окрім того, слід відзначити, що Т. Шевченко був би щиро обурений, якому приписували роль “міфотворця”, оскільки в ті часи просвітительсько-романтичної свідомості це був синонім вигадника та брехуна.

Досі термін “міфотворення” викликає чимало дискусій, оскільки містить і нейтральний науковий погляд, і семантику вигаданого, неправдивого. Підтримуємо визначення міфотворчості, котре запропонував сучасний дослідник В. Найдиш як “... конструювання свідомістю певного типу конкретно-чуттєвої образності; міфотворча активність свідомості ... траслюється від історично раніших до історично пізніших і більш просунутих, складніше організованих культурно-історичних типів духовності, якісно модифікуючись, та не зникаючи цілком в жодному з них” [14, 29]. Хоча, звичайно, внутрішніх механізмів процесу міфотворчості це визначення не висвітлює (є сумніви щодо можливості науки у принципі ці механізми висвітлити вичерпно).

У вітчизняному шевченкознавстві бачимо також спроби в міфопоетичному світі Т. Шевченка виокремити певні архетипи, систематизувати їх і простежити засади використання. Науково вмотивованим видається перелік, який запропонували дослідники Н. Слухай і Ю. Мосенкіс: категоріальні архетипи антропоцентричності (“з помітним бажанням розмістити у центрі всесвіту молоду жінку/дівчину — уособлення України”), аніматичності, космологізованості (з “акцентованим прагненням наділити життям і душею явища природи; широким спектром полісвітів універсуму”), хронотопу (горизонтально-циклічного та вертикального), особливо відзначаючи, що “всеохоплюючий категоріальний архетип антропоцентризму в художньо-мовній творчості Шевченка виявляється переважно як архетип матриархічності” [15, 87].

Якщо уважно прочитаємо поетові щоденникові записи, а також окремі поезії, де викладені його естетичні погляди

й думки про завдання поезії, то побачимо, що Т. Шевченко сприймав свою творчість не як міфотворення, а як поетичне оприявлення національної, народної (певною мірою також історичної та загальнолюдської), навіть особистісної правди, він чудово усвідомлював художню умовність образів, яких створював. Навіть цей пророк не міг передбачити, що два століття після його смерті нащадки будуть формувати свої уявлення про козаків, “москалів”, українське село, український національний характер не за історичними джерелами, а саме взоруючись на яскраві Шевченкові художні образи. Слушно відзначає О. Забужко: “Шевченків міф, на сьогодні, — головний духовний набуток України загальноцивілізаційного значення. Яким чином “спрацює” його “програма” в наступному тисячолітті — залежить, не в останню чергу, від того, якою мірою він буде нами пізнаний і опанований” [1, 142].

Аналізуючи об’єктивно та неупереджено його твори, бачимо, що поет, хотів цього чи ні, одночасно і відтворював, і творив міфи, у його художньому світі бачимо два міфологічні рівні: індивідуальний і загальний (фольклорний, біблійний). Отже, Шевченко не звертається спеціально до міфологічної класики, а творить нові міфи, активно використовуючи елементи античної, християнської та національної культур (так зване “міфомодельювання”). Це цілком відповідає сучасному трактуванню поняття літературної міфотворчості як художньо-естетичного явища культури, коли “письменник, спираючись на міфологічний матеріал і художньо його опрацьовуючи, створює варіантну, осучаснену модель давньої широковідомої міфологічної оповіді (модуси міфологізації, реміфологізації та деміфологізації), або ж коли на ґрунті власне авторського досвіду й світовідчужання окреслюється потужне структурно-змістове ядро, яке “кодує” художній зміст твору даного письменника та, можучи стати об’єктом інтерпретації інших митців, зазнає “культурологічної” міфологізації (модус авторського, або ж “нового”, міфу)” [16, 25].

Отже, простежуємо два основні підходи до трактування міфопоетики творів Т. Шевченка: 1) позиціонування поета як міфотворця; 2) Шевченко — історіософ, носій раціоналістич-

ної християнської свідомості. На нашу думку, найбільш науково обґрунтованим виглядав би інший підхід — Тарас Шевченко використовував і дохристиянські міфологеми, і біблійні, і народні (зафіксовані в українському героїчному епосі, народних піснях), і національно-культурні міфологеми, які створила доба українського романтизму. Велич генію Шевченка полягає в тому, що він по-своєму модифікував ці міфологеми, перетворював і “достворював” їх — і з позицій власної естетичної свідомості, і з огляду на власний життєвий досвід.

1. *Забужко О.* Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / Оксана Забужко. — К.: Абрис, 1997. — 144 с.
2. *Одарченко П.* Тарас Шевченко в радянській літературній критиці (1920-1960); *Одарченко П.* Шевченкознавство на Україні в 1961-1981 роках // Світи Тараса Шевченка: зб. статей до 175-річчя з дня народження поета / Петро Одарченко. — Нью-Йорк-Париж-Сидней-Торонто-Львів, 1991. — С. 348-445;
- Павличко С.* Моделі шевченкознавства в радянській і нерадянській науці // Світи Тараса Шевченка: зб. статей до 175-річчя з дня народження поета / С. Павличко. — Нью-Йорк-Париж-Сидней-Торонто-Львів, 1991. — С. 335-342.
3. *Киченко А. С.* Мифопоэтические формы в фольклоре и истории русской литературы XIX века / А. С. Киченко. — Черкассы: Изд-во Черкас. ун-та, 2003. — 372 с.
4. *Фрай Н.* Архетипний аналіз: теорія міфів / Нортроп Фрай // Антологія світової літературно-критичної думки XX століття / [За ред. М.Зубрицької]. — Львів: Літопис, 1996. — С. 109-135.
5. *Зуєнко М.* Проблеми міфопоетичного аналізу ліричного твору / М. Зуєнко // Збірн. наук. праць Полтавського нац. пед. ун-ту ім. В. Г. Короленка: Філологічні науки. — 2012. — Вип. 10. — С. 21-23.
6. *Грабович Г.* Шевченко як міфотворець: семантика символів у творчості поета / Г. Грабович. — К.: Рад. письменник, 1991. — 253 с.
7. *Зварич І.* Міфи в літературі / Ігор Зварич // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. — Чернівці: Золоті литаври, 2001. — С. 335-338.
8. *Дарморізі О.* Міфологія / Оксана Дарморізі. — Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2010. — 248 с.
9. *Скуратівський В.* Шевченко в контексті світової літератури / Вадим Скуратівський // Всесвіт. — 1978. — № 3. — С. 185-191.
10. Б. Грінченко — М. Драгоманов. Діалоги про українську національну справу / [НАН України]. — К.: Інст-т укр. археографії, 1994. — 188 с. — (Джерела з історії суспільно-політичного руху. — Вип. 1).
11. *Ружмон Д. де.* Любов і західна культура : пер. с фр. Я. Тарасюк / Дені де Ружмон. — Львів: Літопис, 2001. — 303 с.
12. *Мейзерська Т. С.* Проблеми індивідуальної міфології: міфотворчість Шевченка / Т. С. Мейзерська. — Одеса: Астропринт, 1997. — 128 с.
13. *Шевчук В.* “Святий Чигирин”. Бачення української історії в поезії

Тараса Шевченка / Валерій Шевчук // Українська мова та література. — 2000. — №18. **14.** Найдыш В. Философия мифологии. XIX — начало XXI столетия / В. Найдыш. — М.: Альфа-М, 2004. — 544 с. **15.** Слухай Н. В. Мовна символіка і міфопоетика текстів Тараса Шевченка / Н. В. Слухай, Ю. Л. Мосенкіс. — К.: Видавничий дім А+С, 2006. — 168 с. **16.** Гурдуз А. Міфопоетична парадигма в українській та західноєвропейській "прозі про землю" кінця XIX — першої третини XX ст.: монографія / Гурдуз А. — Миколаїв: МДГУ ім. П. Могили, 2008. — 216 с.

Annotation

Iryna Kostiuk. Shevchenko's mythopoetic in the scientific discourse. The article defines the notion "Shevchenko's mythopoetic" and the main traits of its term in native and diaspora's science (culturology, phylosophy, literary.): 1) poet as a myth maker; 2) Shevchenko — historiosopher, carrier of rationalistic christian consciousness. It's proved that T. Shevchenko used mythological images of the pre-Christian mythology, the Bible, Ukrainian people heroic epos, national heroic images formed in the cultural period of romanticism. Poet in his own manner based on his aesthetic position and life experience changed this images and created new one.

Key words: mythopoetics, myth, scientific discourse, myth maker, poet.

Аннотация

Ирина Костюк. Мифопоэтика сочинений Тараса Шевченко в научном дискурсе. Проанализированы концептуальные подходы к интерпретации мифопоэтики Т. Шевченко в отечественной и диаспорной научной мысли (культурологической, философской, литературоведческой): 1) позиционирование поэта как мифотворца; 2) Шевченко — историсоф, носитель рационалистического христианского сознания. Доказано, что Т. Шевченко использовал и дохристианские мифологеми, и библейские, и народные (зафиксированные в украинском героическом эпосе), и национально-культурные мифологеми, которые создала доба романтизма. Поэт по-своему эти мифологеми модифицировал и "досоздавал" с позиций собственного эстетического сознания и жизненного опыта.

Ключевые слова: мифопоэтика, миф, научный дискурс, мифотворец, поэт.