

The image of Chygyryn in T. Shevchenko's works usually does not acquire specific external features. The poet mostly represents the image of Chygyryn through an action or an event that takes place in it. For T. Shevchenko, Chygyryn serves as a starting point for certain national-scale actions and processes: the Cossack march ("Headscarf"), the election of a hetman ("On Holy Sunday"), the Haydamaky movement ("Haydamaky").

It is obvious that the fate of Chyhyryn disturbed T. Shevchenko, since, as he clearly saw it, together with the hetman's capital, burned in quite remote for T. Shevchenko year of 1678 and transformed into a regular township, the memory of the role of Chygyryn in the history of Ukraine in its statesmanship period had been forgotten. T. Shevchenko expresses his reflections in this regard in the poetry "Chygyryn, Chygyryn ...".

Chygyryn is spiritually related to T. Shevchenko. Ukraine and Chygyryn are in a strong connection in T. Shevchenko's mind. At the same time, the author of "History of Rus People" refers to Chygyryn and its fate rather distantly, notably, using no epithets regarding Chygyryn. In T. Shevchenko's works, Chygyryn is associated with the concepts of glory and holiness and becomes symbolic. This is not only the real Chygyryn, whose history has reached both heyday and decline, – for T. Shevchenko – it is a symbol of Cossack glory, statehood, spiritual unity of the people.

Keywords: *the image of Chygyryn, T. Shevchenko, "The History of Rus People", Ukraine's history, symbol.*

УДК 821.161.2.09 Шевченко

С. І. Дяченко, канд. філол. наук, доц.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
vchena_rada@univ.kiev.ua

АНТИЧНИЙ ТОПОС У ПОВІСТІ "ХУДОЖНИК" ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Проаналізовано використання Т. Шевченком у повісті "Художник" окремих імен, образів, понять з великого античного спадку. Обрана для дослідження повість, як й інші прозові твори письменника, засвідчили ґрунтовні знання автора з історії давньогрецької і давньоримської культури і літератури, уміле використання ним певних сюжетів, образів із прадавньої старовини для характеристики окремих людей, їхніх особистих якостей.

Ключові слова: *художник, антична міфологія, давньогрецька і давньоримська культура, метаморфози.*

З давніх-давен в Європі освіченою вважається людина, яка обізнана з античною історією, філософією, культурою. Однак освічена і культурна людина не просто знає твори відомих

представників античного світу Гомера чи Платона, Вергілія чи Овідія. Вона ще й знає про "невмирущі загальнолюдські цінності, про правила спілкування між людьми й моральні взаємини між ними" [Пашенко, 2008, с. 12]. Істинно знакові слова, бо як же без тієї прадавньої старовини, яка впродовж усіх епох лишалася актуальною і незаперечною, мала великий вплив на світогляд і творчість багатьох письменників.

До невичерпного досвіду античності звертався і Тарас Шевченко. Проте, якщо рецепції античного спадку у поетичній (великих і малих формах) творчості письменника досліджені значною мірою (праці О. Білецького, І. Дзюби, М. Зерова, О. Турган, М. Шах-Майстренко й інших науковців), то тільки згадуваною і неповною мірою проаналізованою (праці І. Вакулик, В. Овчаренко, Ю. Микитенка та інших) залишається проза письменника, у якій вміщено античних понять, імен, образів, фактів не менше, ніж у поетичних творах.

З біографії відомо, що найбільша письменницька активність Т. Шевченка як прозаїка припала на період його десятирічного (1847–1857) заслання у солдати. Саме там він написав прозові твори російською мовою (українська культурна скарбниця налічує дев'ять повістей), які були видрукувані уже після його смерті. І хоча проза письменника з чиєїсь "легкої руки" вважалася такою, що своєю глибиною думки і мистецькою якістю аж ніяк не дорівнює його поезії, цей дивний міф легко спростувати, проаналізувавши античні реалії, образи, поняття використані Т. Шевченком у жанрі повісті. А ще підкреслити – саме прозові твори стали підтвердженням високого рівня інтелектуального розвитку й освіченості автора.

Здобувши довгоочікувану волю завдяки Іванові Сошенку і його друзям, Т. Шевченко не міг повірити своїй щасливій долі. В одному з листів до "незабутнього свого добродійника" молодий художник писав: "Не багатьом з людей припадає така солодка доля, яка припала мені. І якби не ви, пролетіла повз мене сліпа богиня (натяк на Феміду – охоронницю законів, яка за наказом Зевса скликала збори богів на світлому Олімпі і народні збори на землі, пильнуючи, щоб не порушувалися порядок і закон. – *С. Д.*), а ви її спинили над занехаяним бідолашним

замазурую" [Шевченко, 1985, с. 333]. З того моменту розпочалася робота над формуванням освіченості Т. Шевченка.

1836 р. український художник І. Сошенко, від імені якого автор організував розповідь у повісті "Художник" (1856), ввів Т. Шевченка в наукове і творче середовище Петербурга. Ставши вільним слухачем Академії мистецтв, він здобув унікальну можливість працювати у знаменитій Гіпсовій залі й навчатися у видатного художника-класициста, блискучого майстра парадного портрета Карла Брюллова, який "... дуже суворо заборонив брати сюжети з будь-чого, крім Біблії, стародавньої грецької та римської історії" [Шевченко, 1985, с. 295]. Відчуваючи брак освіти, Т. Шевченко, крім лекцій в Академії мистецтв, вечорами мав приватні уроки з французької мови ("... я за рекомендацією Фітцума запросив до себе студента Демського. Скромний і прекрасно освічений і, до того ж, бідний молодий поляк [...] вечорами вчить мене французької мови...") [Шевченко, 1985, с. 310], також читав твори Едварда Гіббона (1737–1794) – видатного англійського історика XVIII ст. Саме його 6-томну працю "Історія занепаду та загибелі Римської імперії" науковці вважають початком сучасної західноєвропейської історичної науки. Двічі на тиждень ходив "в залу Вільного економічного товариства слухати лекції з фізики, ... раз на тиждень слухати лекції з зоології професора Куторги" [Шевченко, 1985, с. 310].

Особливий інтерес Т. Шевченко виявляв до лекцій з анатомії й фізіології професора І. Буяльського, який в академії викладав пластичну анатомію. Підвищуючи рівень своєї освіченості, молодий поет уже на час викупу його з кріпацтва у 1838 р. студіював "Історію стародавньої Греції" англійського історика Джона Джіліса, "Подорож молодшого Анахарсіса по Греції" французького археолога і лінгвіста Жан-Жака Бартелемі, "Іліаду" й "Одіссею" Гомера. Коли ж Т. Шевченко став столичним художником і званою людиною, підготував ескіз на конкурс за сюжетом поеми "Іліада". "Ескіз мій на конкурсі прийняли без будь-якої зміни, і я вже взявся до програми. Сюжет я полюбив, він припав мені до душі, і я весь поринув у нього. Це сцена з "Іліади" – Андромаха над тілом Патрокла

(Гектора. – *С. Д.*). Аж тепер я добре зрозумів, як необхідно вивчати антиків і взагалі життя й мистецтво стародавніх греків. І як мені в цьому стала в пригоді французька" [Шевченко, 1985, с. 315]. Т. Шевченко захоплювався красою й поетичністю гомерівських поем. "Іліада", зокрема, захопила митця, насамперед, "возвеличенням мужності героїв, поетизацією героїчних вчинків і громадянської доблесті, прикладами благородної лицарської поведінки, шанобливого ставлення як до друзів, так і до ворогів, проповіддю відчуття міри, врівноваженості як найдостойнішої форми поведінки людини" [Мегела, 2009, с. 16].

Для Шевченка-романтика досить близькою була гомерівська людина, у якій гармонічно поєднувалось індивідуальне і загальне, особливе і вселюдське, людське і боже, героїчне й романтичне. А ще – митець завжди мріяв про сім'ю, про вірну дружину. Тому, мабуть, і виділив з троянського табору "Іліади" найбільш запам'ятовуваного відважного воїна, відданого людям героя, вірного своїй сім'ї Гектора і Андромаху – найблагороднішу жінку, турботливу матір і люблячу дружину. Різко контрастними в "Іліаді" є криваві батальні сцени із щемливою сценою прощання Гектора з Андромахою. Вони обоє знали, що Гектор приречений, він загине від руки жорстокого Ахілла, але і вдіяти нічого не могли: Андромасі залишалися очікування і страждання, а Гектору – виконання обов'язку захищати рідне місто і гідно зустріти смерть. Заслугує на співчуття і зворушлива сцена повернення Пріамом тіла свого сина Гектора, аби достойно його поховати. І Гектор, і Андромаха в поемі змальовані досить об'ємно, з усією авторською майстерністю, "з виділенням притаманних і найбільш показових індивідуальних рис та особливостей їх характеру" [Мегела, 2009, с. 17]. Андромаха стала ідеалом відданої дружини. Український автор возвеличив один із найблагородніших жіночих образів.

Зачитувався молодий чоловік також насиченими античністю творами І. Котляревського, Г. Державіна, В. Жуковського, О. Пушкіна, з великим задоволенням простудіював п'єсу В. Озерова "Едіп в Афінах", до якої створив малюнок з однойменною назвою. Не виключено, що Т. Шевченко знаходив потрібні йому книжки у приватних і громадських бібліотеках Петербурга,

читав античні міфи й окремі твори стародавніх антиків, зокрема, п'єси Фіванського циклу Софокла про нещасну долю Едіпа і його нащадків, не обмежуючись лише згаданою п'єсою. Але як би там не було, створена Т. Шевченком композиція "Едіп в Афінах" засвідчила ознаки таланту молодого художника. Івана Сошенка створена композиція вразила своєю простотою: Едіп, Антігона і вдалині Полінік. Тільки три постаті. "У перших спробах, – констатував І. Сошенко у повісті "Художник", – рідко трапляється такий лаконізм. Початкові спроби завжди дуже складні. Молода думка не скупчується, не зосереджується в одне промовисте слово, в одну ноту, в одну рису. Їй треба простору, вона ширяє і в ширянні своєму часто заплутується, падає і розбивається об непохитний лаконізм" [Шевченко, 1985, с. 279].

На засланні друзі письменника теж не залишали його сам-на-сам із бідною, часто допомагали книжками, досить ймовірно, що й там він продовжував читати твори античних авторів, або ж тих, хто у своїй творчості звертався до давньої греко-римської культури. Ю. Микитенко стверджував, що Т. Шевченко блискуче знав "світову, зокрема античну, історію і мав можливість широко зіставляти і досліджувати соціально-історичні структури" [Микитенко, 1991, с. 143]. "Не випадково саме в цей тяжкий період свого життя він інтенсивно звертається до античних героїв, образів, реалій. Античні образи в прозі Шевченка виступають головним чином для характеристики окремих людей, їх особистих якостей, або коли йдеться про твори образотворчого мистецтва чи в інших аналогічних ситуаціях" [Микитенко, 1991, с. 141].

Не зайвим буде зауважити, що Т. Шевченко у поняття "освіта" включав не лише елементарну грамотність, не лише те, що становить предмет суто шкільного навчання. Чільне місце в освіті він приділяв образотворчому мистецтву, світовій літературі й історії. Письменник знав, пояснював і легко оперував науковими поняттями із всесвітньої історії й історії мистецтв, численними іменами скульпторів, художників, музикантів, філософів, розумівся і давав пояснення мистецьким творам антиків і його сучасників [8, с. 264–348]. Отже, своєю творчістю Т. Шевченко підтвердив, що "античність представляє такий тип свідомості, коли бути освіченим означає бути універсально розвинутою людиною" [Мегела, 2009, с. 5].

Якщо античну міфологію поет у більшості своїй вивчав за російськими і французькими перекладами, то поезику – за Горацийовими поетичними посланнями, у яких давньоримський поет вів розмови на філософські, життєві та літературні теми.

Сила Т. Шевченка як майстра художнього слова не в тому, що він сприйняв уже сформовані концепції поетичної мови і відтворив їх у своїх витворах мистецтва, а у його самостійних пошуках глибоко вражаючого відображення дійсності, в самотньому розкритті її нових сторін; в умінні "виділяти суттєвий елемент, важливу рису описуваного предмета чи діючої особи" [Микитенко, 1991, с. 143].

Осягаючи античні й життєві явища, письменник відтворив їх крізь призму власного художнього бачення у повістевому жанрі особливо майстерно. Т. Шевченко жив внутрішнім життям своїх героїв, опрацював і застосував цілу гаму почуттів і переживань, через які вдався до вияву нових виразніших засобів художнього вираження. Він, зокрема, інтенсивно доповнив повістеву форму новими структурами, застосував засоби самоаналізу героя, внутрішній монолог і діалог, багатоаспектну характеристику одного героя очима інших персонажів, поєднав об'єктивне й суб'єктивне у відтворенні настроїв, людських почуттів.

Критичний погляд на античність Т. Шевченка позначений "печаттю певного індивідуалізму" [Мегела, 2009, с. 17]. Античний топос в українського митця формувався спершу в малярстві, а згодом, чи паралельно – у слові, а супроводжував впродовж усього його творчого шляху. Досить важко прийшлося письменникові в умовах царської імперії, коли на його творчість, на розвиток його особистості в цілому були накладені жорстокі заборони.

На думку Т. Чернишової, "Незле тихе слово" Шевченкового "Заповіту" співзвучне із заповітними рядками "Метаморфоз" Овідія "буду в людей на устах" [Чернишова, 1975]. Воно стало самотнім відгомонам поетичного топосу античних творів. Поряд з окремими виданнями антиків і міфології, твори римського поета Публія Овідія Назона (43 р. до н. е. – 18 р. н. е.) для українського письменника стали справжніми енциклопедіями

античної міфології, у яких звучали імена і легенди про Наркіса, Ехо, Галатею, Едіпа, Антігону і багатьох інших. Тому й не дивно, що із античних класиків, які найчастіше потрапляли у поле зору дослідників спадщини Т. Шевченка у різні періоди, був саме Публій Овідій Назон. Досить ґрунтовно мотиви Овідія в творчості Т. Шевченка вивчив і висвітлив О. Білецький у праці "Шевченко і західноєвропейські літератури" [Білецький, 1960, с. 314–337]. Тут і схожість доль, тематична й образна подібність, і спільні мотиви, особливо в "Сумних елегіях" Овідія і в невольничій ліриці Т. Шевченка.

У щоденникових записах письменника від 19 червня 1857 р. – "Журналі", – коли тяганина з офіційним наказом про звільнення Т. Шевченка стала новими психологічними тортурами для митця, він зіставив себе з Овідієм: "Какая бесконечная и отвратительная эта пригонка амуниции! Неужели и это еще не в последний раз меня выведут на площадь, как бессловесное животное, напоказ? Трудно, тяжело, невозможно заглушить в себе всякое человеческое достоинство, стать навтыяжку, слушать команды и двигаться, как бездушная машина. И это единственный, опытом дознанный способ убивать разом тысячу себе подобных. Гениальное изобретение! ... Если бы я был изверг, кровопийца, то и тогда для меня удачнее казни нельзя было бы придумать... И ко всему этому мне еще запрещено рисовать. Отнято благороднейшую часть моего бедного существования. Трибунал под председательством самого сатаны не мог бы произнести такого холодного, нечеловеческого приговора... Август-язычник, ссылая Назона к диким гетам не запретил ему писать и рисовать. А христианин Николай запретил мне то и другое. Оба палачи. Но один из них палач-христианин! И христианин девятнадцатого века, в глазах которого выросло огромное государство в мире, выросло на началах Христовой заповеди" [Шевченко, 2003, с. 80].

Для Шевченка-митця це був пекельний біль. "В істинно художньому творі є щось чарівливе, прекрасніше за саму природу, – це натхненна душа художника, це божественна творчість" [Шевченко, 1985, с. 265], а він того був позбавлений. Він не міг вільно творити. Тому в контексті з імперською машиною, яка

бездушно знищувала морально і фізично багатьох людей, а особливо – талановитих митців і їхні твори, автор "Художника" не випадково з усіх мармурових статуй, якими прикрашені алеї Літнього саду, першою для малюнка обрав саме статую бога Сатурна. Бо потворний бог Сатурн у римській міфології, неправедним шляхом добувши владу і страшенно боячись, що хтось із його дітей поведеться із ним самим так само, пожирав власних дітей. В російській імперії все залежало від волі і рішення однієї особи – монарха, і Т. Шевченко прозоро на це вказав.

Однак не лише скульптура бога Сатурна стала відтворенням на папері молодим художником у вільний час від науки у "кімнатного живописця Ширяєва". Він змальовував і "вертких богинь з солодкими усмішками", і відомих давньогрецьких філософів кінця VI ст. до н. е. Геракліта і Фракліта (Демокріта. – С. Д.). Що найбільше вразило І. Сошенка в тих "надто вже слабеньких контурах, це незвичайна їх схожість з оригіналами... Були вони виразніші за свої взірці, правда й потворніші, та все ж таки на рисунки не можна було дивитись байдуже" [Шевченко, 1985, с. 266]. Те, що Т. Шевченко був обізнаний з біографією і з творами давньогрецьких філософів з прочитаної ним "Історії стародавньої Греції" Гіліса, можна припустити, чому їхні портрети у тодішнього молодого художника-кріпака стали "потворними". Очевидно, із-за аристократичного походження Геракліта і його висловлювань антидемократичного характеру ("Підкорення волі одного – це закон") [Пашенко, 2008, с. 407], а Демокріта в епоху християнства просто ненавиділи за його гіпотезу, що "у світі не існує нічого, крім атомів і пустоти" [Пашенко, 2008, с. 410].

Серед робіт, виконаних протеже І. Сошенка, які до глибини душі вразили К. Брюллова, була маска Лаокоона, "рисунок закінчений, і слідок Мікеланджело, тільки намічений" [Шевченко, 1985, с. 272]. Цікаво, що відома антична статуя жреця Лаокоона і двох його синів, яких душать змії-потвори, – сюжет, надзвичайно популярний в античній скульптурі, – надихала на творчість багатьох митців. Лаокоон і його сини – скульптурна група, збережена у музейному ансамблі Музеї Ватикану, є лише мармуровою копією другої половини I ст. до н. е.

Вперше в літературі падіння Трої детально описав римський поет Публій Вергілій Марон (70–19 рр. до н. е.), якого вважають засновником національного епосу, а його "Енеїду" – епічною героїчно-політичною поемою. Історія загибелі Лаокоона, троянського жреця бога Аполлона, і його синів – одна з найдраматичніших сцен у Вергілієвому епосі. Іван Мегела в монографії "Історія Римської літератури" підкреслив: "За допомогою деталізації автор немовби робить читачів свідками зображуваних ним подій. Відтворюючи, наприклад, історію загибелі троянського жреця Лаокоона та його синів від двох велетенських зміїв, які припливли морем, щоб покарати Лаокоона, який застерігав троянців від допущення у місто дерев'яного коня ахейців, поет детально, навіть натуралістично описує їхню смерть. Змії, "спочатку дітей обвивши, душать обох молодят у сувоях тугих", отруйними зубами впиваються у тіла хлопчиків [...]. Про Лаокоона, який кинувся на допомогу синам: "І от уже двічі стан обвинували йому. Він же, руками упершись, даремно вузли розтинає" і т. п." [Мегела, 2009, с. 162].

Варто підкреслити, що в рецепції Т. Шевченком античності визначальною є не кількість прецедентних персонажів чи мотивів, яких за підрахунками Ю. Микитенка "...у прозі Шевченка, створення якої припадає на 1852–1858 рр., тобто на один з найскладніших етапів життя, – роки заслання і повернення до вільного життя, зустрічаємо понад 105 звертань до античних образів, реалій, героїв, фактів і т.п. понять, так чи інакше пов'язаних з античністю" [Микитенко, 1991, с. 142]. Важливіше інше – в його естетиці неподільно мислиться Краса як чуттєве пізнання досконалого і Краса як творення досконалого. У мистецьких творах Т. Шевченка вони складають гармонійну єдність. Митець виплекав свій ідеал художності, особливий естетичний спосіб моделювання світу почуттів і думок, близький античному. Він мистецьки відтворив образ красеня-юнака Антиноя з римської провінції Віфінія, натурщиком для якого став Тарас Михайлович Малишев, працівник гіпсового класу академії [Шевченко, 1985, с. 276]. З великою приємністю І. Сошенко порівнював рисунок свого "морально прекрасного найди" [Шевченко, 1985, с. 281] з "анатомічними літографованими

рисунками Басіна і ясно бачив, що подробиці в його учня чіткіші й достеменніші [Шевченко, 1985, с. 282]. Під опікою натурщика Тараса молодий художник мистецьки відтворив у малюнку статую Мідаса – царя Фрігії (738–696 рр. до н. е.), який славився величезним багатством. За одним міфом, Мідас просив бога Діоніса, щоб той перетворював усе, до чого він доторкнеться, у золото. І коли від дотику Мідаса навіть їжа ставала золотими злитками, він панічно благав, аби все повернулося по-старому. За іншим міфом, Мідаса покарав Аполлон осличими вухами за те, що той визнав кращим Пана – грецького бога, володаря лісів і покровителя пастухів, присудивши йому першість у музичних змаганнях. Обидва міфи – натяк на нецтво правителя. А ще – на суспільну проблему: прагнення людей до збагачення, яка була особливо актуальною за режиму принципату.

У грецькій міфології Аполлон – бог сонця і світла, мудрості й мистецтва, водив танці з дев'ятьма музами на високому Парнасі. Він часто любив спускатися на землю і спілкуватися зі звичайними людьми. І лихо було тому, хто ображав чи кривдив небожителя, тоді він сповна відчував гнів божества на собі і мав від нього суворе покарання. Античні образи Аполлона, Музи, Гей і інші – це вічні образи з глибоким символічним наповненням. У творчості Т. Шевченка вони зазнали своєрідної рецепції й функціонування. Музи (в перекладі з грецької – "мислячі"), дочки Зевса й Мнемосіни – богині пам'яті, покровительки мистецтв і наук – були й богинями поезії. Їх було дев'ять сестер (Калліопа – муза епічної поезії, Евтерпа – муза лірики, Ерато – муза пісень про кохання, Мельпомена – муза трагедії, Талія – муза комедії, Терпсіхора – муза танців, Кліо – муза історії, Уранія – муза астрономії, Полігімнія – муза священних гімнів) й усі вони вказували на зв'язок зі співом, танцем, музикою, насолодою. Олімпійські музи класичної міфології мешкали на Геліконі, оспівуючи усі покоління богів – Гею, Кроноса, Океана, Геліоса, самого Зевса і його нащадків, тобто пов'язували минуле й теперішнє. Будучи покровительками митців, вони передавали їм свій дар. Музи пробуджували в людині дрімаючі сили, різними шляхами вели їх до гармонії і внутрішнього порядку. Але музи ніколи не прощали пихи і марнославства. Саме тому

митці повинні були мати чистоту помислів і устремлінь, а самі музи пов'язувалися з очищенням людської душі, благотворним впливом на неї мистецтва. "Блаженна! Стократ блаженна та людина, блаженний той художник, чиє так несправедливо назване прозаїчним життя осяяла прекрасна муза гармонії" [Шевченко, 1985, с. 339].

У повістевому жанрі Т. Шевченка антична культура знайшла широке відображення. Його повісті можна вважати справжньою скарбницею знань, насамперед мистецьких, історичних, культурологічних. Грецький філософ Сократ своїм найбільшим покликанням вважав "виховання людини", зміст якого він вбачав у дискусіях і бесідах. "Незабутній добродійник" у "Художнику" для свого протеже і учня, який "належав до категорії людей пристрасних, запальних, з уявою гарячою", теж став вихователем і навчителем, спонукаючи до творення високого мистецтва й одночасно застерігаючи, аби той не став "щирим поклонником веселого бога Бахуса" [Шевченко, 1985, с. 329].

У повісті "Художник" Т. Шевченко представив новий образ літературного персонажа – молодого автора малярських полотен, якого він подав, фактично, від часу викупу із кріпацтва і до останніх днів його життя. Молодий художник у творі відзначається багатогранністю. Він долав різні труднощі, переборював страждання, знаходив силу й розум творчо розвиватися, виявляв повагу і послух до друзів, учителів, наставників. Через низку різних ситуацій письменник провів свого талановитого художника аж до фатального знайомства з сусідкою Пашею, прототипом якої стала п'ятнадцятирічна натурщиця німецького походження Амалия Клоберг. Автор показав свого героя спочатку у колі однодумців, друзів, інтелігентів, з великою перспективою мати успіх і визнання; потім – одруженим з сусідкою, з якою і "мамуною, як він її величає, почав сліпи заливати" [Шевченко, 1985, с. 346] і насамкінець – у лікарні для божевільних. Доля талановитого художника подана як багатоактна драма з трагічною розв'язкою. У ній – нове бачення світу, завдяки якому головний герой, зазнавши слави, узяв на себе роль наставника й учителя молоденької сусідки, але повністю потрапив під згубний її вплив і її опікунів. Він не виправдав сподівання свого добродійника, який

у протезе своєму "хотів би бачити великого незвичайного художника і звичайну людину в домашньому житті. Та ці дві великі властивості рідко живуть під одним дахом" [Шевченко, 1985, с. 329]. Тому й закінчив життя талановитий художник далеко не як достойний громадянин.

У повісті "Художник" автор використав чимало інших античних образів, пов'язаних з безпосередньою художньою функцією розповіді про долю молодого митця, який за коротке своє життя перетворився із підмайстра "в затрапезному заяложеному халаті" у столичного модника, який запросто міг викинути сто карбованців "за якийсь плащ". Ну, просто Овідієве перетворення!.. Навіть сам не вірив у таку дивну зміну. "Тепер, приміром, я вже інакше не йду до театру, як узявши крісло або місце за кріслами, і йду дивитися не що трапиться, а вигадую так, щоб попасти на бенефіс або на повтор бенефісу, або хоч і на старе що, але завжди з вибором", – писав головний герой до свого незабутнього добродійника про себе самого [Шевченко, 1985, с. 316]. Вислів "Овідієве перетворення" у творі веде читача до міфологічного збірника оповідань "Метаморфози" римського поета Овідія Назона про чудесні перевтілення богів старшого і молодшого поколінь, інших божеств, героїв на тварин і рослин, на камені і зірки тощо. Отож, разом з поемами Гомера "Іліада" й "Одісея" поема "Метаморфози" Овідія для українського письменника стали одним із головних джерел ознайомлення з античною міфологією, полонивши його своїми художніми достоїнствами.

Апофеозом повісті "Художник" став епізод вечері на квартирі К. Брюллова, за якою, "розказуючи про свою мандрівку по стародавній Елладі, він начеркав чудову картину під назвою "Афінський вечір". Автор повісті як високоерудований екскурсовод картинної галереї майстерно описав сюжет картини: "Перед нами була афінська вулиця, осяяна вечірнім сонцем. На обрії начорно закінчений Парфенон, але риштовання ще не знято. На першому плані, серед вулиці, пара буйволів везе мармурову статую "Ріка Іліс" ("Афіна-Діва". – С. Д.) Фідія. Збоку сам Фідій, а його зустрічають Перикл і Аспазія і все, що було славного в Періклових Афінах, починаючи зі славнозвісної

гетери і до Ксантіппи. І все це осяяне промінням призахідного сонця. Розкішна картина" [Шевченко, 1985, с. 322].

У невеликому абзаці повісті автор зібрав чи не найбільшу кількість античних імен, образів, декорацій, майстерно ними оперуючи. Еллада – самоназва грецькою мовою Греції. В художній літературі означає Стародавню Грецію. Парфенон – храм богині Афіни-Парфенос (Діви) на афінському акрополі, збудований у 447–438 рр. до н. е. Являв собою дорійський періптер (8 колон в ширину і 17 – в довжину). Виготовлений з пентеліконського мармуру. Целла Парфенону (внутрішнє приміщення) складалася з двох частин: у східній знаходилася статуя Афіни, у західній було приміщення для дівчат, які ткали для статуї богині пеплос. Парфенон славився своїм зовнішнім декором, виконаним Фідієм та його учнями... [Лісовий, 1988, с. 145]. Афіна-Діва (Афіна Парфенос) – богиня міського життя і розумової діяльності. Статуя була зроблена із золота і слонової кістки. Богиня зображена на весь зріст у хітоні до самих стоп. У витягнутій руці вона тримала зображення Ніки – богині перемоги, яка була уособленням звияги. Фідій – давньогрецький скульптор 5 ст. до н. е., один із найкращих майстрів давньогрецького мистецтва епохи високої класики. Перикл (бл. 490–429 рр. до н. е.) – політичний діяч, вождь афінської рабовласницької демократії в період її найвищого розквіту, афінський стратег (444/3–429 рр. до н. е.). Сучасники вбачали в особі Перикла сміливого і енергійного державного діяча, талановитого оратора і людину незалежного способу мислення. Період, коли правив Перикл, називають "золотим століттям Афін". За Перикла Афіни стали одним із найбільших культурних центрів Еллади. [Лісовий, 1988, с. 148]. Аспасія (470–400 рр. до н. е.) – поетеса, філософ, гетера, дружина Перикла, одна із найвидатніших жінок Еллади. Славилася всебічною освіченістю, розвиненою ерудицією і красою. В Афінах її дім був своєрідним центром культурного життя. Саме в школі красномовства, яку організувала Аспасія в Афінах, молодий Сократ навчався мистецтву риторики і дискусії, тонкій іронії, зворушливому й шанобливому ставленню до жінки. Гетера (подруга) – первісно у Греції не-вільниця з публічного будинку. У період еллінізму гетери від-

значались високою культурою і освіченістю, що робило їх подругами і порадницями знаменитих грецьких політичних діячів [Лісовий, 1988, с. 53]. Ксантиппа – дружина видатного, шанованого мислителя Еллади, афінського філософа Сократа. Стала відомою завдяки своїй брутальності. Її ім'я і по сьогодні залишається прозивним для усіх сварливих дружин.

Отже, культурна вагомість античного світу у творчій спадщині Т. Шевченка досить велика. Особливе зацікавлення античністю, глибокі знання її й уміле використання виявив письменник саме у прозових творах. Зокрема, у "Художнику" автор розкрив захоплюючий і неповторний світ еллінської давнини, представив на суд читача чимало з тих ідеалів, які сповідував сам. Тому завдяки творчості українського митця мистецтво давніх греків і римлян зайняло вагоме місце й понині живе в українській літературі і культурі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Білецький О. І. Шевченко і західноєвропейські літератури. Від давнини до сучасності / О. І. Білецький // Вибр. пр. : у 2 т. / О. І. Білецький. – К., 1960. – Т. 2. – 503 с.

Лісовий І. А. Античний світ у термінах, іменах і назвах // Довідник з історії та культури Стародавньої Греції і Риму. – Львів, 1988. – 200 с.

Мегела І. Історія давньогрецької літератури / І. Мегела. – К., 2012. – 340 с.

Мегела І. П. Історія Римської літератури / І. П. Мегела. – Миколаїв, 2009. – 320 с.

Микитенко Ю. О. Творчість Т. Шевченка – вищий етап осмислення античної спадщини в період остаточного становлення нової української літератури / Ю. О. Микитенко // Антична спадщина і становлення нової української літератури. – К., 1991. – 155 с.

Пашенко В. І. Антична література / В. І. Пашенко, Н. І. Пашенко. – К., 2008. – 718 с.

Чернишова Т. "Заповіт" Т. Г. Шевченка в аспекті зв'язків зі світовою літературою / Т. Чернишова // Всесвіт. – 1975. – № 3. – С. 198–200.

Шевченко Т. Г. Художник: Повісті / Т. Г. Шевченко; пер. з рос. Б. Д. Антоненко-Давидовича, М. М. Шумила, Л. І. Смілянського, О. Л. Кундзіча; післямова Є. П. Кирилюка. – К., 1985. – 368 с.

Шевченко Тарас. Збір. творів : у 6 т. / Тарас Шевченко. – К., 2003. – Т. 5. – 496 с.

REFERENCES

Bileczkyj O.I. Shevchenko i zaxidnoyevropejski literatury. Vid davnyny do suchasnosti: Vybrani praci: u 2 t. – K., 1960. – T. 2. – S. 328–393.

Lisovyj I.A. Antychnyj svit u terminax, imenax i nazvax // Dovidnyk z istoriyi ta kultury Starodavnoyi Greciyi i Rymu. – Lviv, 1988. – 200 s.

Megela I. P. Istoriya davnogreczkoyi literatury. Kurs lekcij. – K. : Vydavecz Karpenko V. M., 2012. – 340 s.

Megela I.P. Istoriya Rymyskoyi literatury. Monografiya. – Mykolayiv : Vyd-vo ChDU im. Petra Mogyly, 2009. – 320 s.

Mykytenko Yu. O. Tvorchist T.Shevchenka – vyshchyy etap osmyslennya antychnoyi spadshchyny v period ostatochnogo stanovlennya novoyi ukrayinskoyi literatury // Antychna spadshchyna i stanovlennya novoyi ukrayinskoyi literatury. – K.: Naukova dumka, 1991. – 155 s. – S. 103–150.

Pashhenko V. I., Pashhenko N. I. Antychna literatura: Pidruchnyk. – Vyd. 3-tye, stereotyp. – K. : Lybid, 2008. – 718 s.

Chernyshova T. "Zapovit" T. G. Shevchenka v aspekti zvyazkiv zi svitovoyu literaturoyu // Vsesvit. – 1975. – # 3. – S. 198–200.

Shevchenko T. G. Khudozhnyk: Povisti / per. z ros. B. D. Antonenko-Davydovycha, M. M. Shumyla, L. I. Smilyanskogo, O. L. Kundzicha. Pislyamova Ye. P. Kyrylyuka. – K. : Molod, 1985. – 368 s.

Shevchenko Taras. Zibrannya tvoriv: u 6 t. – K., 2003. – T. 5. – 496 s.

Стаття надійшла до редакції 16.09.19

S. I. Dyachenko, PhD, Associate Prof.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv
vchena_rada@univ.kiev.ua

ANTIQUE TOPOS IN A STORY "AN ARTIST" BY TARAS SHEVCHENKO

The article analyzes the use of individual names, images and concepts from the great ancient heritage in the story "The Artist" by Taras Shevchenko. The tale selected for the study, as well as other prose works of the writer, testified a thorough knowledge of their author in the history of Greek and ancient Roman culture and literature, skillful use of certain plots, characters from ancient times to characterize individuals, their personal qualities, or when the master as a highly educated art historian has told readers about fine art works by world-class artists or in other similar situations. Following the wise instructions of many of his friends, particularly the outstanding classicist painter, brilliant master of ceremonial portrait K. Bryullov, T. Shevchenko thoroughly researched the works of ancient historians, philosophers and poets, studied European languages, and in most cases he used topics from Bible, ancient Greek and Roman history for his paintings and art works. The antique topos of the Ukrainian artist were formed first in painting, and later or in parallel – in words that accompanied throughout his creative career. Realizing ancient and life phenomenon, the writer has reproduced them through the prism of his own artistic vision; it is especially masterful in the tale genre. T. Shevchenko lived the inner life of his characters, worked out and applied a whole range of feelings and experiences, through which he resorted to demonstration of new and more significant means of artistic expression. In the story "The Artist" the author employed a lot of antique images that are connected with the direct artistic

function of the story of the fate of a young artist, who in a short period of life turned from an apprentice "in a shabby greasy robe" into a trendsetter. The writer depicted the young author of paintings practically from the time of his redemption from serfdom until the last days of his life. In this tale the young artist overcame various difficulties, sufferings, found the strength and cleverness to develop creativity, at the same time he expressed respect and obedience to friends, teachers, mentors. The writer was leading his young artist through a number of different situations and simultaneously was presenting the great cultural importance of the ancient world. In his story "The Artist" T. Shevchenko revealed the fascinating and unique world of Hellenic antiquity, presented to the reader a great number of the ideals that he professed.

Keywords: artist, ancient mythology, ancient Greek and Roman culture, metamorphoses.

УДК 82.09:821.161.2Шевченко

А. М. Калинчук, канд. філол. наук, старш. наук. співроб.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ
alkalynchuk@gmail.com

У ПОШУКАХ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Актуалізовано доробок О. Грушевського, М. Марковського та В. Щепотьєва, які спільно з І. Франком, О. Колесою, В. Доманицьким, І. Стешенком, М. Сумцовим, П. Филиповичем, В. Міяковським, Б. Навроцьким закладали наукові основи шевченкознавства на межі століть. Пошуки О. Грушевського, М. Марковського та В. Щепотьєва у виробленні неупереджених підходів до вивчення творчості поета розкрито та співвіднесено із проблемами розвитку науки про Шевченка першої третини ХХ ст. Акцентовано увагу на перспективах використання напрацювань дослідників для об'єктивного аналізу поезій Шевченка.

Ключові слова: дискусія, корективи, класифікація, впливи, літературна традиція, психологія творчості.

На сьогодні в науці про Шевченка зроблено огляд внеску І. Франка, О. Колесси, В. Доманицького, І. Стешенка, П. Филиповича, М. Могилянського, С. Єфремова, М. Сумцова, М. Новицького та ін. За спостереженнями Г. Костюка, шевченкознавство першої третини ХХ ст. ґрунтувалося на наукових фактах, глибоких задумах, пошуках, почасти невдачах, безсумнівних досягненнях, той період був "виповнений вщерть