

Питання шевченкознавства

Ніна Чамата

УДК 821. 161.2 – 1. 09: 7. 032

ВІРШ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА “МУЗА” В КОНТЕКСТІ ЕВОЛЮЦІЇ АНТИЧНОГО ТОПОСУ

Розглянуто одну з версій Шевченкової інтерпретації традиційного для літератури образу музи, сутність якої – у потужній ліризації й максимальній інтимізації міфологічного топосу, що зберігає свою ключову семантику (муза – натхненниця, помічниця, порадниця).

Ключові слова: муза, романтизм, індивідуалізація, метафоризація тексту, уособлення, композиція, молитовно-гімнічна традиція тематичного розгортання.

Nina Chamata. Taras Shevchenko's poem "The Muse" and the development of an antique topos

The paper deals with one of Shevchenko's interpretations of the literary muse figure, a version which is based on an overall lyrization and ultimate intimization of this mythological topos that nevertheless preserves its basic semantics (the muse as an inspiring, helping, and advise-giving figure).

Key words: muse, romanticism, individualization, metaphorization of the text, prosopopeia, composition, thematic development typical of prayers and hymns.

Вірш “Муза” написаний Шевченком 9 лютого 1858 р. в Нижньому Новгороді. Джерела тексту: чистовий автограф у Щоденнику – запис від 9 лютого 1858 р. (Іл. Ф. 1. № 104), чистовий автограф у листі до М. С. Щепкіна від 10 лютого 1858 р. (Іл. Ф. 1. № 8), чистовий автограф у листі до М. Лазаревського від 22 лютого 1858 р. (Іл. Ф. 1. № 164), чистовий автограф у “Більшій книжці” (Іл. Ф. 1. № 67. С. 228–229), першодрук – у журналі “Основа” (1862. № 5. С. 24). “Муза” – другий вірш триптиха, до якого також належать поезії “Доля” та “Слава”, створені в той же день, що й аналізований вірш. Розповідаючи в щоденниковому запису 9 лютого 1858 р. про обставини, за яких постав триптих, Шевченко зазначив, що написав його “без малейшого усилия” – ще одне свідчення високої інтенсивності творчого процесу поета, його вміння схопити й майстерно оформити спонтанний рух переживання. Центральний за розташуванням у циклі, вірш “Муза” провідний і за змістом: у ньому йдеться про ту визначальну позитивну роль, яку відігравала на різних етапах Шевченкового життя художня творчість, тут її уособлено в образі музи. Традиційний для літератури образ музи як синонім творчого натхнення, мистецтва, поезії в Шевченка вперше з’явився в поемі-циклі “Царі”. У цьому творі зображення музи, названої перифрастично – “Старенька сестро Аполлона”, продовжило започатковану в європейській поезії в період згасання класицизму й перейняту в українській літературі “Енеїдою” І. Котляревського знижено-бурлескно інтерпретацію міфологічного образу. Шевченків вірш подає вже іншу, закорінену в романтичну естетику версію осмислення топосу “муза”, що відповідала трактуванню поетичної творчості як утілення загалом наближеного до реальності уявлення про світ, а постаті митця – як індивідуалізованої особи. Часті побіжні згадки про музу, ототожнювану з поезією, у багатьох творах російських романтиків пов’язані здебільшого із жанрами послання, легкого жартівливого вірша й опобутовлюванням міфологічного образу (див., зокр.,

“К Гнедичу” К. Батюшкова, “К перу моему” П. В’яземського, “К Грузинському” М. Лермонтова). Дві протилежні концепції образу музи, центрального у творі, у російській романтичній поезії наявні у віршах “Муза” О. Пушкіна (1821) та “Муза” (“Не ослеплен я музою моею”) Є. Баратинського (1830). Сюжет антологічного вірша Пушкіна – картина міфологічного акту спілкування ліричного героя-поета з музою – утіленням гармонії, досконалості та краси (подібна семантика центрального образу й у вірші М. Язикова “Муза”). Вірш Баратинського – розповідь, бачення автором особливостей власної творчості-музи, зображеної поза класицистичними стереотипами: це – малопримітна дівчина, наділена внутрішньою привабливістю – “лица необщим выраженьем”, “речей спокойной простотой” [1, 121].

Як констатує польський дослідник Я. Бжозовський, подібні процеси в еволюції образу музи, зумовлені подоланням беззаперечного авторитету античної поезії й формуванням нового образу музи, відбувалися й у польській літературі [7, 241–253]. Дуже виразно ці тенденції демонструє аналізований вірш Шевченка, у якому потужна ліризація й максимальна інтимізація образу музи поєднані з ключовою семантикою цього античного топосу: муза – натхненниця, помічниця, порадиниця митця.

В основу організації Шевченкової “Музи” покладено принцип уподібнення двох центральних тематичних образів. Чинники ускладнення – семантично зміщене позначення суб’єкта уподібнення й метафоризація тексту від його початку – засіб, спрямований на конкретизацію теми, донесення авторського бачення предмета розповіді до читача. Подібно до двох інших віршів триптиха, “Музу” побудовано на ситуації звернення ліричного героя-поета до винесеного в заголовок адресата – пов’язаного із суттю поетичної творчості феномену духовного світу, прямо поименованого лише назвою – “Муза” й унаочненого в тексті займенником “ти”. Як і в “Долі” та “Славі”, заголовний образ у “Музі” – опорний тематичний образ вірша. Аналіз композиції виявляє чітке членування твору на три частини з типовою для жанрової молитовно-гімнічної традиції схемою розгортання сюжету: перша частина (рр. 1–2) – звернення до божества, друга (рр. 3–29) – його уславлення, третя (рр. 30–40) – молитва до нього. До цієї схеми тематичного розвитку в Шевченковому вірші органічно долучається хронологічна поступовість (минуле, теперішнє, майбутнє) як іще один важливий принцип у поєднанні сюжетних ситуацій.

Відзначене ускладнення композиції – зіставлення центральних тематичних образів постає вже на початку вірша. Вихідний момент розвитку сюжету, першу композиційну частину – звернення з іменуванням адресата побудовано не на прямому називанні зіставляваних образів, а на їхніх перифрастичних заміниках. Так, “образ” зіставлення, що відкриває вірш, подано перифразою “А ти, пречистая, святая” [6, 262], “предмет” – перифрастичною описовою формулою “Ти, сестро Феба молодая!” [6, 262] (міфологічні Феб, Осяйний – один з епітетів Аполлона як божества світла – та Муза – діти Зевса). Інша особливість вступної частини – уведення до тексту “предмета” й “образу” зіставлення у структурі паралелізму, що сприяє наближенню образу суб’єкта уподібнення до образу об’єкта – образу музи до образу Богоматері (таке трактування останнього образу уможливлено субстантивованими прикметниками “пречистая”, “святая”). Відтак ореол сакральності підсвічує образ персоніфікованої музи-поезії в Шевченковому вірші від перших рядків, підтримано його й у наступному тексті.

Друга частина твору, уславлення – розповідь ліричного героя-поета про живодайне ставлення Музи до нього впродовж усього життя. Розповідь організовано на послідовності різних за способом зображення синонімічних

сюжетних ситуацій. Вони спираються на уподібнення “предмета” – Музи (у тексті – “ти”), об’єкта поетового благоговіння й шанобливого ставлення, до кількох близьких за емоційним змістом “образів”, що змінюють один одного. Центральний серед них – образ матері. Дослідники (Є. Ненадкевич [3, 45], Л. Новиченко [4, 248], М. Шах-Майстренко [5, 182] й ін.) слушно вказували на чітко прописане Шевченком національне обличчя Музи.

Подане у пластичній картині уособлення Музи в образі ніжної, турботливої матері-селянки й водночас чарівниці з українських казок та легенд, яка осіяла дитинство поета любов’ю та прилучила до рідної природи і співів, – перший сюжетний епізод (рр. 3–12) центральної частини твору. Побудований на прямих номінаціях та метафорах, насичений українськими народними й Шевченковими улюбленими символами рідної землі (поле, могила серед поля, воля на роздоллі), текст цієї частини вірша цілком перебуває у плані об’єкта зіставлення. Самий вибір об’єкта – мати, характер образності, синтаксис (нагнітання однорідних присудків, поєднаних сполучником “і” в анафорі, різкі, позначені трикрапками емоційні паузи) – засоби, що відтворюють семантику сердечної зворушеності й надають викладу в “Музі” високого ступеня інтимізації, незнаного в тогочасній європейській поезії:

“Мене ти в пелену взяла
І геть у поле однесла.
І на могилі серед поля,
Як тую волю на роздоллі,

Туманом сивим сповила.
І колихала, і співала,
І чари діяла... І я...” [6, 262].

Підсумкові мотиви епізоду – статичний, орнаментальний риторичний вигук (“О чарівниченько моя!” [6, 262]) і динамічне узагальнення (“Мені ти всюди помагала, / Мене ти всюди доглядала”, [6, 262]) – увиразнюють особливу значущість першого “образу” зіставлення.

У другому (рр. 13–24) та третьому (рр. 25–29) сюжетних епізодах ідеться про цілюще значення Музи-поезії для Шевченка в роки солдатчини й одразу після звільнення. Помічено, що тема писання віршів, образ творчого натхнення (утілений, крім образу постаті музи, також в образах “думи”, “вірші”, “вірші-діти”) найчастіше з’являлися в Шевченка в період заслання, коли судовий вирок у справі Кирило-Мефодіївського братства позбавив поета звичного середовища, сфери багатогранної діяльності, єдина можливість самореалізації залишилася тільки в літературі, але й то потай, у вкрай несприятливих обставинах. Засобами яскравої зображальності в аналізованому вірші розкрито усвідомлення ліричним героєм життєдайної сили свого поетичного дару, Музи-натхненниці й рятівниці, що допомогла вистояти в неволі та зберегла поета для творчості. Порівняно з попередньою частиною вірша переорієнтована його часова організація: минулий час змінено на перфект (минулий на межі теперішнього) з переходом у третьому сюжетному епізоді на причиново-наслідковій основі до чистого теперішнього часу (“Мов живущою водою / Душу окропила. І я живу” [6, 262]). Трансформується метрична будова: вступ і перший сюжетний епізод ушлявлення написано чотиристопним ямбом, другий – 14-складовиком (8+6), третій, як і завершальну частину твору, – знову чотиристопним ямбом. Еволюціонує й модель зіставлення. На основі образу Музи – помічниці й порадиці – розгортається багатоступенева аналогія, як і раніше, спрямована на інтимізацію античного топосу; її особливо виразні чинники – димінутиви: Муза – квіточка, чиста, свята, золотокрила пташечка, зоренька, порадонька свята. Після розгорнутої метафоричної картини з позатекстовим об’єктом уподібнення (слово “мати” в першому сюжетному

епізоді не названо) Шевченко в дальшій частині уславлення вдається до інших, простіших структур: прямо поійменовані об'єкти тепер приєднано до суб'єкта "ти" (Музи) з допомогою різних форм порівняння ("як квіточка", "пташечкою") та прикладки (ти, зоренько, порадонька, доля). Серед нових моментів у композиції вірша – зіткнення у другому сюжетному епізоді контрастних за змістом образів: образу нестерпних умов життя на засланні протиставлено піднесений і поетичний образ Музи-квіточки і пташечки:

"В степу, безлюдному степу,
В далекій неволі,
Ти сіяла, пишалася,
Як квіточка в полі!

Із казарми нечистої
Чистою, святою
Пташечкою вилетіла" [6, 262].

В усіх трьох сюжетних епізодах центральної частини вірша метафора, що поєднує плани зіставлення, традиційно розвивається в тематичному комплексі об'єкта. Двоплановий змістовий рух у жодному епізоді не поширюється на весь текст. Відкриваються вони реальним рядом. Тезу про сакральність Музи-поезії підтверджено згадкою про її "Божу красу", двічі вжитим епітетом "святая". Риторичні оклики-славословлення "Моя порадонько святая! / Моя ти доле молодая!" [6, 262], якими завершується друга частина вірша, – це водночас початок молитовного звернення поета до Музи з проханням підтримувати його надалі.

Розгортання теми у третій частині твору – молитві до Музи – ґрунтується на динамічних образах – поданих у формі імперативу і здебільшого поставлених у риму (4 із 6-ти) спонуканнях адресата: не покидай, учи (2 рази), поможи, положи, покажи. Їх напружений ритм, як і градаційний ряд обставин часу ("Вночі, / І вдень, і ввечері, і рано / Вітай зо мною") [6, 262], увиразнюють кульмінацію звернених до Музи благань:

"Учи неложними устами
Сказати правду. Поможі
Молитву діяти до краю" [6, 263].

Наведені рядки, за визначенням І. Дзюби, чи не "найуніверсальніша в Шевченка формула покликання поета і суті мистецтва: "молитву діяти до краю". Не ритуальну молитву, а молитву правдомовлення: "неложними устами / Сказати правду" [2, 491]. Засоби експресивної стилістики – суцільна апостофа, що поширюється на весь текст заключної частини вірша, урочиста лексика, уже зауважена лексична й синтаксична градація переконливо відтворюють усвідомлення Шевченком своєї творчості як високої громадянської місії. Від р. 30 "Не покидай мене. Вночі" текст побудований на прямих номінаціях і розвивається, на відміну від попередніх частин вірша, у семантичному комплексі "предмета" зіставлення, тобто в рамках традиційної образності віршів про музу – богиню співу й мистецтв, натхненницю й опікунку поетів. План об'єкта зіставлення нагадує про себе лаконічним поверненням до образної лінії початку "Музи" – "моя святая! / Моя ти мамо!" Ці образи, як і наступне метонімічне означення музи-богині ("В очах безсмертних"), співвідносяться з вихідним образним рядом "А ти, пречистая, святая, / Ти, сестро Феба молодая!" [6, 262], утворюючи тематичну рамку вірша.

Часовий рух од теперішнього часу третього сюжетного епізоду уславлення переходить до майбутнього. Композиція точок зору в завершальній частині лишається без змін – поєднання планів "ти" і "я", де "я" вписується в "ти".

План “я” в тексті з’являється тричі в переломних моментах викладу, у другій та третій частинах вірша його поява супроводжує зсув у часовій структурі:

“Полинула, заспівала
Ти, золотокрила...
Мов живущою водою
Душу окропила.
І я живу” [6, 262],

“Поможи
Молитву, діяти до краю.
А як умру, моя святая!
Моя ти мамо! Положи
Свого ти сина в домовину
І хоть єдиную сльозину
В очах безсмертних покажи” [6, 263], –

(в останньому фрагменті наявний перехід од близького майбутнього через “середнє” майбутнє до віддаленого). “Єдина сльозина” в очах музи, на яку сподівається ліричний герой-поет після кончини, у трактуванні Шевченка підтверджує той факт, що він звершився як митець. Прикметно, що образ “єдина сльозина” – ремінісценція з раннього вірша “Думи мої, думи мої” (1840), також присвяченого темі поетичної творчості: “Одну сльозу з очей карих – / І... пан над панами!” Проте, як слушно завважив І. Дзюба, інтерпретація цього образу в названому творі й у “Музі” містить суттєву відмінність: “Щира дівоча сльоза – більше й не треба! – як знак зворушення серця, як визнання твоєї реальності. Там (у вірші “Думи мої, думи мої”. – Н. Ч.) – у світі. Тут (у “Музі”. – Н. Ч.) – у безсмерті” [2, 491]. Глибокою часовою перспективою молитовного прохання, як й органічним у підсумковій сюжетній ситуації поверненням до вихідного образу уподібнення “Муза, богиня – мати”, тепер доповненого гордим самовизначенням ліричного суб’єкта як “сина” “безсмертної” богині, Шевченко завершує осмислення значення творення поезії у своєму житті.

Ще одну версію образу музи, теж типову для романтичної поезії, Шевченко втілює в останньому вірші “Чи не покинуть нам, небого”.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Баратынский Е.* Стихотворения. Поэмы. – М., 1982.
2. *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. – К., 2008.
3. *Ненадкевич Є.* Творчість Т. Г. Шевченка після заслання (1857–1858). – К., 1956.
4. *Новиченко А.* Дві епохи в ліриці Шевченка (“Думи мої, думи мої...” і триптих “Доля. Муза. Слава”) // *Літературна панорама*: Зб. – К., 1990. – Вип. 5.
5. *Шах-Майстренко М.* Шевченко і антична культура. – К., 1999.
6. *Шевченко Т.* Повне збір. тв.: У 12 т. – К., 2001. – Т. 2. Поезія 1847–1861.
7. *Brzozowski I.* Muzy w poesji polskiej. Dzieje toposu do przełomu romantycznego. – Wrocław. Warszawa. Kraków. Gdańsk. Łódź. 1986. – S. 241–253.

Отримано 4 квітня 2013 р.

м. Київ

