

АВТОРСЬКА РЕЦЕПЦІЯ АНТИЧНИХ ОБРАЗІВ У ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 1 (31).

Турган О. Авторська рецепція античних образів у творчості Т. Шевченка; 11 стор.; кількість бібліографічних джерел – 15; мова – українська.

Анотація. У статті досліджуються шляхи сприйняття і переосмислення античних образів у творчості Т. Шевченка. Проаналізовані твори письменника „Кавказ”, „Муза”, „Чи не покинуть нам, небого” та ін., в яких створені авторські версії античних образів, простежені типологічні особливості рецепції розглядуваних образів і символів у творчості інших письменників.

Ключові слова: рецепція, античність, образ, версія, візія, панміфічна модель.

Мірою органічного засвоєння традиції античності кожна література завойовувала міцніші позиції в світовому літературному процесі. Ставлення до міфології змінювалось від епохи до епохи відповідно до зміни загальної історико-культурної ситуації, що призводило до змін форм і шляхів її засвоєння.

Академік О. І. Білецький слушно зауважує: „Важко показати серед літературної спадщини, залишеної нам старим світом, хоч одного визначного письменника, творчість якого не була б так чи так зв'язана з античною поезією. Одні користувалися її образами, розвиваючи і збагачуючи їх новим змістом, другі переймали в спадщину її форми, треті вчилися в античних письменників пошани до людини і людського розуму, уміння вивчати й художньо узагальнювати дійсність” [2, с. 13].

Помітним етапом у сприйнятті й розвитку національних і античних традицій в новій українській літературі стала творчість Т. Г. Шевченка. Ця проблема порушувалася в дослідженнях багатьох літературознавців (Д. Чижевський, О. Білецький, М. Білик, Ю. Микитенко, Є. Ненадкевич, Є. Пеленський, П. Приходько, В. Яніш, М. Майстренко, Н. Чамата та ін.).

Образ Прометея хвилював письменників та філософів усіх часів, тлумачення його такі ж суперечливі, як і він сам та його справа.

О. Ф. Лософ, спеціально вивчаючи рецепцію образу Прометея в творчості письменників, філософів, культурних діячів різних культурно-історичних епох, підкреслював її типологічність та специфіку в кожного з них. Акад. Білецький також вказує, що життя образу Прометея було пов'язане з подіями відповідної епохи, з творчою індивідуальністю авторів. Зокрема, він зауважує: „Нова європейська література (XVII–XX століть) не забула імені Прометея, зберегла в пам'яті деякі деталі його античної історії, але тільки в поодиноких випадках ішла за Есхілом, розвиваючи і збагачуючи

новими мотивами революційний зміст, що об'єктивно міститься в його трагедії” [3, с. 166].

В українській літературі була своя традиція сприйняття та переосмислення античного образу. В „Енеїді” І. П. Котляревського „висока” місія Прометея – викрадення вогню для людей у Зевса передана, як вимагав бурлескно-трагестійний жанр, у „зниженому” стилі: „на люльку він огонь украв”. Після І. Котляревського в українську літературу образ Прометея був введений М. Костомаровим, прекрасним знавцем шедеврів античності, класичної світової літератури. У спогадах Н. О. Білозерської, секретарки письменника, що працювала з ним у 70-х роках ХХ ст., зазначено: „Нерідко от міфології Н. Ів. непосредственно переходил к поэзии. Помню раз, по поводу Прометея, он припомнил „Кавказ” Шевченко и продекламировал его наизусть от первой строфы до последней” [1, с. 625].

У поезії „Давнина” письменник розповідає про витівки безкарних богів, що призвели рід людський до пролиття рід сліз і крові задля утіхи. Прометея М. Костомаров протиставляє „лежням безсмертним”, він постає як протестант, борець проти богів взагалі, проти насильства фізичного й духовного:

Як же задума який Прометей
Розуму світлом прогнати темноту –
Зцапають зразу боги молодця
Та й оддадуть на поталу шулікам [7, с. 110].

Поет шкодує, що немає нового Прометея, який би виступив проти Юпітера, що „як хоче гуля”, „дощ золотий розсипає дівчатам”, проти сліпого схиляння народу перед царем.

Основний символічний пафос твору М. Костомарова сконцентрований у словах поета: „А Прометея нового немає...”. Говорячи про „давнину”, письменник ставить проблеми, співзвучні з сучасністю. Сучасні колізії втілюються автором у звичних, традицією культури освячених образах Юпітера, Прометея. Ім'я Прометея трактується як знак носія світла й розуму, вищого морального й розумового вдосконалення.

Треба відзначити, що мотив Костомарового Прометея має своє своєрідне продовження й розвиток у поезії поета-молодомузівця П. Карманського – „Кривавий плач України несеться”:

Й нема між нами свого Прометея,
Який зігрів би мертвяків до бою:
Лягла в могилах народна ідея,

А люд упився смутком і журою [6, с. 77].

Надзвичайно сміливу й новаторську трансформацію образу Прометея бачимо у творчості Т. Шевченка. Письменник у поемі „Кавказ” в образі Прометея показав незламність народу-визволителя, міфічний титан уособлює узагальнений образ кожного поневоленого народу, його безсмертя, неминуче торжество правди й свободи.

Як справедливо вказує О. Лосев, Т. Шевченко „вже прямо розуміє Прометея як політичний символ непереможної могутності завойованих і пригнічених народів” [9, с. 278].

Постать титана Прометея, на думку М. Зєрова, є центральною в Шевченковому „Кавказі”, політичний протестантизм цього образу набуває принципової глибини від романтичної антитези природи і культури, вільного життя кавказьких народів і принципів нібито цивілізованого суспільства, що несе російський імперіалізм з його сильною державною організацією, муштрованою армією Миколи I [див.: 5, с. 169]. П. Филипович, аналізуючи поезію Т. Шевченка, приходять до висновку: „На тлі цілого твору „увертюра” з Прометеєм насичена міцною інструментовкою („р” і „г”, „к”, „х”), набуває особливої сили і становить єдиний в українській літературі приклад, коли ідейну спрямованість Прометеевого міфу подано не абстрактно, а втілено в рівноцінний мистецький образ” [12, с. 114], образ Прометея в шевченковому творі – „найсильніше втілення цього світового образу в українській поезії” [12, с. 116].

Якщо образи Прометея у попередників Т. Шевченка в світовій літературі більшою чи меншою мірою відзначаються абстрактністю, то в українського письменника символіка античного міфу розкривається на конкретному матеріалі і незаперечному історичному факті.

Через міфологічний образ Прометея, образи-універсалії дому, хліба (чурек і сакля), які вкраплені поетом не для „гіпнотичної екзотики природи” Кавказу, зосереджується візія цього краю на історичному конфлікті й його морально-етичній та гуманістичній оцінці.

Т. Шевченко в своєму творі „пішов набагато далі, ніж будь-хто в тодішній Росії та Європі, піднявся до такого тотального заперечення тиранії, до такого „вживання” в біди іншого, не славетного, як греки чи іспанці (про неволю яких у різні часи багато писалося), а забутого Богом і людьми маленького народу; до такого розуміння рівності народів перед Богом і совістю людства, відповідальності людства і Бога за найменший народ; до такого розуміння його суверенності й незамінності в

світовому порядку речей, – які стали кодексом людства лише наприкінці ХХ ст., та й то лише теоретичним, „вербальним” кодексом, усупереч якому чиниться щодня і в різних куточках світу жорстоко й цинічно...” [4, с. 310].

І тому з оцінки становища народів Кавказу під гнітом російського колоніалізму поема Шевченка перетворюється на метафоричну картину „загального стану світопорядку, хвороби суспільної природи людства. Адже те, що дозволяв собі царизм з народами Кавказу, характеризувало не самий тільки царизм, а й якість людства взагалі. Ось чому Шевченкові оскарження царизму переростають у моторошні запитання й рахунки до Бога... І тут уже не мало значення, що волає Шевченко до бога християнського про правду нехристиянських народів. Шевченків Бог – Бог усіх, хто хоче правди... Це жадання перемоги добра над злом, це ствердження свободи як призначення людини і людства, це звага обстоювати правду перед Богом” [4, с. 328].

Виходячи з панміфічної моделі світосприймання можна стверджувати, що український поет написав такий твір, у якому в „образній формі розв’язуються трагічні суперечності людського буття, зокрема – суперечності людини і Бога”. Вони „приводять до потрясіння і очищення окремих особистостей і цілих народів...” [13, с. 372-373].

Не даючи самостійної обробки цього міфу, Т. Шевченко наділяє своїх романтичних персонажів рисами прометеїзму, безстрашності, одухотвореності, пориву до перемоги, трагічної роздвоєності („Гайдамаки”, „Варнак”, „Марія” та ін.).

Своєрідної рецепції й функціонування в українській літературі, як і світовій, зазнає образ Музи. У грецькій міфології музи, залежно від місця проживання, аоніди, аонійські сестри, парнасиди, касталіди, іпокреніди, пієриди, дочки Зевса й Мнемосіни, – богині поезії, мистецтв і наук. Їх дев’ять сестер (Каліюпа, Клію, Мельпомена, Евтерпа, Ерато, Терпсіхора, Талія, Полігімнія, Уранія), всі вони, за винятком Уранії й Клію, вказують на зв’язок зі співом, танцем, музикою, насолодою.

Олімпійські музи класичної міфології – дочки Зевса, вони мешкають на Геліконі, оспівуючи всі покоління богів – Гею, Кроноса, Океана, Ніч, Геліуса, самого Зевса і його нащадків, тобто вони пов’язують минуле й теперішнє. Вони покровителі співаків і музикантів, передають їм свій дар. Музи дають настанови людям і втішають їх, наділяють їх переконливим словом, оспівують закони і прославляють добру поведінку богів.

З розвитком суспільства їх функції поступово диференціювались, і в елліністичну епоху музи перетворилися на символічні образи [11, с. 177-179].

Після тисячолітньої хтонічної історії, після стихійних і оргійних етапів свого розвитку класичні музи стали втіленням і уособленням всяких мистецтв і художньої думки, всякого естетичного натхнення і захоплення [8, с. 311].

Трактування образу музи як постійного супутника митця, що веде початок з античної культури, від Гомера, Горация. Овідія та інших, продовжило своє життя в літературах різних народів. Широко використовуючи в своїх творах цей символ, українські письменники спирались на тисячолітню літературну традицію.

Образ Музи Т. Г. Шевченка позначений автобіографізмом, він супроводжує поета протягом всього життя. У листі до редактора „Народного читання” Т. Шевченко використовує образ музи, надаючи їй національного й біографічного забарвлення, щоб підкреслити важливість його знайомства з Карлом Брюлловим для входження у світ культури й відчуття свободи від кріпацтва і в широкому значенні цього поняття: „Украинская строгая муза долго чуждалась моего вкуса, извращенного жизнью в школе, в помещицкой передней, на постоянных дворах и в городских квартирах; но когда дыхание свободы возвратило моим чувствам чистоту первых лет детства, проведенных под убогою батьковскою стрехою, она, спасибо ей, обняла и приласкала меня на чужой стороне” [15, V, с. 198].

У багатомірному образі музи синтезуються всі почуття і порухи душі Кобзаря, узагальнюються всі естетичні й етичні принципи його творчості. Як зазначає М. Майстренко, „за своєрідністю зображення, за формою і змістом Шевченкова муза – явище незвичайне в українській і світовій літературах, образ складний, багатограний, естетично завершений, поетично досконалий, що не має нічого спільного з умовністю, шаблоном, зведенням до риторичної фігури, його визначає національна виразність, органічний зв’язок з народною творчістю, піснею, зокрема, глибоко етичними ідеалами українського народу” [10, с. 172].

Образ Музи використовується Т. Шевченком безпосередньо в поемі-циклі „Царі”, віршах „Муза”, „Чи не покинуть нам, небого...”. У поемі-циклі „Царі”, де вперше перифрастично використовується цей образ („Старенька сестро Аполлона”), письменник, продовжуючи традиції європейської поезії періоду згасання класицизму і в українській літературі І. П. Котляревського, трактує цей міфологічний образ у знижено-бурлескному тоні.

У триптиху „Доля”, „Муза”, „Слава” цей античний образ винесено в заголовок другого центрального твору. Про інтенсивність творчого пориву під час написання цього триптиху є свідчення самого автора, створив цей триптих „без малейшого усилия”. Як слушно підкреслює Н. Чамата, „потужна ліризація й максимальна інтимізація образу музи поєднані ключовою семантикою його античного топосу: муза – натхнення, помічниця, порадиця митця [14, с. 4].

Разом із тим Т. Шевченко синтезує в образі Музи античний міф перифразою „Ти, сестро Феба молодая” [15, II, с. 262] з християнським, уподібнюючи античний образ з образом Богоматері – „А ти, пречистая, святая” [15, II, с. 262]. Таке

поєднання уможливило поглиблення сакральності персоніфікованої музи-поезії в творі Т. Шевченка, подібний шлях рецепції античних образів знайде свою реалізацію в наступні етапи розвитку літератури (Леся Українка, О. Кобилянська, письменники „Молодої Музи” та ін.).

Композиційно поезія „Муза” складається з трьох частин „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” [14, с. 4]. Після звернення до Музи як божественної покровительки в першій архітектонічній частині ліричний герой розповідає про шире, живодайне, любляче ставлення Музи до нього впродовж життя, і в третій частині як „син безсмертної богині” молиться до неї:

Учи неложними устами
Сказати правду. Помози
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! [15, II, с. 263].

І. Дзюба цю молитву в Шевченка назвав найуніверсальнішою формулою покликання поета і суті поезії: „молитву діяти до краю”. „Не ритуальну молитву, а молитву правдомовлення: „неложними устами // Сказати правду”” [4, с. 491].

Український поет із холодної божественної Музи класицистів створює свій національний образ Музи, надивовижу рідний, щирий, вона для нього по-материнськи й по-дівоному любляча істота, частина краси Універсуму.

Продовжує розмову зі своєю вічною натхненницею поет у своєму останньому вірші „Чи не покинуть нам, небого...”. Тема творчого натхнення, його життєдайної сили, самореалізації постає в образах-звертаннях „небоги”, „сусідоньки убогої”, „друга”, „долі”, „зорі”, „сестри”, „дружини святої”, „супутника святого”, вона підсилює порушену в поезії традиційну проблему життя–смерті–вічності. Ніжна, зворушлива розмова зі своєю Музою, хоча безпосередньо цей образ не введений у поезію, переходить у гіркувато-жартівливу, майже бурлескную.

Ліричний герой влітає в свої роздуми античні образи й топоси Харона, Парки-пряки, Лети, Стікса для відтворення мрій про творчість, славу, свій куточок в Україні:

Неначе над Дніпром широким,
В гаю – предвічному гаю,
Поставлю хаточку, садочок
Кругом хатини насажу,
Прилинеш ти у холодочок,
Тебе, мов кралю, посажу.
Дніпро, Україну згадаєм,
Веселі селища в гаях,
Могили-гори на степах –
І веселенько заспіваєм... [15, II, с. 373].

Така версія античного образу Музи, що, як завжди, у Шевченка проинятий національним забарвленням, породила прощальну, передсмертну візію, аналогів якої немає у світовій літературі.

Античність як тип культури пронизує всю творчість Т.Г. Шевченка. Витвори Шевченка-художника безпосередньо на мотиви античного міфу й античної культури («Смерть Лукреції», «Аполлон Бельведерський», «Геракліт», («Смерть Віргінії», «Фавн, що танцює», «Маска Лаокоона» "Едіп, Антігона та Полінік", "Смерть Сократа" та

ін.), широке використання в поетичній спадщині ремінісценцій з творів античних авторів (Гомер, Горацій, Овідій та ін.), використання й переосмислення героїв античної міфології як символів (Муза, Прометей), звернення до античності як знакової системи, її архетипів ("Едіпів комплекс"), типологічне сходження творів українського й античних письменників – усе це свідчить про високий новаторський ступінь засвоєння й трансформації античності в художньому світі основоположника нової української літератури порівняно з попередниками.

Література

1. Белозерская Н.А. Николай Иванович Костомаров в 1857–1875 гг. // Русская старина. – 1886. – № 3-6. – С. 618-632.
2. Білецький О. Античні літератури // Білецький О. Збір. праць : у 5-ти т. / О. І. Білецький. – К. : Наукова думка, 1966. – Т. 5. – 655 с.
3. Білецький О. „Прометей” Есхіла і його потомки в світовій літературі // Білецький О. Збір. праць : у 5-ти т. / О. І. Білецький. – К. : Наукова думка, 1966. – Т. 5. – 655 с.
4. Дзюба І. Тарас Шевченко: Життя і творчість / І. Дзюба. – К. : Видавничий дім „Києво-Могилянська академія”, 2008. – 718 с.
5. Зеров М. Шевченкова творчість. „Три літа” // Зеров М. Твори: У 2 т. / М. Зеров. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 164–170.
6. Карманський П. Вірші // Розсипані перли: Поети «Молодої Музи». – К.: Дніпро, 1991. – С. 46-265.
7. Костомаров М. Твори: В 2-х т. / М. І. Костомаров. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезії. Драми. Оповідання. – 538 с.
8. Лосев А. Античная мифология в ее историческом развитии / А.Ф. Лосев. – М. : Учпедгиз, 1957. – 617 с.
9. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство / А.Ф. Лосев. – М. : Искусство, 1976. – 367 с.
10. Майстренко М. Шевченко і античність / М. Майстренко. – Одеса : Маяк, 1992. – 231 с.
11. Мифы народов мира. Энциклопедия / под ред. Токарева С. А. – М. : Советская энциклопедия, 1992. – Т. 2. – 719 с.
12. Филипович П. Образ Прометея у творах Лесі Українки // Филипович П. Літературно-критичні статті / П. Филипович – К. : Дніпро, 1991. – С. 109–116.
13. Хамітов Н. Философия. Бытие. Человек. Мир : Курс лекций / Н. В. Хамитов. – К. : КНТ, Центр учеб. л-ры, 2006. – 456 с.
14. Чамата Н. Вірш Тараса Шевченка „Муза” в контексті еволюції античного топосу / Н. Чамата // Слово і час. – 2013. – № 7. – С.3-7.
15. Шевченко Т.Г. Зібрання творів: У 6 т. / Т. Г. Шевченко / Редкол.: М.Г. Жулинський та ін. – К. : Наук. думка, 2003.

Ольга Турган

АВТОРСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ АНТИЧНЫХ ОБРАЗОВ В ТВОРЧЕСТВЕ Т. ШЕВЧЕНКО

Аннотация. В статье исследуются пути восприятия и переосмысления античных образов в творчестве Т. Шевченко. Проанализированы произведения „Кавказ”, „Муза”, „Чи не покинуть нам, небого” и др., в которых созданы авторские версии античных образов, прослежены типологические особенности рецепции рассматриваемых образов и символов в творчестве других писателей.

Ключевые слова: рецепция, античность, образ, версия, визия, панмифическая модель.

Olga Turgan

AUTHOR'S PERCEPTION OF THE ANTIQUE CHARACTERS IN THE WORKS OF T. SHEVCHENKO

Summary. The ways of perception and rethinking of the antique characters in the works of T. Shevchenko are being investigated. We analyze such works of the writer as „The Caucasus”, „The Muse”, „Don't we leave, my dear” in which author's versions of the antique characters are created; also we trace typical features of perception of the referred characters and symbols in the works of other writers.

Key words: perception, antiquity, character, version, vision, panmythical pattern.

Стаття надійшла до редакції 28.12.2013 р.

Турган Ольга Дмитрівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри культурології та українознавства Запорізького державного медичного університету.