

УДК 821.161.1+2

**ОБРАЗ МУЗИ В ПОЕЗІЇ А. АХМАТОВОЇ ТА Г. ЧУПРИНКИ:
ТИПОЛОГІЧНЕ ЗІСТАВЛЕННЯ**

Чікарькова М.Ю., д. філос. н., професор,
професор кафедри культурології, релігієзнавства та теології
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

У статті висвітлюється інтерпретація образу Музи, класичної алегорії натхнення, у А. Ахматової та Г. Чупринки. Виявлено, що ця інтерпретація має дуже подібну ідейно-семантичну наповненість. Обом лірикам Музу подають у підкреслено олюдненому, часом навіть зниженому вигляді. Але йдеться не про вплив одного поета на другого, а виключно про типологічну подібність, визначену певною спільністю естетичної платформи російського та українського модернізму початку ХХ ст.

Ключові слова: *Муза, типологія, модернізм, інтерпретація.*

В статті освещается интерпретация образа Музы, классической аллегии вдохновения, у А. Ахматовой и Г. Чупринки. Выявлено, что данная интерпретация имеет весьма схожую идейно-семантическую наполненность. Обоиими лириками Муза подается в подчеркнуто очеловеченном, даже сниженном виде. В то же время нельзя говорить о влиянии одного поэта на другого, но лишь о типологическом сходстве, определяемом общностью эстетической платформы российского и украинского модернизма начала ХХ в.

Ключевые слова: *Муза, типология, модернизм, интерпретация.*

Chikarkova M. Yu. THE IMAGE OF A MUSE IN POETRY OF A. AKHMATOVA AND G. CHUPRYNKY: TYPOLOGICAL COMPARISON

This paper aims to highlight an interpretation of a classical allegory of inspiration – the image of the Muse, which is actively reinterpreted in the first half of the twentieth century, full of events and intense artistic quest an era. The image of Muse in Akhmatova and Chuprynka has a similar ideological and semantic content. The purpose of this study is the discovery of the individual features of poetic interpretation and the nature of this similarity. The article provides a detailed analysis of values for clarifying the characteristics of the creative method of both poets and the general fate of the antique-classical heritage in the Eastern Slavic literature. The main idea of the articles is comparative comparisons of these two very similar situations. As a result of this comparison, the author comes to the conclusion that we have no reason to speak about Akhmatova's direct influence on Chuprynka and, moreover, the reverse version. Thus, it is solely about the typological similarity that might be defined by the "style of the era" and the actual commonality of the aesthetic platform of Russian and Ukrainian late modernism, which stimulated all kinds of neomythologization. The article helps to understand the similarity and difference between the interpretation of the classical heritage by two prominent representatives of Russian and Ukrainian poetry of the twentieth century.

Key words: *Muse, typology, modernism, interpretation.*

Образ Музи – одна з класичних алегорій натхнення, що не полишає усю європейську лірику з часів античності. Муза, що символізує поетичну творчість, невіддільна від креативного акту. Утім, наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття образ Музи, як і класична спадщина в цілому, починають активно переосмислюватися, чому сприяли і бурхлива історична епоха, перенасичена соціально-культурними подіями, й інтенсивні мистецькі пошуки, що викликають до життя десятки нових художніх течій.

Ми обрали для порівняння інтерпретацію образу Музи у двох поетів, що належать і до різних літератур (російська й українська), і до різних течій, але, як показує аналіз, ідейно-семантична наповненість вказаного античного образу виявляється у них доволі подібною. Утім, зауважимо, що, як відомо, будь-який серйозний поет завжди переростає «свій» художній напрям чи течію; отже, називати А. Ахматову акмеїсткою, а

Г. Чупринку – неоромантиком чи символістом – означає намагатися «втиснути» їх у прокрустове ложе, в яке вони явно не вміщуються.

Отож, **метою** дослідження є зіставлення художніх рецепцій образу Музи у творчості А. Ахматової та Г. Чупринки, виявлення характеру подібностей і відмінностей, особливостей інтерпретацій порівняно з античною традицією.

Одразу зазначимо, що досліджень, у яких би розглядався образ Музи в Ахматової та Чупринки в їхньому зіставленні, не існує. Якщо ж звернутися до аналізу згаданого образу у творчості кожного з поетів окремо, то тут ми побачимо велику різницю. Хоча і для першого, і для другого цей образ – один із ключових, на жаль, у критичному аналізі творчості Чупринки він майже не привертав дослідницької уваги, окрім деяких спорадичних спроб просто засвідчити його наявність. Так, наприклад,



І. Лучук, подаючи панораму теми натхнення в українській поезії, просто обмежується фіксацією того, що «Грицько Чупринка теж часто звертається до Музи, яка й до нього часто таки з'являється» [5, с. 159]. В ахматовознавстві ми бачимо наявність доволі великої кількості наукових розвідок відповідної тематики. Так, Р. Іванов-Разумник ще в 20-ті рр. докоряв Ахматовій за «переповненість» її віршів Музою [3, с. 195]. Б. Ейхенбаум також відзначає, що Муза – один із тих образів, що найчастіше зустрічаються в ахматівській поезії: «Як багато та часто говорить вона про Музу! І вона зуміла зробити так, що це звучить не як стилізація <...> Це надає всій її ліриці міфологічної основи – тієї, що потрібна для справжньої, високої лірики» [11, с. 170]. Відзначалося й те, що ахматівська Муза проходить еволюцію «від античного міфу-ремінісценції до самостійного, персоніфікованого образу, що набуває рис реального персонажа» [8, с. 8].

Розпочинаючи зіставлення потрактування образу Музи двома поетами, відзначимо першу характерну рису: Муза та кохання для них – нероздільні, але і для першого, і для другого вони є трагічно взаємовиключними, причому пріоритет у цьому «любовному трикутнику» (Муза – Поет – Кохання) зазвичай віддається Музі. Власне, це традиційний мотив: уже в античній спадщині музи іноді за свій дарунок брали плату, ще й доволі високу, як, наприклад, в історії сліпого співця Демодока при дворі Алкіноя («Одіссея») – спочатку вони осліпили його, лише потім дали дар піснеспіву. Отож варта на увагу найперше індивідуальна інтерпретація цього мотиву.

Так, ахматівська Муза, названа сестрою («Муза-сестра заглянула в лице» [1, с. 38]), замість того, щоби надихати та підтримувати (як їй велять багатовікові традиції), відбирає «перший весняний подарунок». Вона не терпить суперництва, бажаючи володарювати над поетом неподільно, а за найменшу «зраду» – під «зрадою» зазвичай розуміється звичайне земне кохання – карає поета творчою німотою. Муза не лише не дарує щастя, але ще й віднімає «Божий дарунок». І тоді передчуття «любовних тортур» («Должен на этой земле испытать / Каждый любовную пытку» [1, с. 38]) обертається реальним горем, котре робить погляд героїні «не ясним, не яскравим» (пор. з «ясним» і «яскравим» поглядом самої Музи). А. Хейт, аналізуючи творчість А. Ахматової, відзначає, що з особливою силою у її ранній ліриці виражено, «як розривалася вона між вірністю Музі та бажанням бути звичайною жінкою. Поступово вона змушена була

переконатися, що лише вірність Музі дає їй сили жити» [7, с. 206].

Тема несумісності Музи та кохання буде повторюватися в ахматівській поезії постійно. Так, у вірші «Хай голоси органу знову грянуть...» лише коли коханому повертається «солодка обітниця», героїня йде «владеть чудесным садом, / Где шелест трав и восклицанья муз» [1, с. 160]. У поезії «Якось вдалось розлучитися...» знову ж, лише після розставання з коханим, «Ночью Муза слетит утешать» [1, с. 158]. Муза ревниво оберігає поета від кохання і, прогнавши його, переконавшись у тому, що поет тепер належить лише їй, дарує можливість творити.

Типологічно подібну ситуацію ми спостерегаємо у поезії Г. Чупринки «Обережність», аналізуючи яку, А. Чуй підкреслює, що, «незважаючи на божественне походження, Муза не може зрівнятися красою з коханою ліричним героєм, тому він завбачливо намагається уникнути їх зустрічі, щоб урода його обраниці не викликала ревності і гнів богині» [9, с. 238]. І справді, у вірші «Обережність» Муза постає як ревнива жінка:

Очі-зіроньки твої
Музу палом обдадуть,
І зведуть
Муки ревності її –
І замовкнуть солов'ї,
А мої палкі пісні
Десь розвіються у сні,
Пропадуть, –
Їх зведуть

Очі-зіроньки твої [10, с. 440].

Як ми бачимо, тут так само, як і в Ахматової, виникає трагічний антагонізм Музи та кохання. У цій неоміфологічній парадигмі Муза заздрить коханій, а покарання у неї одне – вона мстиво відбирає у поета дар слова.

Друга подібна деталь: і в Ахматової, і в Чупринки Муза часто постає не просто сумною, але трагічною, її образ сусидить із темою смерті. Муза подається обома поетами в «оздобленні» предметно-атрибутивних деталей – як притаманних античному образу, так і нетрадиційних.

Так, у вірші Ахматової «Був блаженною моєю колискою» Муза характеризується автором як «сумна», й тут виникає мотив сліпоти поета, для котрого Муза є своєрідним провідником: «И печальная Муза моя, / Как слепую, водила меня» [1, с. 85].

Потрібно відзначити, що функцію «провидиря» ахматівська Муза виконує і для інших поетів. Так, у вірші, присвяченому Борисові Пастернаку, поет, хоч і названий провідцем, уподібнюється сліпому Египтові, котрого веде Муза – веде до смер-

ті: «Словно дочка слепого Едіпа, / Муза к смерти провидца вела» [1, с. 253].

Поступово у творчості російського поета Муза з проводиря і володарки перетворюється на сумну і змучену істоту:

Веселой Музы нрав не узнаю;
Она глядит и слова не проронит,
А голову в веночке темном клонит,
Изнеможенная, на грудь мою [1, с. 84].

Невипадково у вірші акцентовано на тій деталі, як вінок на голові у Музи. Вінком з плюща була наділена одна з античних Муз – Мельпомена, Муза трагедії. «Музою Плачу» [1, с. 153] названа Муза і в одному з віршів циклу «Епічні мотиви» – образ, що знову ж таки корениться в античній культурній традиції. Та античний вінок стає тут російським *веночком*, який надає традиційно холодному алегоричному образowi щемливої проникливості (пор. у Блока: *В белом венчике из роз / Впереди Иисус Христос*), і трагедійність тим само набуває рис глибокої інтимності й навіть біографічності. Тим само «епічний мотив» виразно ліризується.

Трагедійно неочікуваними бувають і втрата життєвої наснаги, і втрата натхнення. Ахматівська Муза може залишити поета раптово:

Муза ушла по дороге
Осенней, узкой, крутой,
И были смуглые ноги
Обрызганы крупной росой [1, с. 81]

Причому Муза йде геть тоді, коли відчувати ревності, власне кажучи, вже нема до кого, вибір між коханням і творчістю зроблено: «Я любила ее одну» [1, с. 81]. «Смугляві ноги», забризкані росой – деталь, що аж ніяк не є традиційною для нашого уявлення про античну повелительку натхнення, але, ймовірно, пояснення тут слід шукати у дитинстві самої Ахматової, яке було проведене на березі моря, в органічній єдності з природою.

Більше того, ахматівська Муза, як уже згадувалося, може ототожнюватися з самою смертю. І тут привертає увагу такий атрибут, як флейта, котра в елліністичний період була атрибутом Евтерпи, музи ліричної поезії. Це знову ж таки можна причитати як узагальнення сутності лірики з її глибинною й за суттю своєю трагічною сповідальністю:

Ты пришла меня похоронить.
Где же заступ твой, где лопата?
Только флейта в руках твоих [1, с. 71].

Та Музу-гробаря, що супроводжувала ліричну героїню протягом усього життя, спіткає та сама доля, що й поета. Так, ми дізнаємося, що її врешті-решт *засékли* (забили насмерть різками). І це сприймається автором настільки ж гостро, як і доля по-

неволеного у сталінському концтаборі Льва Гумільова – вже тому, що образ Музи виходить поряд зі згадкою про сина, ми можемо судити, наскільки близькою вона стала поетові:

Кому и когда говорила,
Зачем от людей не таю,
Что каторга сына сгноила,
Что Музу засекали мою [1, с. 343].

Звернемо увагу на дату написання вірша – 1949 р. Якщо співвіднести її з датою сумно відомої жданівської постанови (1946), то можна легко знайти пояснення цим гірким рядкам і, відповідно, долі ахматівської Музи.

Але «смерть Музи» – не найстрашніший варіант втрати поетичної самоідентичності. Набагато страшніше те «приниження Музи», яке відбувається паралельно трагічним перипетіям долі авторки. Часом Муза Ахматової постає у незвичному образі чи то селянки, чи то біженки. Але ця літота тільки підкреслює незламність людського духу. Так, у вірші «Навіщо прикидаєшся ти...» Муза не просто сумна, вона вторить сумові поета, більше того – черпає з нього свою силу:

И Муза в дырявом платке
Протяжно поет и уныло.
В жестокой и юной тоске
Ее чудотворная сила [1, с. 99].

Тут, як ми бачимо, Муза наділяється низкою предметно-виписаних у дусі естетики акмеїзму, підкреслено «речових» деталей. «Протяжний та сумовитий спів Музи» – характерна «деталь вигляду російської селянки, в котрому на цей раз виступає ахматівська Муза» [4, с. 164]. Безперечно, це має своє коріння у традиції М. Некрасова, чия «бита батогом» Муза надихала на громадянську боротьбу проти насильства та тиранії.

Сумною і безвідрадною постає Муза і в поезії Г. Чупринки «До Музи». Хоча краса Музи, «генія чистого натхнення», вічна, і її славу «не скосить смертная коса», але звертання поета до неї сповнене не стільки захоплення, скільки співчуття: «в твоїх очах велика мука», «Я бачив погляд твій самотній, / Я чув твій тихий, журний спів» [10, с. 333]. Поет зізнається Музі, що вона – найбільша цінність його життя: «Моя любов, моя святиня / В земному світі – ти одна <...> Таю в душі твоє наймення, / Де маєш місце ти одна» [10, с. 333].

У вірші «Сум і радість» поет дозволяє читачеві проникнути у свою «творчу лабораторію», де сум змінюється радістю та «вимальовується творче credo Чупринки – з балансуванням на межі гріховності і святості, зумовлених двополюсністю життя як такого» [6, с. 103].



Утім, сум, що складає єдність із радістю, стає і джерелом натхнення; з Музою усе ж таки в першу чергу ототожнюються світло й оптимізм:

Ніч. На серце налягло...
Не тікай од суму все –
Ранком стомлене чоло
Світла Муза поцілує... [10, с. 431].

Тут використовується прийом антитези – чорна ніч і сум протиставляються світлій Музі, що приходить їм на зміну. Втім, поет впевнений, що треба вміти приймати і сум, і печаль: «Музи світлої не клич, / Як серденько сум охопить» [10, с. 432].

У Г. Чупринки є декілька віршів, у яких змальовано детальний «портрет» його Музи, й це так само, як і в Ахматової, зовсім не застиглий класицистичний канон. Так, у творі «Моя Муза» вона постає «Музою кривавого сміху» [10, с. 99]. Поет очікує радісну богиню, а вона приходить простоволоса й сумна:

Я не впізнав раніш її! –
Худа,
Бліда,
Простоволоса,
Мов та примара безголоса,
Вона одкрилася мені.
І ніч, і день
Я довго ждав з висот надгірних
Богині радісних пісень
І чарівних рулад вечірніх;
Вона ввижалася мені
В вечірніх одблисках зірниць,
І в недосяжній далині
Ловив я одблиск Чарівниці
В довічнім сяєві краси, –
Я ждав її в вінках огнистих,
І в краплях чистої роси,
І в самоцвітах променистих;
Моя ж Богиня чарівна
З'явилась постаттю сумною;
Чого ж вона, куди вона
Пройшла, мов тінь, переді мною
Худа.
Бліда?.. [10, с. 97–98].

Ми процитували початок вірша, перша частина якого, як ми бачимо, знову побудована на антитезі. Очікування поета не збігаються з реальністю, і тому він називає свою музу «примарою блідою», яку він чекає «з сльозами і сміхом кривавим» [10, с. 99]. Далі поет подає ще більш епатуюче, дещо у дусі Блока, порівняння Музи з повією:

На оргії дикі я часто водив
Її – Найсвятішу утіху
І поруч себе, як повію, садив
Для глуму й ганебного сміху [10, с. 97–98].
І загалом у художньому світі Г. Чупринки ми знаходимо дуже несподівані атрибути Музи. Так, у вірші «Праця поета» Муза

з'являється озброєною мовою – гострою бритвою, й можна зрозуміти, чому, якщо пригадаємо, в яку епоху творив поет:

З піснею, з казкою, з словом, з молитвою,
З рідною мовою – гострою бритвою
Муза явилась моя [10, с. 43].

Справді, у часи Чупринки, якщо ти не був готовий оспівувати партію та вождя пролетаріату, Муза дійсно перетворювалася на смертоносну бритву, атрибут убивці. Чупринка ж, знищений за контрреволюційну діяльність, явно не був «ідеологічним поетом». І тому не дивно, що струни його Музи окроплені кров'ю:

Струни сердечною кров'ю окроплені,
Вільним жаданням акорди охоплені
З нею несе ми в життя [10, с. 43].

Утім, поет не жалкує про це. Можливість творити невіддільна для нього від теми свободи: адже творити – означає творити вільно, без примусу. І у вірші «Поет» його поетичне кредо формулюється так:

Хоч нема в мене рідні,
Так рідня ж мені природа,
Сестри єсть в мене одні –
Щира Муза та Свобода [10, с. 43].

Поет, що не ламав себе під політичні ідеологеми, мав повне право подарувати своїй Музі епітет «щира». Тут само батьком називається «степ квітчастий», а найулюбленішим дитятком – «пісня вільная моя» [10, с. 43].

Отже, підсумовуючи усе вищезазначене, можна стверджувати, що у розвитку ахматівського міфу про Музу узагальнюючими виступають слова з «Поєми без героя»:

А теперь бы домой скорее
Камероновой галереей
В ледяной таинственный сад,
Где безмолвствуют водопады,
Где все девять мне будут рады,
Как бывал ты когда-то рад [1, с. 295].

Тут сконцентровано практично всі складники ахматівського міфу про Музу – і певне «реалістичне заземлення» образу (Муза переноситься з Парнасу чи Олімпу у Росію ХХ ст. – Камеронова галерея розташована у Царському Селі); і протистояння Музи та кохання – з кінцевою перемогою Музи; і, значною мірою, навіть її багатолікість.

У Г. Чупринки також є вірш, у якому фігурують усі дев'ять муз – «Поетові». Тут перед читачем розгортається цікаве протистояння поета-естета («сухотника») й народника («атлета») – їхні «сили несполучні», причому автор несподівано висловлюється про Музу як про застарілу матерію, непотрібну справжньому поетові – як «сухотнику», так і «атлету»:

Батько Феб і дев'ять муз
Вже давно пірнули в Лету;
Без класичних тих обуз
Легше дійсному поету.
Наші музи не в церквах,
А давно на вольній волі,
На долинах, на горах,
На воді й на суходолі [10, с. 359].

Це дещо нагадує приниження й навіть убивство Музи в художньому світі Ахматової. Та водночас Чупринка йде далі, оскільки йому притаманні підкреслена експресивність і навіть певна схильність до авангардистської естетики. М. Жулинський слушно підкреслює: «Це поет перехідної епохи – від класичної традиції української поезії, він продовжував в оновлених формах і ритмах, до нової поетики, яка знайде своє вираження в поезії українського неоромантизму з її імпресіоністичними, символічними й експресіоністичними образно-стильовими течіями» [2, с. 31].

Водночас, оскільки про безпосереднє запозичення з боку чи то Чупринки, чи, звичайно ж, Ахматової мови бути не може, виокремлені нами характерні особливості потрактування образу Музи у творчості згаданих поетів дозволяють говорити про ситуацію типологічної подібності: сполучення теми Музи з тематикою трагічного кохання, наділення Музи сумним характером і певними атрибутами, непритаманними античним зразкам. Спільним є також те, що трагедійна ситуація протистояння Музи та кохання, Музи та поета завершується перемогою Музи як катарсисом. Можливо,

спільність художніх вирішень двох поетів певною мірою зумовлена впливом естетики модернізму, який полюбляв неоміфологізаційні моделі. В українського поета значно більше невимуженості й навіть деякої радикальності в потрактуванні класичного образу, що притаманно вітчизняній літературній традиції: в Україні класицизм не мав повного розвитку, оскільки стрижень класицистичної концепції літератури перемістився у Росію разом із першим вітчизняним теоретиком цієї програми Ф. Прокоповичем.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ахматова А.А. Соч.: В 2 т. М.: Худ. лит., 1990. Т. 1. 526 с.
2. Жулинський М. Грицько Чупринка. Чупринка Грицько. Поезія. К.: Рад. письменник, 1991. 495 с.
3. Иванов-Разумник Р. Анна Ахматова. Иванов-Разумник Р. Творчество и критика (1908–1922). Петербург: Колос, 1922. С. 190–196.
4. Кац Б., Тименчик Р. Анна Ахматова и музыка. Ленинград: Сов. писатель, 1989. 336 с.
5. Лучук І. Натхнення та процес поетичної творчості в дискурсі української лірики. *Studia Methodologica*. 2011. Вип. 32. С. 156–162.
6. Ткач Л.М. Грицько Чупринка на тлі «Квітів зла». Література в контексті культури. 2010. Вип. 20 (2). С. 101–107.
7. Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие / пер. с англ. М.: Радуга, 1991. 383 с.
8. Червинская О.В. Мифотворчество Анны Ахматовой. *Вопросы русской литературы*. 1989. Вып. 2. С. 3–12.
9. Чуй А.В. Образ коханої в любовній ліриці Григорія Чупринки. *Науковий вісник МДУ імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. 2015. № 1 (15). С. 236–239.
10. Чупринка Г. Поезії. К.: Рад. Письменник, 1991. 495 с.
11. Эйхенбаум Б.М. Из неопубликованного. *День поэзии*. 1967. Ленинград: Сов. писатель, 1969. С. 75–148.