

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.1-1.09(043)

ОЛЬГА НІКОЛЕНКО

(Полтава)

БАЙРОН – ПУШКІН – ШЕВЧЕНКО (ТИПОЛОГІЯ І ТРАНСФОРМАЦІЇ БАЙРОНІЧНОЇ ПОЕМИ)

Ключові слова: байронічна поема, романтизм, реалізм, поема, традиція, новаторство, образ, автор, мотив, жанровий синтез.

Байронізм – яскраве й напружене складне історико-літературне явище, яке охоплює не тільки ореол особистості й творчості Дж. Г. Байрона, але й цілий комплекс тем, мотивів, образів, поетикальних рішень, що виявилися не лише в англійській літературі, а й в інших літературах. Захоплення поезією Дж. Г. Байрона, поширення в європейській культурі початку ХІХ століття його ідей та естетичних принципів стало одним із чинників формування національних варіантів романтизму. Вплив байронізму на слов'янські літератури був як прямим (від англійської літератури безпосередньо до іншої літератури), так і опосередкованим (через посередництво інших літератур).

У 1820–1830-х роках доробок Дж. Г. Байрона в Росії популяризували В. Жуковський, В. Любич-Романович, І. Козлов, М. Каченовський, А. Войейков, М. Вронченко та ін. Твори англійського митця дали потужний імпульс для естетичних пошуків О. Пушкіна. За зразком «східних» поем англійського письменника були написані «південні» поеми О. Пушкіна. У романі «Євгеній Онегін» також виявилися жанрові рішення в дусі Дж. Г. Байрона. Риси байронічного героя і мотивний комплекс «світової скорботи» знаходимо у творах М. Лермонтова (ліричні вірші, «Мцирі», «Демон», «Герой нашого часу»). Волелюбні мотиви байронівської творчості були близькі й поетам-декабристам («Богдан Хмельницький», «Сповідь Наливайка», «Гайдамак» К. Рилєєва та ін.).

Публікація російських перекладів творів Дж. Г. Байрона на сторінках «Вестника Европы» та інших часописів дала поштовх для творчої рецепції романтичної спадщини англійського митця в Україні. 1821-го року в Москві вийшла друком збірка «Выбор из сочинений лорда Байрона». У витоків вітчизняної байроніани стояв український історик, фольклорист, композитор, поет-перекладач М. Маркевич. 1831-го року він видав у Москві збірку «Украинские мелодии», яка засвідчила творче сприйняття автором принципів Дж. Г. Байрона. М. Маркевич переклав фрагмент роману у віршах «Дон Жуан» (виданий у Лейпцигу 1862 р.), фрагменти зі «східної» поеми «Парижина», вісім поезій із циклу «Єврейські мелодії» та «Элегии с лорда Байрона» (опубліковані в «Московском телеграфе» 1829 р.).

Т. Шевченко був добре обізнаний із російськими, українськими та польськими інтерпретаціями творів Дж. Г. Байрона. За спогадами О. Афанасьєва-Чужбинського, він високо оцінив переклад А. Міцкевичем «Прощальної пісні Чайльда Гарольда». У повісті «Прогулка с удовольствием и не без мора-

ли» Т. Шевченко назвав Дж. Г. Байрона «крупным человеком», «знаменитым лордом», відзначив поширення його ідей в інших країнах. У повісті «Художник» Т. Шевченко схвально відгукнувся про Байронову поему «Шильонський в'язень» у перекладі В. Жуковського.

1841-го року в першому випуску харківського альманаху «Сніп» з'явилися українські переклади М. Костомарова – вірші з циклу «Єврейські мелодії» Дж. Г. Байрона. М. Костомаров перекладав й окремі уривки з Байронових поем, які, безперечно, були відомі Т. Шевченкові (він познайомився з М. Костомаровим 1846 року в Києві). Риси байронічного героя, байронічні мотиви виявилися у творах багатьох українських митців (І. Срезневського, Є. Гребінки, М. Маркевича, М. Костомарова, О. Афанасьєва-Чужбинського та ін.). За спогадами Н. Білозерської, Т. Шевченко до кінця життя цікавився творчістю Дж. Г. Байрона, часто цитував його твори.

Традиції Дж. Г. Байрона органічно ввійшли в русло українського романтизму, пов'язаного з поширенням національно-визвольного руху. Романтизм в українській літературі формувався не тільки під впливом екстра-літературних факторів, але і під впливом іманентних чинників, серед яких важливу роль відігравали літературні взаємозв'язки та взаємодії. У творчості Т.Г. Шевченка яскраво виявилася національна самобутність українського романтизму і водночас типологічні ознаки європейського романтичного напрямку, серед яких і риси байронічної поеми. Д.С. Наливайко в книзі «Теорія літератури й компаративістика» (2006) справедливо відзначив обмеженість концепції творчості Т. Шевченка як «стихійного генія», «напівфольклорного співця». Духовні горизонти творця «Кобзаря» широкі й різнобічні, вони охоплюють різні сфери й проблеми буття та культури. Український дослідник наголосив на важливості вивчення «зв'язків та співвідношення духовного світу й творчості Шевченка з ідейними, культурними й літературними рухами епохи романтизму, в систему якої інтегрований український поет» [5, с. 197].

Взаємодія байронічної течії з іншими національними варіантами романтизму, в тому числі у східнослов'янських літературах, стала предметом науково-критичного розгляду наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. (В. Маслов, В. Зелінський, М. Дашкевич та ін.). Проблему «Байрон і Шевченко» вперше порушив І. Нечуй-Левицький, котрий у рецензії «Українська поезія» провів деякі паралелі між творчістю митців, відзначивши спільність їхніх волелюбних мотивів. Байронізм як велику і складну наукову проблему розглядав В. Жирмунський, котрий у книзі «Байрон и Пушкин» (1924) [3] запропонував методологію порівняльного вивчення спадщини Дж. Г. Байрона й О. Пушкіна на матеріалі «східних» і «південних» поем. Але другий етап пушкінської рецепції творчості Дж. Г. Байрона, роман «Євгеній Онегін», В. Жирмунський не розглядав. А в цьому творі теж виявилися традиції байронічної поеми («Паломництва Чайльд-Гарольда», «східних» поем і «комічних» поем («Дон Жуан», «Беппо») Дж. Г. Байрона), які до сьогодні не вивчені повною мірою.

Сучасні українські дослідники зверталися до вивчення різних видів зв'язків англійської та вітчизняної літератур. Т. Бовсунівська дослідила типологію образів в англійському та українському романтизмі, розкрила їхні сходження і розбіжності, засоби образотворення [2]. І. Арендаренко простежила спільність тем і мотивів в англійській та українській ліриці, відзначивши

риси байронізму у вітчизняній поезії [1]. В. Матвіїшин у монографії «Український літературний європеїзм» (2009) слушно зазначив, що Т. Шевченкові були близькі «прометеївські мотиви Байрона, суголосні в їхніх творах – «Прометей» і «Кавказ». Паралелі простежуються й у філософській поемі Байрона «Каїн»; Т. Шевченка «Гімн чернечий», «Світе ясний! Світе тихий!», «Якби ви знали, паничі» [4, с. 144]. Погоджуючись із цим твердженням, зазначимо, що вплив творчості Дж. Г. Байрона на Т. Шевченка виявляється не тільки в аспекті прометеїзму, але й в інших аспектах, у тому числі жанрових. Риси байронічної поеми, тобто поеми «вільної форми», де автор не лише зображує події, а дає місце широкому вислову своїх почувань, виявилися в багатьох творах митця («Гайдамаки», «Сотник», «Тризна», «Сліпа», «Катерина», «Наймичка», «Відьма», «Княжна», «Москалева криниця», «Варнак», «Титарівна», «Марина», «У Вільні городі преславнім», «Неофіти», «Марія та ін.).

У жанровому плані типологічні зв'язки англійської і східнослов'янських літератур на етапі романтизму залишаються малодослідженими в порівняльному літературознавстві, що зумовлює актуальність нашої розвідки, метою якої є виявлення рис байронічної поеми, типології і національної трансформації цього жанру у творчості Т. Шевченка й О. Пушкіна.

У праці Д. Чижевського «Порівняльна історія слов'янських літератур» (опублікована німецькою мовою 1968 р., українською – 2005 р.) поняття «байронічна поема» вперше в літературознавстві виокремлено як специфічне і розглянуто як одне з художніх відкриттів романтизму, спільне для різних національних літератур. Дослідник писав, що «до жанру «байронічних», або «вільних», не скутих класицистичним каноном, слід віднести найвидатніші твори слов'янських літератур – поеми О. Пушкіна разом з «Євгенієм Онегіним»; «Пан Тадеуш» (1834), «Конрад Валленрод» (1828) А. Міцкевича; «Беньовський» (1841) Ю. Словацького; поеми «Мцирі» (1839) і недописаний «Демон» (1840) М. Лермонтова. «Байронічними» постають численні поеми українців Тараса Шевченка, Панька Куліша і словака Янка Краля» [11, с. 158]. Серед провідних рис байронічної поеми Д. Чижевський визначає неканонізовану форму, фрагментарний сюжет, наявність ліричних і медитативно-споглядальних відступів, філософських роздумів, «апострофувань на адресу читачів і дійових осіб самого твору». «У них дозволяється поетові обговорювати актуальні теми сучасності, свої особисті проблеми» [11, с. 159]. Як бачимо, Д. Чижевський у структурі жанру байронічної поеми виділяє як формальні, так і змістові складники (теми, проблеми, відкриту авторську позицію, фрагментарний сюжет, вільну форму, діалогізм оповіді тощо).

У «південних» поемах О. Пушкіна («Цыганы», «Бахчисарайский фонтан», «Кавказский пленник» та ін.) яскраво виявилися ключові ознаки байронічної поеми. Тут є напружений сюжет, про який розповідається уривчасто, з недомовками, пропусками часу, стрімкими переходами. Поеднання епосу і лірики не виключало й елементів драматизму (вставні пісні, численні монологи і діалоги, увага до жестів, сценічності епізодів тощо). До речі, сам Дж. Г. Байрон називав свої «східні» твори («Гяур», «Паризина», «Корсар» та ін.) «щось на зразок поеми в діалогах (білим віршем) або драми». Дія у «східних» і «південних» поемах відбувається в екзотичному просторі, в умовному часі. Відсутність конкретики тут є принциповою, адже для митців було важ-

ливо увиразнити «світову скорботу» головних персонажів, їх протиставлення світові. Значне місце в поемах Дж. Г. Байрона й О.С. Пушкіна відведено картинам природи, розкішним, динамічним і символічним. Майже в усіх байронічних поемах герої пристрасно кохають, глибоко страждають, гинуть або вмирають від душевного болю. Поняття «байронічний герой» зберігає своє семантичне ядро, але разом з тим і модифікується в «південних» поемах О. Пушкіна. Якщо Дж. Г. Байрон підкреслював відчуження персонажів, їхні великі внутрішні муки, здатність приносити страждання іншим, то «байронічні» герої О. Пушкіна є органічною часткою світу і природи. У цьому злитті їхня велика сила, і вони вже не мають нищівної сили, хоча так само приречені на загибель.

Коли вийшов роман у віршах О. Пушкіна «Євгеній Онегін», уже сучасники поета докоряли йому, що той потрапив у залежність до Дж. Г. Байрона і що твір не містить у собі нічого нового. Так, Є. Баратинський у листі до І. Киреевського 1832 року відзначив, що характери в «Євгенії Онегині» є «блідими, а що гарне, те запозичене у Байрона» [6, с. 214]. О. Бестужев також уважав, що на О. Пушкіна надто вплинула «байронівщина»: «Це якийсь ненатуральний відвар з вісімнадцятого століття з байронівщиною» [7, с. 84]. М. Карамзін так відгукнувся про пушкінський роман у віршах: «Живо, дотепно, але не зовсім зріло...» [10, с. 541]. Навіть друг О. Пушкіна П. В'яземський висловив своє незадоволення романом: «Онегін» <...> як створіння є слабким» [7, с. 31]. Сам О. Пушкін, до речі, на початку роботи над романом писав П. В'яземському, що він пише «не роман, а роман у віршах <...> на зразок Дон-Жуана» [9, с. 73]. Риси Дон-Жуана і Чайльд-Гарольда, а також героїв «східних» поем Дж. Г. Байрона помітили в головному героєві роману – Євгенії Онегині й читачі роману, це не приховував і сам автор.

Сучасники поета відзначили характерну особливість індивідуального стилю О. Пушкіна – сміливе введення інших текстів, апеляцію до них, літературну гру, діалог із ними, створення на підставі інших текстів нових смислів, тобто те, що ми називаємо сучасним терміном «інтертекстуальність». Інтертекстуальні зв'язки в романі «Євгеній Онегін» не виникають час від часу, ними наскрізь пройнятий увесь твір, вони є конструкціями, що утримують на собі різні шари твору – образний, сюжетний, композиційний, мотивний тощо. І вони зумовлюють поліфонізм роману, взаємодію пушкінського твору із широким контекстом світової культури.

Форми інтертекстуальності в романі О. Пушкіна виявляються на макро- і мікрорівнях. Що стосується макрорівнів (тематики, мотивної організації, ейдології, сюжету, композиції), то тут, безумовно, домінує вплив Дж. Байрона, який поєднується із впливом сентиментальної і романтичної літератури й тогочасної культури загалом.

На створенні роману в віршах позначився досвід «Паломництва Чайльд-Гарольда», «східних» поем і «комічних» поем («Дон-Жуан» і «Бешпо») Дж. Г. Байрона. О. Пушкін творчо опановує такі здобутки Дж. Г. Байрона, як поєднання лірики й епосу, широке використання засобів комічного (іронії, сатири, гумору, гротеску), поділ твору на окремі частини і введення епіграфів до них, абсолютна свобода автора у тексті, діалогічні відносини автора і героя, строфічна організація оповіді (що давало можливість сміливих переходів у часі й просторі) та ін.

У зображенні пушкінських героїв доволі відчутними є байронівські традиції. Так, Євгеній Онегін зображений розчарованим, таємничим, він до кінця не прояснений для читачів («Как Child-Harold, угрюмый, томный, В гостиных появлялся он...» [8, с. 21]). У ньому поєднано риси Чайльд-Гарольда і Дон-Жуана («Легко мазурку танцевал и кланялся непринужденно...» [8, с. 7]). Крім того, довкола образу Євгенія Онегіна сконцентровано й інші інтертексти: «Второй Чадаев мой Евгений» [8, с. 15], «Как Байрон, гордости поэт» [8, с. 29], «Как Чацкий, с корабля на бал» [8, с. 171]. Євгеній Онегін видається Тетяні Ларіній таємничим «Корсаром», «Мельмотом», «Гарольдом», «Сбогаром». Загадковість образу за законами байронічної поеми зберігається аж до кінця твору.

Слід відзначити зв'язок із творчістю Дж. Г. Байрона ключового мотиву роману «Євгеній Онегін» – «скуки», «русской хандры». О. Пушкін визначає генезу духовного стану героя: «Недуг, которому причину Давно бы отыскать пора, подобный англицкому сплину, короче, русская хандра...» [8, с. 21]. У Дж. Г. Байрона в «Паломництві Чайльд-Гарольда» слово «spleen» використане в значеннях «туга», «нудьга», «розчарування», «утома», «роздратування», «пересичення» (благами життя, коханням, багатством). Євгеній Онегін також пересичений розвагами, метушнею світу. О. Пушкін надає цьому поняттю і новий реалістичний зміст – суспільні характеристики, які не дають можливості духовної реалізації людини. Крізь весь роман проходить ключове слово «скука» («тоска»), ним позначений не тільки стан героя, але і стан суспільства, про який говорить у своєму заключному монолозі Тетяна («А мне, Онегин, скука эта, постылой жизни мишура...» [8, с. 136]).

В організації структури роману О. Пушкін використав байронівський прийом композиційних (до того ж симетричних) вершин, поміж якими розгортається основна дія: лист Тетяни – відповідь Онегіна – дуель – лист Онегіна, відповідь Тетяни. Але якщо в «східних» поемах Дж. Г. Байрона весь зміст твору зосереджено саме в цих вершинах, то в О. Пушкіна головною є не сама подія, а її мотивування, обставини, що привели до того чи того вчинку (наприклад, причиною дуелі Онегіна й Ленського стала колізія на балу – «зрада» Ольги). Проте беручи за основу традиційну байронівську схему композиційних вершин, митець наповнює її принципово новим реалістичним змістом. Крім того, любовна фабула (яка була основною в «східних» поемах Дж. Г. Байрона і «південних» поемах О. Пушкіна) вже не є провідною в романі, вона органічно вписана в картину світу, соціально-історичний план.

Для байронічної поеми були характерні такі засоби образотворення, як пряма авторська характеристика, створення парних персонажів, контраст (зовнішній і внутрішній). Хоча герої О. Пушкіна нагадують пари байронічних поем (Ольга – Тетяна, Ленський – Онегін; Ольга – Ленський, Тетяна – Онегін), насправді художні образи в романі О.С. Пушкіна створені за принципом не протиставлення, а взаємодоповнення. Персонажі повертаються різними гранями до читачів, уміщуються митцем у різний контекст (романтичний, побутовий, історичний тощо). У творі немає головних і другорядних образів, і це стало новим кроком до створення жанру роману.

Зв'язок роману «Євгеній Онегін» із байронічною поемою засвідчує і явище пропущених строф і окремих рядків, тобто відсутність тексту як такого, але при тому не виключаються зв'язки пропущених частин тексту з текстом

усього роману і ширше – з текстом культури, історії та життя загалом. Уривчаста оповідь, насичена драматизмом, ліричними відступами автора є характерною ознакою Байронових творів. «Онегінська» строфа була створена митцем на кшталт «спенсерової» строфи, якою Дж. Г. Байрон скористався у поемі «Паломництво Чайльд-Гарольда».

До восьмої глави «Євгенія Онегіна» подано епіграф із вірша Дж. Г. Байрона «Fare thee well» з циклу «Poems of separation» («Вірші про розлучення»): «Fare thee well, and if for ever Still for ever fare thee well» («Прощай, и если навсегда, то навсегда прощай» [7, с. 120]). У незавершеній десятій главі знову знаходимо апеляцію до Дж. Г. Байрона: «Моря достались Альбіону» [7, с. 129] (як відомо, Чайльд-Гарольд жив на Альбіоні, про що сказано в першій пісні Байронової поеми). Отже, О. Пушкін у фіналі поеми прощається не тільки зі своїми героями, але й з естетикою Дж. Г. Байрона. Байронічна поема вивела його на нові обрії літератури. Роман «Євгеній Онегін», що спирається на традиції байронічної поеми, засвідчив пошуки поетом нового художнього синтезу – романтизму і реалізму, різних родів і жанрів, світових і національних традицій. Цей твір став першим кроком до створення роману в російській літературі, який відкрив шлях цьому жанру в подальшому.

Феномен Т. Шевченка спирається на досягнення українського фольклору, міфології і попередніх етапів розвитку національної літератури, водночас митець чутливо сприймав плідні ідеї, культурні рухи й риси художнього мислення, які йшли від інших європейських літератур. Потрапивши в Петербурзі до кола романтиків, Т. Шевченко використовує досвід байронічної поеми як в англійському, так і в російському варіантах. Вільна форма байронічної поеми сприяла втіленню актуального національного змісту, вираженню авторського бачення світу, утвердженню волелюбних ідей. Ураховуючи здобутки Дж. Г. Байрона та інших романтиків, Т. Шевченко не обмежувався усталеними формами, він ішов далі, відкриваючи нові обрії жанру романтичної поеми, збагачуючи її авторськими новаціями. Це яскраво виявилось, наприклад, у поемі «Катерина», яка є предметом нашої подальшої уваги.

У «східних» поемах («Гяур», «Корсар», «Паризина» та ін.) Дж. Г. Байрон відкрив новий тип художньої структури, яка передбачала вільне переміщення героя й автора, поєднання різних часових і просторових планів, що давало можливість значно розширити межі поеми. Незалежна позиція автора і вільна манера авторської оповіді, наближена до розмовного стилю, створювала враження присутності автора в сюжеті твору, атмосферу довірливості й співучасті автора в житті персонажа. Автор уступав в особливі відносини зі світом і персонажами. Він не тільки повідомляв про те, що відбулося, а й емоційно співпереживав події, наділявся особливим знанням про те, що відбудеться, звертався до персонажів і читачів зі своїми ліричними монологами, філософськими роздумами. Цей діалогізм художньої оповіді байронічної поеми сприяв створенню емоційної напруги твору, а також розвитку внутрішнього сюжету (автор – персонаж, автор – читач, автор – світ), на відміну від сюжету зовнішнього, пов'язаного з колізіями персонажів (персонаж – персонаж, персонаж – світ).

У поемі «Катерина» Т. Шевченко поєднано різні просторові плани (українське село, «Київ», «за Києвом, за Дніпром», «Московщина»), що відображають загальну картину світу і драматизм стосунків у ньому. Проти-

ставлення світів (світ український – світ московський) має не абстрактне, як у Дж. Г. Байрона, а конкретне соціальне забарвлення. Просторові плани в поемі Т. Шевченка вже не є екзотичними, як у байронічних поемах, навпаки, вони набувають історичної та соціальної конкретності за рахунок відповідних побутових деталей («пішов москаль в Туреччину», «діл», «жупан», «бублик», «шаг», «берлин шестернею» тощо). На відміну від екзотичної розробки української теми, яка мала місце в творчості європейських письменників, у тому числі самого Дж. Г. Байрона (наприклад, поема «Мазепа»), Т. Шевченко максимально одомашнює український простір, змальовує його своїм, рідним, протиставленим чужій і ворожій Московщині, що набуває символу всезагального зла. До речі, символіка загального зла була характерна для байронічної поеми, але Т. Шевченко насичує її соціальною конкретикою.

Боротьба «свого» і «чужого» розгортається не тільки на рівні окремих персонажів («чорнобриві» – «москалі», Катерина – Іван), а й у сфері онтологічній. За реальним, побутовим планом поеми Т. Шевченка приховано вселенську битву Бога й Диявола, що було притаманно низці байронічних поем. Біблійні структури (мотиви, образи, символи тощо) у творах Дж. Г. Байрона увиразнювали філософський характер художнього конфлікту. Байронівські персонажі втілювали божественний або демонічний початки, поміж якими тривав вічний двобій. У поемі Т. Шевченка біблійний план теж сприяє розвитку художнього конфлікту, що значно виходить за межі приватного конфлікту (чоловіка і жінки). Це конфлікт добра і зла, життя і смерті, Бога і Диявола, що відбувається як у душах людей, так і в суспільстві загалом.

Образи і ситуації в поемі Т. Шевченка «Катерина» мають прихований міфологічний підтекст, що своїми витокami сягає Біблії й українського фольклору. У сюжеті твору переосмислено біблійні алюзії та ремінісценції (про Богородицю, Марію Магдалину, блудного сина та ін.), акцентовано такі біблійні концепти, як «гріх», «жертва», «Бог», «душа/тіло», «життя», «смерть», «світло», «темрява» тощо. Поєднання біблійних структур зі структурами українського фольклору (архетипи «дім», «сад», «гай», «дорога», «вітер» та ін.) у поемі «Катерина» надає узагальненого значення сюжетній історії. Образ покритки (традиційний образ українського фольклору) постає у Шевченковій поемі не тільки як образ зневаженої жінки, але і як утілення святого божественного початку (мати з дітям на руках – символ Богородиці), як символ усієї стражденної України, що потерпає від насильства.

Категорія «автор» є ключовою в побудові сюжету поеми «Катерина». Як і в байронічних поемах, у творі Т. Шевченка автор бере на себе функцію рушія емоційної розповіді про хвилюючі події, він не тільки переповідає основні моменти трагічної історії, а й висловлює моральні оцінки, вдається до філософських роздумів, узагальнює сказане, передбачає розвиток подій, постійно звертаючись до читачів і до своєї героїні. Форма авторських ліричних відступів, широко вживана в поемах Дж. Г. Байрона, була застосована й у поемі Т. Шевченка «Катерина». Утім, якщо в поемах Дж. Г. Байрона автор попри свою присутність все ж таки майже не втручався в події, то автор у поемі Т. Шевченка напрочуд емоційно бере участь у сюжетних колізіях, думкою і серцем він лине за Катериною, оплакує її долю, звертається до неї і до читачів за допомогою традиційних формул українського фольклору:

*Катерино, серце моє!
Лишенько з тобою!
Де ти в світі подінешся
З малим сиротою?
Хто питає, привітає
Без милого в світі?
Батько, мати – чужі люде,
Тяжко з ними жити! [12, с. 21]*

Дослідники (Д.С. Наливайко, Ю.Я. Барабаш та ін.) відзначили такі характерні особливості художньої системи митця, як націоналізм і етнокультурний центризм. Це стосується й структури образу автора, що є жанротвірним у байронічній поемі. На відміну від образу автора в поемах Дж. Г. Байрона, автор у поемі Т. Шевченка має глибокий зв'язок із національним корінням, з українським народним середовищем, соціальною дійсністю. Це вже не той автор, що стоїть понад сюжетною історією і наділений абстрактним «усезнанням» (у «Паломництві Чайльд-Гарольда», в романі О. Пушкіна «Євгеній Онегін» автори навіть подеколи затуляли образи головних героїв, перебираючи на себе головну роль). У Т. Шевченка ядро художньої структури образу автора становить саме тісний зв'язок із національною свідомістю і життям, автор – органічна частина життя і виразник національної свідомості, що зумовлює відкриту авторську позицію:

*Кохайтеся, чорнобриві,
Та не з москалями,
Бо москалі – чужі люде,
Роблять лихо з вами [12, с. 18].*

В авторських відступах знаходимо не тільки емоційні оцінки й роздуми, а мотивування подій, прагнення віднайти причину загального зла.

В організації художньої структури поєми «Катерина» Т. Шевченко використав характерний прийом байронічної поєми – прийом композиційних «вершин», поміж якими розгортається сюжетна дія. У шевченківському творі таких «вершин» декілька: кохання Катерини – розлука з Іваном – народження сина – розмова з батьком і матір'ю – вигнання з дому – пошук коханого – відмова батька від сина – божевілля і самогубство героїні – зустріч батька із сином. У поемі Т. Шевченка акцент припадає не на подію, а її мотивацію, моральний чи соціальний підтекст, який розкривається за допомогою авторських відступів. Отже, перш ніж автор розповість про трагічну історію кохання Катерини, він уже на початку твору акцентує думку про Московщину як «чужий» простір і про москалів («чужі люде»), що «роблять лихо з вами». Розповіді про ставлення батька й матері до Катерини передують авторський ліричний відступ про те, що «чорнявий не убитий, він живий, здоровий», «другую кохає». Вигнанням героїні-покритки з рідного дому автор проектує історію жінки на загальний стан світу й людства.

Авторські роздуми про «широкий світ» переходять у роздуми про людську долю й про волю, про тих, хто «сріблом-золотом сєє» й «панує» і тих, хто долі не знають, «з нудьгою та з горем жупан надівають». В авторських відступах містяться й міркування про призначення митця у світі несправедливості. Автор підкреслює свій кровний зв'язок із національною трагедією

– людським горем, і саме крізь сльози народні він бачить своє мистецьке покликання: «А я візьму сльози – / Лихо виливати; / Затоплю недолю / Дрібними сльозами, / Затопчу неволю / Босими ногами!» [12, с. 28]. Щастя співця, на думку Т.Г. Шевченка, полягає в служінні волі: «Тоді я веселий, / Тоді я багатий, / Як буде серденько / По волі гуляти!» [12, с. 28].

Уривчаста оповідь, що походить зі «східних» поем Дж. Г. Байрона, у Т. Шевченка наповнена принципово новим змістом. Автор у шевченківському творі отримав можливість вільного переміщення у часі й просторі, він постійно змінює центр своєї уваги, переходить від одного об'єкта до іншого, суміщає різні точки зору. Усе це сприяло виробленню реалістичних принципів у межах романтичної форми, розширенню жанрових меж поеми, яка за охопленням матеріалу містила й ознаки роману (відображення приватного життя людини, не завершеної у своїх формах дійсності, типових обставин і образів та ін.). Завдяки уривчастій оповіді в поемі «Катерина» поєднуються суб'єктивний і об'єктивний плани, психологічні колізії й соціальне тло, фольклорні й літературні традиції.

У створенні художніх образів Т. Шевченко спирається на деякі прийоми «східних» поем. Типовими персонажами байронівських поем є люди, які гордовито підносяться над повсякденним життям, випадають із суспільних зв'язків (розбійники, злочинці, самітники, блукачі). Ядро образу москаля Івана становить концепт «лихо», що несе герой іншим, а також його гордовитість, навіть щодо свого сина. В образі Катерини домінують риси духовної самотності, відчуження. Ставши покриткою, героїня випадає зі свого середовища, за нею йде лиха слава. У літературознавстві поширилася думка про те, що письменник надавав перевагу байронівському прометеїзму, аніж «світової скорботи» (І. Арендаренко та ін.), утім, на наш погляд, письменник не відмовляється від мотиву скорботи взагалі. Катерина самотня у своєму горі, її скорбота безмежна, вона поширюється на весь навколишній світ, на природу (садок, де вона потайки страждає), на батьківській дім (де немає розуміння). Разом із героїнею відчуває світовий масштаб її горя й автор. Але якщо «світова скорбота» у байронічній поемі мала здебільшого абстрактний характер вселенського зла, невлаштованості світу, то в «Катерині» мотив скорботи має передовсім соціальний і національний зміст, адже трагедія героїні зумовлена цілком конкретними причинами і відбиває драматизм життя українського народу загалом.

Ще одним характерним прийомом, творчо засвоєним Т. Шевченком із байронічної поеми, є мотив ночі (темряви), що створює довкола персонажів атмосферу таємничості, психологічної напруги. У червоних кольорах сонця, що сідає за обрій, полишає рідне село Катерина, і цей останній промінь перед наступом ночі віщує подальші поневіряння героїні. У наступних частинах поеми (блукання Катерини) ніч покриває весь світ, стаючи символом духовної темряви й безвиході.

У пристрастних монологах персонажів байронічної поеми зосереджено весь біль стражденного серця. Кульмінаційним центром Шевченкового твору є звернення Катерини до знайденого нею москаля Івана. Уривчастість оповіді, використання риторичних питань і звертань, неповні конструкції, порушення ритму, численні переноси – усі ці синтаксичні засоби сприяють увиразненню страдництва головної героїні. Монологічним конструкціям у

«східних» поемах Дж. Г. Байрона була притаманна відсутність відповіді. І в поемі «Катерина» на звернення героїні ніхто не відповідає, батько її дитини, Іван, утік, одурававшись од сина, про що також повідомляється у словах героїні. Не здатна зрозуміти причину відмови батька від сина, Катерина втрачає розум, її божевілля, як і в «східних» поемах Дж. Г. Байрона, є своєрідним виходом героїні з глухого кута, звільненням з духовної темряви. Поєднання мотивів божевілля і смерті, пристрасті й гріха, кохання й зречення дитини створюють трагічний колорит твору.

Літературні традиції у змалюванні персонажів поєднуються в поемі Т. Шевченка із традиційними прийомами українського фольклору: психологічний і синтаксичний паралелізм; широке використання пейзажних описів; застосування народної символіки з усталеним змістом (вишневий садок, калина, сонце, вітер, завірюха, криниця тощо); надання архетипам психологічного, соціального й філософського забарвлення (дім, шлях, земля, хрест та ін.); втілення загального (лиха, народної трагедії) через конкретне (долю покритки); афористичність і мелодійність мовлення тощо.

Отже, творчість Т. Шевченка ввібрала риси жанру байронічної поеми, що поширилася в різних національних літературах (англійській, польській, російській тощо). Водночас у поемах митця виразно виявилися традиції українського фольклору й міфології, а також художнє новаторство митця, котрий збагатив структуру байронічної поеми актуальним національним змістом і новими жанровими рішеннями. Байронічна поема у творчості Т. Шевченка була синтетичним жанром, що виявляється в поєднанні романтичних і реалістичних тенденцій, літературності й фольклорності, біблійних і народнопоетичних структур, різних типів художньої оповіді. У поемах Т. Шевченка формувалися ознаки роману, які корелюють із жанровими експериментами О. Пушкіна в «південних» поемах і в романі «Євгеній Онегін». Це давало поштовх для розвитку в східнослов'янських літературах не тільки нових шляхів лірики, а й роману як жанру, наближеного до стихії сучасного життя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Арендаренко І. В.* По дорозі й назустріч (Англійська та українська романтичні поезії : типологія і поетика) / І. В. Арендаренко. – К. : Поліграфічний центр «Фоліант», 2004. – 226 с.
2. *Бовсунівська Т. В.* Феномен українського романтизму / Т. В. Бовсунівська. – К. : КНУ імені Т.Г. Шевченка, 1998. – 392 с.
3. *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы / В. М. Жирмунский. – Л. : Наука, 1978. – 423 с.
4. *Матвійшин В. Г.* Український літературний європеїзм / В. Г. Матвійшин. – К. : ВЦ «Академія», 2009. – 264 с.
5. *Наливайко Д. С.* Теорія літератури й компаративістика / Д. С. Наливайко. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 347 с.
6. *Розанов І. Н.* Ранние подражания «Евгению Онегину» : [Текст] / І. Н. Розанов // Пушкин : Временник Пушкинской комиссии. – М. - Л. : Изд-во АН СССР, 1936. – Вып. 2. – С. 213–239.
7. *Русские писатели XIX века о Пушкине* / [ред. текстов и предисловие А. С. Долинина]. – Л. : Гослитиздат, 1938. – 520 с.
8. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений : в 17 т. / А. С. Пушкин. – М. : Воскресенье, 1994. – .-
- Т. 6. – Евгений Онегин –1995. – 700 с.

9. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 17 т. / А. С. Пушкин. – М. : Воскресенье, 1994. — . —
Т. 13. – Переписка 1815-1827. – 1996. – 684 с.
10. Цявловский М. А. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина / М. А. Цявловский. – М. : Изд-во АН СССР, 1951. – . —
Т. 1. – 1951. – 586 с.
11. Чижевський Д. І. Порівняльна історія слов'янських літератур : у 2-х книгах / Д. І. Чижевський. – К. : ВЦ «Академія», 2005. – 288 с.
12. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т. Г. Шевченко. – К. : Країна Мрій, 2007. – 424 с.

ОЛЬГА НИКОЛЕНКО

БАЙРОН – ПУШКИН – ШЕВЧЕНКО (ТИПОЛОГИЯ И ТРАНСФОРМАЦИИ БАЙРОНИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ)

В статье определены типологические связи между поэмами Дж. Г. Байрона, А. Пушкина, Т. Шевченко. Установлены жанровые признаки байронической поэмы в произведениях А. Пушкина и Т. Шевченко на разных уровнях структуры текста (сюжет, композиция, мотивные комплексы, эйдология, формы повествования, авторская позиция и др.). Выявлены трансформации байронической поэмы в восточнославянских литературах, художественное новаторство писателей и национальная специфика их произведений.

Ключевые слова: байроническая поэма, романтизм, реализм, поэма, традиция, новаторство, образ, автор, мотив, жанровый синтез.

OLGA NIKOLENKO

BYRON – PUSHKIN – SHEVCHENKO (TYPOLOGY AND TRANSFORMATIONS OF THE BYRONIC POEM)

The typological connections between poems of G. Byron, A. Pushkin, and T. Shevchenko are defined in the article. It is established the genre features of the Byronic poem in the works of A. Pushkin and T. Shevchenko at different levels of the text (plot, composition, motive complexes, eidology, forms of narration, author's position, etc.). The transformation of the Byronic poem in the East-Slavic literature, artistic innovation of writers and national specificity of their works are revealed in the article.

Key words: Byronic poem, romanticism, realism, poem, tradition, innovation, image, author, motif, genre synthesis.

Одержано 6.12.2011 р.