

УДК 821.161.1-1.09(043)

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

Ольга Ніколенко

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка,
вул. Остроградського, 2, м. Полтава, 36000,
e-mail: nicolenko_o@mail.ru*

Визначено типологічні зв'язки між поемами Дж. Г. Байрона, О. Пушкіна, Т. Шевченка. Встановлено жанрові ознаки байронічної поеми у творах О. Пушкіна та Т. Шевченка на різних рівнях текстової структури (сюжет, композиція, мотивні комплекси, ейдологія, форми оповіди, авторська позиція тощо). Виявлено трансформації байронічної поеми у східнослов'янських літературах, художнє новаторство митців і національну специфіку їхніх творів.

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

Байронізм – яскраве й напорчуд складне історико-літературне явище, яке охоплює не тільки ореол особистості та творчості Джорджа Гордона 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 безпосереднім (від англійської літератури 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. Войєйков, 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”, “Тайдамак” 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 був український історик, фольклорист, композитор, поет-перекладач Микола Маркевич. Він видав 1831-го року у Москві збірку “Украинские мелодии”, яка засвідчила його творче сприйняття прин-

ципів Дж. Г. Байрона. Переклад М. Маркевич фрагмент роману у віршах “Дон Жуан” (виданий у Лейпцигу 1862 р.), фрагменти зі “східної” поеми “Паризина”, вісім поезій з циклу “Єврейські мелодії” та “Елегії с лорда Байрона” (опубліковані в “Московском телеграфе” 1829 р.).

Тарас Шевченко був добре обізнаний з російськими, українськими та польськими інтерпретаціями творів Дж. Г. Байрона. За спогадами О. Афанасьєва-Чужбинського, він високо оцінив переклад Адама Міцкевича “Прощальної пісні Чайльд Гарольда” Дж. Г. Байрона. У повісті “Прогулка с удовольствием и не без морали” 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.

У першому випуску харківського альманаху “Сніп” 1841-го року надруковано українські переклади Микола Костомарова – вірші з циклу “Єврейські мелодії” Дж. Г. Байрона. Перекладав М. Костомаров й окремі уривки з Байронових поем, які, безперечно, були відомі Т. Шевченкові (він познайомився із 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 із поширенням національно-визвольного руху. Романтизм в українській літературі формувався не тільки під впливом екстралітературних чинників, але й під впливом іманентних чинників, серед яких важливу роль відігравали літературні взаємозв’язки та взаємодії. У творчості Т. Шевченка яскраво виявилася національна самобутність українського романтизму та водночас типологічні ознаки європейського романтичного напрямку, серед яких і риси байронічної поеми. Дмитро Наливайко в книзі “Теорія літератури й компаративістика” (2006) справедливо зауважив про 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, провівши у рецензії “Українська поезія” деякі паралелі між творчістю митців, відзначивши спільність їхніх волелюбних мотивів. Байронізм як велику і складну наукову проблему розглядав В. Жирмунський, котрий у книзі “Байрон і Пушкін” (1924) [3] запропонував методологію порівняльного вивчення спадщини Дж. Г. Байрона та 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 виявлені повною мірою.

Сучасні українські дослідники зверталися до вивчення різних видів зв’язків англійської та вітчизняної літератур. Так, Т. Бовсунівська дослідила типологію образів в англійському та українському романтизмі, розкрила їх сходження і розбіжності, засоби образотворення [2]. Простежила спільність тем і мотивів в англійській та українській ліриці І. Арендаренко, відзначивши риси байронізму у вітчизняній поезії [1]. У монографії “Український літературний європеїзм” (2009) В. Матвіїшин слушно зазначив, що Т. Шевченкові були близькі “прометеївські мотиви Байрона, суголосні в їхніх творах – “Прометей” і “Кавказ”. Паралелі простежують й у філософській поемі Байрона “Каїн”; Т. Шевченка “Гімн чернеций”, “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, в тому числі жанрових. Риси байронічної поеми, тобто поеми “вільної форми”, де автор не лише зображує події, а й висловлює повноту своїх почувань, виявилися в багатьох творах митця (“Тайдамаки”, “Сотник”, “Тризна”, “Сліпа”, “Катерина”, “Наймичка”, “Відьма”, “Княжна”, “Москалева криниця”, “Варнак”, “Титарівна”, “Марина”, “У Вільні городі преславнім”, “Неофіти”, “Марія” та ін.).

У жанровому аспекті типологічні зв’язки англійської і східнослов’янських літератур на етапі романтизму залишаються мало дослідженими в порівняльному літературознавстві, що зумовлює актуальність нашої розвідки, мета якої – виявити риси байронічної поеми, типології та національної трансформації цього жанру у творчості Т. Шевченка й О. Пушкіна.

У праці Дмитра Чижевського “Порівняльна історія слов’янських літератур” (опублікована німецькою мовою 1968 р., українською – 2005 р.) поняття “байронічна поема” вперше в літературознавстві виокремлено як специфічне поняття й розглянуто як одне із художніх відкриттів романтизму, спільне для різних національних літератур. Дослідник писав, що “до жанру “байронічних”, або “вільних”, не скутих класицистичним каноном слід віднести найвидатніші поеми 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 головних рис байронічної поеми Д. Чижевський визначив 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 виділив як формальні, так і змістові складники (теми, проблеми, відкриту авторську позицію, фрагментарний сюжет, вільну форму, діалогізм оповіді тощо).

У “південних” поемах О. Пушкіна (“Цигани”, “Бахчисарайський фонтан”, “Кавказький бранець” та ін.) яскраво виявилися ключові ознаки байронічної поеми. Тут є напружений сюжет, про який розповідається уривчасто, з недомовками, пропусками часу, стрімкими переходами. Поєднання епосу лірики не унеможливило й елементів

драматизму (вставні пісні, численні монологи і діалоги, увага до жестів, сценічності епізодів тощо). До речі, 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 важливо виразити “світову скорботу” головних персонажів, їх протиставлення світові. Значне місце в поемах Дж. Г. Байрона та 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 водночас і модифіковано в “південних” поемах О. Пушкіна. Якщо Дж. Г. Байрон виразнював 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, й вони вже не мають нищівної сили, хоча так само приречені на загибель.

Коли вийшов роман у віршах О. Пушкіна “Євгеній Онегін”, вже сучасники поета докоряли йому, що той потрапив у залежність до Дж. Г. Байрона, а також, що твір не містить у собі нічого нового. Так, Є. Баратинський у листі до І. Киреевського 1832 року зауважив, що характери в “Євгенії Онегіні” є “блідими, а що гарно, то запозичене у Байрона” [6, с. 214]. Також О. Бестужев вважав, що на О. Пушкіна надто вплинула “байронівщина”: “Це якийсь ненатуральний відвар з вісімнадцятого століття з байронівщиною” [7, с. 84]. Про пушкінський роман у віршах М. Карамзін відгукнувся так: “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 Онегіні й читачі роману, це не приховував і автор.

Сучасники поета помітили 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 просякнутий 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 зі 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. Г. Байрона, що поєднується із впливом сентиментальної й романтичної літератури й тогочасної культури загалом.

На створенні роману у віршах позначився досвід “Паломництва Чайльд-Гарольда”, “східних” поем і “комічних” поем (“Дон-Жуан” і “Беппо”) Дж. Г. Байрона. Творчо опанував О. Пушкін такі здобутки Дж. Г. Байрона, як поєднання лірики й епосу, широке використання засобів комічного (іронії, сатири, гумору, гротеску), поділ твору на окремі частини та введення епіграфів до них, абсолютна свобода автора у тексті, діалогічні

стосунки автора й героя, строфічна організація оповіді (що давала 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 гостинных 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.

Треба також зазначити про вплив творчості Дж. Г. Байрона на ключовий мотв роману “Євгеній Онегін” – “скуки”, “русской хандры”. О. Пушкін визначає генезу духовного стану героя: “Недуг, которому причину Давно бы отыскать пора, подобный англичкому сплину, короче, русская хандра...” [8, с. 21]. У Дж. Г. Байрона в “Паломництві Чайльд-Гарольда” слово “spleen” використано в значеннях “туга”, “нудьга”, “розчарування”, “утома”, “роздратування”, “пересичення” (благами життя, коханням, багатством). Євгеній Онегін також пересичений розвагами, метушнею світу. Цьому поняттю О. Пушкін надав 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 головна дія: лист Тетяні – відповідь Онегіна – дуель – лист Онегіна, відповідь Тетяні. Але якщо в “східних” поемах Дж. Г. Байрона весь зміст твору зосереджено саме в цих вершинах, то у О. Пушкіна головною є не сама подія, а її мотивування, обставини, що призвели до того чи іншого вчинку (наприклад, причиною дуелі Онегіна й Ленського стала колізія на балу – “зрада” Ольги). Проте, беручи за основу традиційну байронівську схему композиційних вершин, митець наповнив її принципово новим реалістичним змістом. Крім того, любовна фабула (яка була головною в “східних” поемах Дж. Г. Байрона і “південних” поемах О. Пушкіна) вже не є головною в романі, вона органічно вписана в картину світу, соціально-історичний план.

Для байронічної поеми 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. Пушкіна створені не за принципом протиставлення, а взаємодоповнення. Персонажі повертаються різними гранями до читачів, митець вмістив їх 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 й явище пропущених строф і окремих рядків, тобто відсутність тексту як такого, але водночас це не

унемоżliвлює зв'язки пропущених частин тексту з текстом усього роману й 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 Альбиону” [7, с. 129] (як відомо, Чайльд-Гарольд жив на Альбїонї, про що йдеться 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 ґрунтується на досягненнях українського фольклору, міфології і попередніх етапах 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 використував 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. Враховуючи здобутки Дж. Г. Байрона та інших романтиків, Т. Шевченко не обмежувався усталеними формами, він йшов далі, відкриваючи нові обрії жанру романтичної поеми, збагачуючи її авторськими новаціями. Це яскраво виявилось, наприклад, в поемі “Катерина”, яка є предметом нашої подальшої уваги.

У “східних” поемах (“Тяур”, “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 та вільна манера авторської оповіді, наближена до розмовного стилю, створювала враження присутності автора в сюжеті твору, атмосферу довірливості й співучасті автора в житті персонажа. Автор вступав в особливі стосунки 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 із колізіями персонажів (персонаж–персонаж, персонаж–світ).

У поемі “Катерина” Т. Шевченка поєднано різні просторові плани (українське село, “Київ”, “за Києвом, за Дніпром”, “Московщина”), що відображають загальну картину світу і драматизм стосунків у ньому. Протиставлення світів (світ український–світ мос-

ковський) 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 завдяки відповідним побутовим деталям (“пішов москаль в Туреччину”, “діл”, “жупан”, “бублик”, “шаг”, “берлин шестернею” тощо). На відміну від екзотичної розробки української теми, що є в творчості європейських письменників, у тому числі Дж. Г. Байрона (наприклад, поема “Мазепа”), Т. Шевченко максимально одомашнив український простір, змалював його своїм, рідним, протиставленим чужій і ворожій Московщині, що набула символу всезагального зла. До речі, символіка всезагального зла характерна для байронічної поеми, але в Т. Шевченка вона насичена 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 притаманно низці байронічних поем. Біблійні структури (мотиви, образи, символи тощо) у творах Дж. Г. Байрона увиразнювали філософський характер художнього конфлікту. Байронівські персонажі втілювали божественне або демонічне начала, 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 та 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 й як утілення святого Божественного начала (мати з дітям на руках – символ Богородиці), як символ всієї 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 головні 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 у поемах Дж. Г. Байрона, застосована й у поемі Т. Шевченка “Катерина”. Утім, якщо в поемах Дж. Г. Байрон попри свою авторську присутність все ж таки майже не втручався в події, то автор у поемі Т. Шевченка напрочуд емоційно бере участь у сюжетних колізіях, думкою та серцем він лине за Катериною, оплакує її долю, звертається до неї та до читачів у традиційних формулах 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. Наливайко, Ю. 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 “всезнанням” (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 та 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 всезагального зла.

В організації художньої структури поеми “Катерина” Т. Шевченко використав характерний прийом байронічної поеми – 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 з допомогою авторських відступів. Отже, перш ніж автор розповість про трагічну історію кохання Катерини, він вже 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”. Вигнання 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 сяє” й “панує” і тих, хто долі не знають, “з нудьгою та з горем жупан надівають”. В авторських відступах містяться й міркування про призначення митця в світі несправедливості. Автор наголошує про свій кровний зв'язок із національною трагедією – людським горем, і саме крізь сльози народні він бачить своє мистецьке покликання: “А я візьму сльози – / Лихо вилити; / Затоплю недолю / Дрібними сльозами, / Затопчу неволю Босими ногами!” [12, с. 28]. Щастя

співця, на думку Т. 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 погляди. 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, незавершеної 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 спирався на деякі прийоми “східних” поем. Типові персонажі байронівських поем – люди, які гордовито підносяться над повсякденним життям, випадають із суспільних зв’язків (розбійники, злочинці, самітники, блукачі). Ядро образу москаля Івана – це концепт “лихо”, що несе герой іншим, а також його гордовитість, навіть по відношенню до свого сина. В образі Катерини домінують риси духовної самотності, відчуження. Ставши покриткою, героїня випадає зі свого середовища, за нею йде лиха слава. В літературознавстві поширилася думка про те, що письменник надавав перевагу байронівському прометеїзму, аніж “світовій скорботі” (І. Арендаренко та ін.), утім, на нашу думку, письменник не відмовив від мотиву скорботи взагалі. Катерина самотня в своєму горі, її скорбота безмежна, вона поширюється на весь оточуючий світ, на природу (садок, де вона потайки страждає), на батьківський дім (де немає розуміння). Разом із героїнею відчуває світовий масштаб її горя й автор. Але якщо “світова скорбота” у байронічній поемі є здебільшого абстрактним вираженням вселенського зла, невлаштованості світу, то в “Катерині” мотив скорботи має передовсім соціальний і національний зміст, адже трагедія героїні зумовлена цілком конкретними причинами та відображає драматизм життя українського народу загалом.

Ще один характерний прийом, який творчо засвоїв Т. Шевченко з байронічної поеми, – це 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. В наступних частинах поеми (блукання Катерини) ніч покриває увесь світ, стаючи символом духовної темряви й безвиході.

У пристрасних монологів персонажів байронічної поеми зосереджено увесь 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. Для монологічних конструкцій 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, одцуравшись 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 та смерті, пристрасті та гріха, кохання і 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 увібрала 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, який 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 ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

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. *Жирмунський В. М.* Байрон і Пушкін. Пушкін 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” / І. Н. Розанов // Пушкін : 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. *Пушкін А. С.* Полное собрание сочинений : в 17 т. Т. 6: Евгений Онегин / А. С. Пушкин. – М. : Воскресенье, 1994. – 1995. – 700 с.
9. *Пушкін А. С.* Полное собрание сочинений : в 17 т. Т. 13: Переписка 1815–1827. / А. С. Пушкин. – М. : Воскресенье, 1994. – 1996. – 684 с.
10. *Цявловський М. А.* Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина. Т. 1. / М. А. Цявловский. – М. : Изд-во АН СССР, 1951.– 1951. – 586 с.

11. *Чижевський Д. І.* Порівняльна історія слов'янських літератур : у 2 книгах / Д. І. Чижевський. – К. : ВЦ “Академія”, 2005. – 288 с.
12. *Шевченко Т. Г.* Кобзар / Т. Г. Шевченко. – К. : Країна Мрій, 2007. – 424 с.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2011

Прийнята до друку 02.11.2011

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

Olha Nikolenko

*Poltava State Pedagogical University named after VG Korolenko,
Str. Ostrogradskii, 2, Poltava, Ukraine, 36000,
e-mail: nicolenko_o@mail.ru*

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.

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

Ольга Николенко

*Полтавский национальный педагогический университет имени В. Г. Короленко,
ул. Остроградского, 2, г. Полтава, 36000,
e-mail: nicolenko_o@mail.ru*

Определены типологические связи между поэмами Дж. Г. Байрона, А. Пушкина, Т. Шевченка. Установлены жанровые признаки байронической поэмы в произведениях А. Пушкина и Т. Шевченка 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.