

ДЖ. БАЙРОН І О. ПУШКІН (НОВИЙ ДИСКУРС)

У статті розглядається вплив байронізму на роман О. Є. Пушкіна «Євгеній Онегін». Простежуються типологічні паралелі між; «східними поемами», «комічними поемами», «Паломництвом Чайльд Гарольда» Дж. Г. Байрона та твором Пушкіна. Особлива увага приділяється зіставленню образу Євгенія Онегіна з Чайльд Гарольдом. Показано значення байронізму для створення художнього світу «Євгенія Онегіна» і формування реалістичного методу Пушкіна.

Дж. Г. Байрон і О. С. Пушкін - класична тема порівняльного літературознавства, яка давно привертає увагу широкого кола дослідників. Ще сучасники О. С. Пушкіна (П. В'яземський, М. Гнедич та ін.) відзначали величезний вплив, який справив Дж. Г. Байрон на російського поета. Сам Пушкін не приховував того, що поеми, написані ним під час південного заслання, створені за зразком байронівських «східних поем», та й називаються вони за аналогією - «південними поемами» («Кавказький бранець», «Брати-розбійники», «Бахчисарайський фонтан», «Цигани»). У листі до М. Гнедича від 27 червня 1822 р. Пушкін писав: «Англійська словесність починає впливати на російську. Гадаю, що цей вплив буде кориснішим за французьку поезію, боязку й манірну» [8, 505]. Для своїх співвітчизників Пушкін був передусім засновником нового для російської літератури жанру - романтичної поеми, яка, перебуваючи під сильним впливом поезії Байрона, прийшла на зміну традиційній героїчній епопеї. Утім, вплив Байрона поширюється не лише на «південні поеми» Пушкіна.

Засади вивчення «російського байронізму» закладені у працях В. Зелінського [3, 203], М. Дашкевича [1, 323], В. Сиповського [9, 460], В. Маслова [5, 189] та ін. Байронізм Пушкіна як наукову проблему порушив і всебічно дослідив В. Жирмунський у монографії «Байрон і Пушкін» [2, 423]. В. Жирмунський визначив основні напрями розробки цієї теми, зауваживши, що вивчення впливу Байрона на Пушкіна може йти трьома шляхами: 1) вплив особистості та поезії Байрона на особистість Пушкіна; 2) вплив провідних ідей лірики Байрона на зміст творів Пушкіна; 3) художній вплив творчості Байрона на доробок Пушкіна [2, 21]. Ці шляхи реалізовані самим Жирмунським на матеріалі «південних поем» Пушкіна у зіставленні зі «східними поемами» Байрона. Значення праці «Байрон і Пушкін» для байроністики, пушкіністики й компаративістики загалом важко переоцінити. Вона й сьогодні лишається актуальною насамперед у методологічному плані. Але Жирмунський не ставив завдання розглянути «другу стадію бай-

ронічних впливів» у творчості Пушкіна, зокрема на роман «Євгеній Онегін». І до сьогодні вплив Байрона на художню структуру «Євгенія Онегіна» не досліджений повною мірою, хоча останнім часом з'явилися окремі цікаві праці [6, 3-16]. Наукове вивчення «Євгенія Онегіна» з погляду байронівських традицій сприятиме з'ясуванню ролі Байрона у формуванні не тільки романтизму, а й реалізму, оскільки твір Пушкіна являє собою вже не романтичну поему, а зразок російського реалістичного роману.

На нашу думку, вирішити проблему впливу байронізму на роман «Євгеній Онегін» Пушкіна можна тільки комплексно. При цьому недостатньо відзначити лише окремі алюзії та ремінісценції із творів Байрона, на які такий багатий пушкінський текст. Слід врахувати весь художній досвід опанування байронізму Пушкіним, а саме: і у його «південних поемах», і вплив «комічної поеми» Байрона («Дон Жуан» і «Вепрь») на роман Пушкіна, і, безумовно, неможливо обійти увагою «Паломництво Чайльд Гарольда». Зіставлення творів Байрона з романом Пушкіна «Євгеній Онегін» допоможе вирішити такі питання: як байронізм вплинув на художній світ «Євгенія Онегіна», на його основні мотиви, образи, композиційні рішення, а головне - де і як Пушкін йшов за «учителем», а де прокладав свої шляхи, якою мірою байронізм сприяв еволюції світобачення російського поета, а також формуванню нового романного мислення й створенню художньої системи реалізму.

Ще на початку роботи над романом Пушкін писав у листі до П. В'яземського від 4 листопада 1823 р.: «Я тепер пишу не роман, а роман у віршах - достобіса різниця. На зразок Дон-Жуана - про друк і не думаю...» [8, 73]. Справді, у «Євгенії Онегіні» відчувуються явні паралелі з «Дон Жуаном» Байрона: широке звернення до повсякденності, увага до інтимних переживань людини, опис великосвітського товариства переважно в іронічній манері. В образі Євгенія Онегіна можна знайти чимало «донжуанівських» рис. Перш за все автор повідомляє читачам про те, «в чем он истинный был гений» - «наука стра-с-

ти нежною, которую воспел Назон». Така оцінка Онегіна у першій главі роману цілком відповідає мінливій натурі Дон Жуана. Герой Байрона, як відомо, легко закохувався. Онегін теж «легко мазурку танцевал»: якщо зважити на те, що під час мазурки у ХІХ ст. зазвичай відбувалися любовні освідчення, то зрозумілим стає інтимний підтекст цієї фрази. Однак Пушкін не обмежується згадкою лише про любовні пригоди героя, а поглиблює його психологічну характеристику. «Наука страсти нежною» не є психологічною домінантою його образу, і, безперечно, не вона стає причиною нудьги («хандры») героя. Крім того, Євгеній Онегін поводить у стосунках із юною Тетяною вже зовсім не як Дон Жуан.

«Донжуанівський елемент» в образі Євгенія Онегіна важливий для акцентуації внутрішньої спустошеності героя, а також для реалізації опозиції «фальшиве - справжнє», що є основним лейтмотивом роману. Пушкінський герой проходить тривалий шлях від несправжніх, удаваних пристрасей (заради яких потрібно «лицемерить», «таїть надіжду», «разуверять», «заставить верить», «уметь казаться новым», «шутя невинность изумлять» і т. д.) до пізнання справжнього почуття, що прийде до нього під впливом нової зустрічі з Тетяною. Розв'язка любовної інтриги «Євгенія Онегіна», зокрема остання розмова героїв, нагадує відомий сюжет про поразку Дон Жуана громом вищої сили: «Она ушла. Стоит Евгений, Как будто громом поражен...» [7, 149]. Проте у даному випадку «гром» лине не від неба, не від статуї Командора, а від самої Тетяни: «Но я другому отдана; Я буду век ему верна» [7, 148]. Хоча тут і є момент присутності «небесного провидіння» («Я отдана», тобто вищою силою, Богом), та все ж таки «гром» для Онегіна - це передусім та трагічна безвихідь, яку він усвідомив у земному житті. Відкриття справжнього почуття в момент, коли кохання неможливе за велінням долі, - ця тема знайде подальший розвиток у «Кам'яному гості» Пушкіна. Дон Жуан у «Кам'яному гості», як і Євгеній Онегін, уперше закохався по-справжньому. Той, хто завжди грав у любов, тепер сам став іграшкою в її руках. Справжнє почуття до донни Анни перетворило Дон Жуана, відкрило йому не тільки силу кохання, а й власне «я», але доля не дає йому ані життя, ані щастя, а це становить предмет вже не «комічної поеми», як у Байрона, а високої трагедії (невипадково цикл названий Пушкіним «Маленькі трагедії»).

«Комічні поеми» Байрона «Дон Жуан» і «Вепно» дали поштовх для деяких композиційних рішень у «Євгенії Онегіні». Пушкіна привернуло у творах Байрона вільне переміщення героя і автора, незалежна позиція оповідача щодо героя та подій, вільна манера оповіді, наближена до

розмовної. За зразком байронівських «комічних поем» Пушкін значно розширює коло життєвих явищ у «Євгенії Онегіні», збагачує поетичну мову, створюючи, за словами В. Белінського, справжню «енциклопедію російського життя». Увага до деталей, дрібниць побуту, особистого життя людини також єднає «комічні поеми» Байрона та «Євгенія Онегіна» Пушкіна.

При цьому слід відзначити й різницю у підходах митців. Як зауважив В. Жирмунський, у «Дон Жуані» відступи поета мають переважно іронічний характер і слугують «випаданню з того плану, в якому ведеться розповідь» [2, 217-218]. У Пушкіна роздуми автора за своєю тематикою значно ширші, вони не тільки іронічні, а й глибоко філософські, психологічні, історичні, соціальні, вони органічно пов'язані з епічною лінією сюжету, не можливі поза нею і тільки поглиблюють її, узагальнюючи зображувані явища.

Важливо підкреслити, що Пушкін, йдучи за Байроном, змінює при цьому художній ракурс, погляд на світ. Він тепер дивиться й оцінює явища вже не як романтик, а як реаліст. За розмаїттям деталей і дрібниць Пушкін прагне зрозуміти загальні закономірності життя, аналізує дійсність, визначає залежність поведінки героїв від соціальних обставин. Усе це відрізняє «Євгенія Онегіна» Пушкіна від «комічних поем» Байрона. Пушкін, на відміну від англійського митця, писав не поему, а роман, до того ж «роман дійсності» (Ю. Лотман), який вимагав інших підходів та інших засобів художнього зображення.

Якщо у Байрона герой стає центром оповіді, він неначе «затуляє» все інше, перебирає на себе, за словами В. Жирмунського, «єдинодержавие», то Пушкіна цікавить не тільки головний герой, а й усі обставини його життя, все, що його оточує, широке коло соціальних, культурних та духовних явищ часу. У «Євгенії Онегіні» немає ніякого «єдинодержавия» героя. Поряд із Євгенієм Онегіним головними у романі є Тетяна, Ленський, Ольга, сам автор. Разом з тим письменник уважний і до життя няні, і батьків Тетяни, і загалом до життя всіх прошарків російського суспільства. Отже, використавши досвід «комічних поем» Байрона, Пушкін вийшов на шлях реалістичного зображення дійсності, значно розширивши свій роман у тематичному, об'ємному й сюжетно-композиційному плані.

Коли Пушкін 1823 р. в Кишиневі розпочав роботу над «Євгенієм Онегіним», ще не закінчився «південний» період у житті поета, під час якого він написав низку романтичних поем за зразком «східних поем» Байрона. Традиції романтичної поеми, закладені Байроном і творчо переосмислені Пушкіним, виявилися плідними й для роману «Євгеній Онегін». У першому зверненні до читачів Пушкін підкреслює, що він

Просте-

зок-
сьогодні
Євгенія
хоча
праці
Онегіна»Пушкіна
зразок

пи-

Пушкін
листопа-
роман у
Дон-Жу-
Справді,
паралелі
допере-
Онегі-
рис.
іро те,
страс-

відштовхується від свого романтичного минулого, але йде вперед, до нового роману:

Друзья Людмилы и Руслана!
С героем моего романа
Без предисловий, сей же час
Позвольте познакомить вас... [7, 8]

Які ж характерні риси та художні засоби «східних поем» Байрона виявилися у «Євгенії Онегіні»? І яке їх смислове навантаження в романі?

Перш за все в організації художньої структури роману Пушкін використав прийом «композиційних вершин», між якими розгортається дія. У «Євгенії Онегіні» це - лист Тетяни, відповідь Онегіна, дуель, лист Онегіна, відповідь Тетяни. Названі «вершини» визначають симетричність композиції твору, обумовлюють розвиток сюжету. Однак, якщо у «східних поемах» Байрона ідейно-естетичні домінанти припадали саме на ці «композиційні вершини», то для Пушкіна важливою є не сама подія («вершина»), а її обумовленість, мотиви, які спричинили ті чи ті вчинки героїв. Наприклад, перед тим як автор познайомив читачів із листом Тетяни, він детально змалював умови життя героїні, її захоплення романами, піднесеність юної душі, мрійливість, очікування високого почуття. При цьому суттєве значення має опис середовища, зокрема життя сім'ї Тетяни, заведених у селищі порядків.

У «Євгенії Онегіні» Пушкін використав також досвід так званої «уривчастої оповіді» (В. Жирмунський), що яскраво виявилася у «східних поемах» Байрона. Поміж ефектними, прекрасно виписаними «вершинами» чимало замовчувань, пропущених строф, начебто випадково не закінчених фраз, раптових змін ракурсу зображення тощо. У своїх «південних поемах» Пушкін використав цей засіб з метою створення додаткової емоційної напруги, оточення героя ореолом таємниці, відображення складних психологічних колізій. У «Євгенії Онегіні» «уривчата оповідь» має вже інше призначення. Завдяки такій манері автор здобув можливість вільного пересування у просторі й часі, він легко «переключає» свою увагу з одного об'єкта на інший, переміщує та суміщає різні точки зору.

В основу «Євгенія Онегіна» покладена любовна фабула. Тут знаходимо вплив традиційної імагогічної системи байронівських поем: герой (відчужений, загадковий, протиставлений світові), героїня (красуня) і певна сила, що стоїть на заваді щастю героїв. Але Пушкін естетично обіграє цю романтичну схему. По-перше, в іпостасі романтичного героя виступає то Онегін, то Ленський, протягом розвитку сюжету їхні ролі змінюються (то «рятівник», то «спокусник», то друг, то ворог). По-друге, героїнь тут дві. По-третє, поступово Ольга і Ленський (створені за романтичними зразками) відходять на другий

план, а на перший план виходять Тетяна і Онегін (а їх романтичний ореол не є стильовою константою). Врешті-решт згідно з традиційною схемою байронівських поем герой повинен рятувати героїню від старого чоловіка, котрий тримає її у неволі, але у Пушкіна героїня сама не бажає рятуватися (восьма глава). Як бачимо, порушуючи романтичну структуру, естетично обігруючи її, Пушкін виходить за межі романтизму.

Створюючи образи головних героїв, Пушкін використовує деякі прийоми «східних поем». Так, у характеристиці Євгенія Онегіна підкреслюється мотив духовної самотності героя («отступник бурних насладений»). У Байрона, як пам'ятаємо, епітет *lonely* був ключовим у зображенні героїв «східних поем» - Гяура, Лари, Корсара. Всі вони самотні й огорнені серпанком таємниці. У змалюванні Євгенія Онегіна також можна побачити зв'язок між мотивами самотності й загадковості. Крім того, Пушкін постійно підкреслює гордість героя, його неприйняття навколишнього світу. Власне, з мотивів гордості й байдужості і починається роман. У французькому епіграфі до твору Пушкін зауважує: «Проникнутый тщеславием, он обладал сверх того еще особенной гордостью, которая побуждает признаваться с одинаковым равнодушием в своих как добрых, так и дурных поступках, - следствие чувства превосходства, быть может мнимого» [7, 5]. Мотив особливої гордості героя бере витоки зі «східних поем» Байрона та «південних поем» Пушкіна.

О. Пушкін використовує і традиційний для байронівських поем мотив замріяності, самозаглибленості, рефлексії героя. Вже у «південних поемах» російський поет змалював своїх героїв у характерній «позі задумливості» («Вадим», «Кавказький бранець» та ін.). На початку роману Євгеній Онегін нагадує романтичних героїв Байрона і Пушкіна:

С душою, полной сожалений,
И опершись на гранит,
Стоял задумчиво Евгений,
Как описал себя пиит. [7, 23]

І тут знову виявляється характерний для роману прийом занурення романтичного образу чи мотиву в реалістичний контекст. Замріяний герой показаний не на тлі прекрасного пейзажу, не в екзотичному оточенні, а у звичному міському середовищі:

Все было тихо; лишь ночные
Переключались часовые,
Да дрожьк отдаленный стук
С Мильонной раздавался вдруг;
Лишь лодка, веслами махая,
Плыла по дремлющей реке:
И нас пленяли вдалеке
Рожок и песня удалая... [7, 24]

У цій строфі «стук дрожек», «рожок и песня удачая» реальніші, ніж Євгеній Онегін. Підкреслена літературність його пози допомагає Пушкіну змалювати ілюзорність його уявлень, вигаданість переживань і ширше - показати несправжність життя героя, яке не може вважатися повноцінним, адже воно сповнене лицемірства, фальшивих пристрасей, позбавлене духовних засад, а звідси - й нудьга, й розчарування героя.

У зображенні героїв роману «Євгеній Онегін» Пушкін нерідко використовує прийом прямої (авторської) та відображеної (герой у сприйнятті інших героїв) характеристики. Цей прийом, застосований Байроном у «східних поемах», виявляється у «південних поемах» митця. У «Євгенії Онегіні» бачимо постійне «переключення» точок зору, поєднання різних характеристик, що дає можливість показати героя більш глибоко й всебічно. Наприклад, автор, як уже зазначалося, реально сприймає Онегіна, він об'єктивно описує його, захоплюється ним і водночас іронічно ставиться до деяких його рис та вчинків. А у сприйнятті Тетяни Онегін постає як типовий романтичний герой:

Британской музы небылицы
Тревожат сон отроковицы,
И стал теперь ее кумир
Или задумчивый Вампир,
Или Мельмот, бродяга мрачный,
Иль Вечный жид, или Корсар,
Или таинственный Сбогар.
Лорд Байрон прихотью удачной
Облек в унылый романтизм
И безнадежный эгоизм [7, 48].

Згадка про відомих літературних героїв не випадкова. Мельмот - герой «роману жахів» Ч. Р. Метьюрина «Мельмот-мандрівник», що вийшов 1820 р., а через рік його читав у французькому перекладі Пушкін. «Вечный жид» (Агасфер) - покараний безсмертям і приречений на одвічне блукання герой роману Д. Льюїса «Амвросію, або Чернець» (У Росії вважалося, що він належить перу А. Радкліфа). Корсар - герой однойменної поеми Байрона. Сбогар - герой роману П. Нодьє «Жан Сбогар» (1818), ватажок розбійників. Усі ці герої романтичного зла, герої-блукальці яскраво окреслюють образ Онегіна у сприйнятті Тетяни. Утім, процитована строфа містить характеристики не тільки Онегіна, а й самої Тетяни, котра уявляла себе героїнею любовного роману. Тут виявляється й авторська точка зору. «Британской музы небылицы» - ця фраза доволі символічна, адже романтизм у Росії сприймався передусім як англійське явище. Іронія стосовно «британской музы» та «унылого романтизма» створює певну дистанцію поміж автором і байронізмом, а також поміж Онегіним і байронічним героєм. Як пише Ю. Лотман, «подолання культу Байрона було одним із аспектів переходу

Пушкіна до реалізму. Байронічний герой перестає отожденовуватися з особистістю автора і постає як об'єктивне явище часу, на яке Пушкін дивиться як на характерну ознаку епохи» [4, 214].

Наділений деякими рисами героїв «східних поем», Онегін відрізняється від своїх романтичних попередників. Він не відірваний від світу, як вони, не статичний і не одноманітний, а набагато глибший, його внутрішній світ перебуває у постійному розвитку. А головне - він, як і автор, тверезо й цілком реально сприймає дійсність і людей, що, до речі, підтверджує його дещо іронічне ставлення до романтика Ленського, хоча «они сошлись».

Образ Ленського, в свою чергу, більше відповідає засадам романтичної естетики. У «східних поемах» Байрона виявляються постійні риси, що окреслюють образ головного героя, а саме: він молодий, його густе чорне волосся вільно спадає на плечі, він наділений незвичайною красою, у нього піднесена мова, палаючий зір, він вирізняється поміж інших дивною поведінкою, поривчастими вчинками тощо. У «Євгенії Онегіні» про Ленського читаємо:

Красавец в полном цвете лет,
Поклонник Канта и поэт.
Он из Германии туманной
Привез учености плоды:
Вольнолюбивые мечты,
Дух пылкий и довольно странный,
Всегда восторженную речь
И кудри черные до плеч [7, 30].

Німеччина згадується не випадково, оскільки саме тут уперше виникає романтизм, формується його філософія та естетика.

О. Пушкін не обмежується описом зовнішності героя, поглиблюючи його психологічну характеристику за рахунок традиційних для романтизму образів, мотивів, порівнянь, символів, які вже за пушкінських часів стали літературними штампами. Тому в характеристиці Ленського з'являються «луна», «романтические розы», «и дальные страны», «и нечто, и туманна даль». В оцінці Ленського є натяк і на романтичну особистість Байрона, і на романтичні захоплення самого Пушкіна. Згадаймо, що Ленський читає Онегіну уривки «северных поэм» (за аналогією зі «східними» та «південними поемами»).

Водночас романтичний опис Ленського поєднується, з одного боку, з авторською іронією, а з іншого - з тверезою оцінкою, яку дає Ленському Онегін, хоча у російській провінції лише Онегін міг належно оцінити духовні поривання юного романтика. Навмисно знижуючи романтичний образ Ленського, Пушкін, на нашу думку, проголошував відхід від романтичного мислення і від романтичної естетики, шукаючи нових шляхів у мистецтві. Однак ці шляхи беруть свій початок в романтизмі.

Ленський поводить за традиційною моделлю романтичного героя. Він обирає для себе даму серця, натхненно оспівує її. А коли виникає двозначна ситуація на балу у Ларіних, коли Ольга погодилася танцювати з Онегіним, він уявляє собі, що його кохана потрапила у полон до диявола-спокусника, а він, Ленський, мусить обов'язково її врятувати. Мотив спасіння прекрасної героїні від злого спокусника, страшного тирана також походить зі «східних поем» Байрона. Але Пушкін пародійно обіграє його. І хоча Ленський вже порозумівся з Ольгою, хоча «он счастлив, он почти здоров», герой до кінця лишається вірним створеній ним самим романтичній ролі.

Он мыслит: «Буду ей спаситель,
Не потерплю, чтоб развратитель
Огнем и вздохом и похвал
Младое сердце искушал;
Чтоб червь презренный, ядовитый
Точил лилеи стебелек;
Чтобы двухутренний цветок
Увял еще полураскрытый».
Все это значило, друзья:
С приятелем стреляюсь я. [7, 99]

Два останні іронічні рядки остаточно прояснюють хибність романтичних уявлень Ленського.

Поєдинок – композиційний центр багатьох романтичних творів. Дуель стає центром і роману Пушкіна «Євгеній Онегін», але її ідейно-естетичні функції зовсім інші, аніж у романтичній літературі.

Відомо, що в російському суспільстві XIX ст. існував усталений кодекс дуелі, якого мали дотримуватися всі дуелянти, бо то було справою честі. Якщо якісь умови дуелі не виконувалися, сама дуель могла й не відбутися [4, 92-105]. Дуель між Онегіним і Ленським аж ніяк не повинна була статися. По-перше, на другий день після балу вже не було самої причини дуелі, адже Ленський та Ольга порозумілися. По-друге, Онегін запізнівся на дуель, і його можна було й не чекати, а одразу визнати переможеним. По-третє, Онегін узяв не того секунданта – слугу (а не представника дворянства), через що також дуель можна було скасувати. Як бачимо, Онегін усіляко ухилявся від дуелі. Людина честі, він не міг не погодитися на виклик, але, добре знаючи правила дуелі, він навмисно порушував їх і цим прагнув уникнути смертельного поєдинку. Але романтична спрямованість Ленського і очікування дуелі провінційними обивателями (для них дуель – лише розвага в одноманітній дійсності) роблять дуель невідворотною.

Дуелі передують характерні для романтизму мотиви страждання героя, його одкровення, втілені у віршах («Куда, куда вы удалились, Весны моей златые дни?..»), безсонна ніч напередодні

поєдинку. Проте знову все це подається Пушкіним у підкреслено іронічному висвітленні. Навіть сам Ленський заснув на модному слові! «ідеал». Як бачимо, автор підкреслює удаваність ідеалів Ленського, його гру в романтизм. І самі поєдинок зображується як наслідок цієї романтичної гри. Але гра була небезпечною.

Сцена поєдинку змальовується у характерному байронівському стилі. Пушкін підкреслює кожний крок, кожний жест героїв, звертає увагу на їхні обличчя, вираз очей, на блиск пістолетів, на тишу, посеред якої раптово лунає постріл: «Пробили часы урочные...». Чотири рази повторюється слово «враги», а автор не без хвилювання розмірковує про те, як трапилося, що люди, котрі поділяли «трапезу, мысли и дела», стали ворогами. Віддавши данину експресивному опису поєдинку, Пушкін показав справжнє, вже не романтичне обличчя смерті. Він змушує Онегіна підійти до Ленського й зазірнути йому в очі, відчувати трагічну невідворотність. Онегін поводить не як переможець. Той, хто чимало зазнав на своєму віку, відчуває «тоску сердечных угрызений», його душа здригнулася від усвідомлення того, що він став убивцею друга. Смерть Ленського – перша і єдина правда, яку побачив Онегін. Все інше – тільки фальш, брехня, пра. Саме крізь призму смерті він тепер по-іншому побачить і життя.

Уже в «південних поемах» виявилася суттєва відмінність пушкінських творів від «східних поем» Байрона – наявність епілогів, які утворюють самостійні, заключні глави. В останніх строфах шостої глави «Євгенія Онегіна» Пушкін розмірковує про те, як би могла повернутися доля Ленського, якби той не загинув. Автор накреслює два шляхи: перший – романтичний («... поэта, Быть может, на ступенях света Ждала высокая ступень»), в якому міститься прихований натяк на особистість Байрона, а другий – реалістичний, більш вірогідний («Расстался б с музами, женился, В деревне, счастлив и рогат, Носил бы стеганный халат; Узнал бы жизнь на самом деле...»). Отже, використовуючи досвід романтичної літератури, Пушкін разом з тим показує ілюзорність романтичних ідеалів. Він звертається до категорії «життя», про що говорилося ще в першій главі. Зображуючи смерть «на самом деле», прагне пізнати й дійсне життя. До цього важкого, але необхідного пізнання він закликає й читачів. Прощаючись із романтизмом, зі звичними для нього образами, мотивами, навіть римами («Мечты, мечты! Где ваша сладость? Где вечная к ней рифма младость?..»), Пушкін-реаліст залишає собі від романтизму голівне – натхнення, яке не дасть «остыть душе поэта, Ожесточиться, очерстветь И наконец окаменеть в мертвящем упоенье света».

У зображенні героїнь Пушкін також спирається на деякі прийоми «східних поем» Байрона. Ще В. Жирмунський писав про те, що опис зовнішності жінки у Байрона складається із традиційних, повторюваних мотивів: очі, вії, волосся, щоки, колір обличчя, груди, ноги, хода, статура. При цьому вирізняються два типи ідеальної красуні: східна чорноока жінка з темним волоссям і прекрасна християнка із блакитними очима та світлим волоссям. До першого типу належать Гюльнара, Лейла, Калед, а до другого - Медора і Паризіна [2, 162]. У «Корсарі» протиставлені ці два типи - Медора і Гюльнара, причому контрастними є не тільки зовнішні, а й внутрішні (психологічні) риси. Можна припустити, що в романі «Євгеній Онегін» Пушкін навмисно використовує готові байронівські імагогічні схеми. В описі Ольги підкреслюються характерні деталі портрета: «глаза, как небо голубые», «улыбка», «локоны льняные», «движенья», «голос», «легкий стан». Але майже одразу Пушкін знижує цей образ: «Я прежде сам его любил, Но надоед он мне безмерно» [7, 37].

Тетяна, протиставлена Ользі як Гюльнара Медорі, зовсім інша. І тут Пушкін відходить від байронівської схеми, зазначаючи, що героїня не має ані краси своєї сестри, ані її свіжості. Автор зосереджений переважно на психологічній характеристиці Тетяни, показує її багатий внутрішній світ. Вона любить природу, книги, самотність. Вона тонко відчуває, її душа налаштована на високий поетичний лад. Та за всієї відмінності від Ольги, за всієї напруги багатого внутрішнього світу юна Тетяна ще не знає справжнього життя. Вона живе і діє як героїня любовного роману. Звідси - певна літературність у зображенні Тетяни. В її образі поєднуються риси багатьох літературних героїнь - Гюльнари Дж. Байрона, Світлани В. Жуковського, Юлії Ж. Ж. Руссо, Кларисси С Річардсона та ін. Це допомагає письменникові підкреслити романтичну настроєність Тетяни, її прагнення до світу мрій, кохання, волі.

Можна відзначити й поєднання в образі Тетяни таких улюблених мотивів «східних поем», як мотив «загибелі» героїні в чужому їй світі («И молча гибнуть я должна»), мотив визначення долі зустрічі з коханим («То воля неба: я твоя; Вся жизнь моя была залогом Свиданья верного с тобой; Я знаю, ты мне послан Богом...»), відчуження героїні («Вообрази: я здесь одна, Никто меня не понимает...»), духовне томління («Рассудок мой изнемогает»), пристрасне очікування героя, котрий постане чи то в образі янгола-спасителя, чи то в образі диявола-спокусника («Кто ты, мой ангел ли хранитель Или коварный искушитель...») та ін.

Звернімо увагу й на те, що лист Тетяни до Онегіна написаний французькою мовою, а ав-

тор пропонує його читачам як «неполный, слабый перевод». Безперечно, можна погодитися з Ю. Лотманом, що це пов'язано з особливостями виховання дворянських дівчат у XIX ст.: «У вищому товаристві було модно висловлюватися французькою... Крім того, Тетяна не володіла писемним стилем і не могла вільно виражати у листі ті відтінки почуттів, для яких французькою знаходила готові, усталені формули» [4, 222]. Але, якщо зіставити цей лист і свідчення Онегіна Тетяні й відповідь йому героїні у восьмій главі, то ми помітимо, що тут немає й натяку на те, що герої ведуть розмову про кохання французькою. Із листа Онегіна й відповіді Тетяни зникли й звичні літературні штампи. Таким чином, протиставлення французької та російської мови, на нашу думку, слугує разом з іншими засобами розкриттю центральної дилеми роману - вигадане й справжнє. Глибокі почуття й усвідомлення справжньої реальності вимагали вже не готових літературних формул, а рідної мови.

У восьмій главі Пушкін ще використовує деякі прийоми «східних поем» Байрона у зображенні героїв. Наприклад, появі героя чи героїні у Байрона нерідко передувало питання, в якому містилася певна загадка, таємниця. Так, у «Корсарі» сцена відвідування бранця прекрасною тубількою супроводжується емоційним питанням: «He slept — who care his placid slumber bends?». Бранець не вірить у реальність образу: «His eyes seemed dubious, if the saw aright... What is that form? If not shape of air...». Поява Тетяни перед героєм у фіналі «Євгенія Онегіна» також коментується відповідними питаннями:

«Ужели, - думает Евгений: -
Ужель она? Но точно... Нет...
Как! Из глуши степных селений...»
И неотвязчивый лорнет
Он обращает поминутно
На ту, чей вид напомнил смутно
Ему забытые черты.
«Скажи мне, князь, не знаешь ты,
Кто там в малиновом берет
С послем испанским говорит?» [7, 136].

Утім, хоча Пушкін й використовує романтичні прийоми, поет послідовно руйнує романтичний ореол Тетяни, що особливо виявилось у восьмій главі. Вона вже не та романтична дівчинка, котра жила у полоні мрій та пристрастей. Вона стала іншою. Змінився не тільки її соціальний статус - вона стала дружиною багатого князя, посіла помітне місце у світському суспільстві. Вона змінилася передусім внутрішньо. При цьому автор підкреслює, що вона стала не такою, як усі. Звідси й використання форм заперечення в описі Тетяни у восьмій главі («Она была не тороплива, Не холодна, не говорлива... [7, 135]).

Натомість багатства літературних образів, що так хвилювали уяву юної Тетяни, в героїні

тепер відкрилося багатство її внутрішнього життя. Тетяна пройшла шлях від вигаданих ідеалів до власної сутності, до самоідентифікації як особистості і до розуміння справжніх почуттів і справжнього життя. «Пышность», «мишура» не мають для неї ніякого значення. Вона цінує тепер реальне, хоча у своєму романтичному минулому вона бачить більше істинного, аніж у тому світі, де вона живе зараз.

Як і Байрон, Пушкін полюбає довгі пристрасні монологи головних героїв, у яких зосереджена вся глибина їхніх почуттів. У «Євгенії Онегіні» таких монологів чотири - два письмових (листи Тетяни й Онегіна) і два усних (відповіді героїв на листи). У монологах використовуються характерні для романтизму засоби ліризації: звертання, риторичні оклики, питання, умовчання тощо. Але Пушкін порушує усталену романтичну схему. У Байрона монологи героїв, що були психологічними кульмінаціями, як правило, спричиняли якусь дію: герой або рятував героїню, або гинув і т. ін. А у Пушкіна після хвилюючих монологів нічого не відбувається. Читачі, котрі мали досвід романтичної літератури, «друзья Людмилы и Руслана», чекають на відповідну розв'язку, та їхні очікування не справджуються. Себто, протиставляючи романтичні схеми дійсності, Пушкін виявляв розмаїття і багатозначність життя, а разом з тим - складність і суперечливість внутрішнього світу людини.

Коли Пушкін розпочав роботу над «Євгенієм Онегіним», він читав «Паломництво Чайльд Гарольда» у французькому прозовому перекладі, що вийшов 1820 р. Інтерес до поеми Байрона не згасав і пізніше. Відомо, що на початку 1830-х років Пушкін починає сам перекладати деякі пісні поеми Байрона. Зацікавленість поета «Паломництвом Чайльд Гарольда» не могла не позначитися на художньому світі «Євгенія Онегіна».

Привертає увагу насамперед формальна схожість поміж двома творами. «Паломництво Чайльд Гарольда» написане у вільній формі, чому чимало сприяла спенсєрова строфа, запозичена Байроном в англійського поета XVI століття Е. Спенсєра, який використав її у поемі «Королева фей». Пушкін розробляє спеціально для свого роману онегінську строфу, яка більше відповідала російській системі віршування і давала поетові певну свободу у викладі змісту. «Євгеній Онегін» був задуманий із самого початку як «вільний роман». Спенсєрова й онегінська строфи мають композиційну та тематичну завершеність, вони надзвичайно гнучкі й рухливі і дають змогу авторам вільно пересуватися в часі й просторі, висловлювати різні оцінки, говорити то від себе, то від імені своїх героїв.

Строфічна організація в «Паломництві Чайльд Гарольда» і в «Євгенії Онегіні» нерід-

ко порушується за рахунок введення ліричних монологів героїв, які внаслідок єдності емоційного настрою не потребують поділу на строфи, а також за рахунок ліричних пісень. Це також є спільним для обох творів. Практику введення пісень широко використовував Байрон у різних творах. Так, у «Корсарі» звучить пісня Медори, у «Дон Жуані» - пісня про Грецію. А в «Паломництві Чайльд Гарольда» є пісні у кожній частині, їх призначення - перервати об'єктивну розповідь безпосереднім вираженням ліричного почуття, дати емоційний ключ до певної сцени, художнього образу. Пісня суліотів виконує також функцію етнографічної, екзотичної ілюстрації. У «південних поемах» Пушкіна («Кавказький бранець», «Бахчисарайський фонтан», «Цигани») також звучать ліричні пісні, що сприяють драматизації оповіді й виражають емоційний стан героїв, глибини народної свідомості.

У «Євгенії Онегіні» вміщено тільки одну пісню - «Пісню девушек» у третій главі, однак вона виконує надзвичайно важливу роль у творі. Ця пісня передую розмові головних героїв після листа Тетяни Онегіну. Пушкін створив цю пісню за зразком народних пісень. Тут використовуються традиційні символи: наречений - «вишеньє», наречена - «ягода». Тональність пісні сприяє розкриттю напруженого очікування героїні. Але разом з тим пісня має і цілком реальний, побутовий аспект. Пісню співають дівчата-кріпачки, збираючи ягоди в саду поміщика:

Наказ, основанный на том,
Чтоб барской ягоды тайком
Уста лукавые не ели
И пеньем были заняты:
Затея сельской остроты! [7, 59].

Таким чином, Пушкін знімає ідилічний ореол у зображенні села й життя взагалі. Він змальовує реальну дійсність, що не збігається з романтичними мріями Тетяни. Пісня дівчат стає своєрідним доповненням до розповіді няні про свою важку долю. А відповідь Онегіна на лист Тетяни контрастує з емоційною тональністю пісні.

Спільність між творами Пушкіна і Байрона помітна також у поєднанні епічного та ліричного начал. Але у Пушкіна більше виражена епічна лінія, вона послідовніша й розгалуженіша. Однак Пушкін не просто переповідає російську версію основних епізодів із життя Чайльд Гарольда (походження, насолоди, розчарування, втеча від світу тощо), а мотивує їх, оцінює, пояснює, показує причинно-наслідковий зв'язок між життєвими подіями. Тобто Пушкін виступає вже не як романтик, а передусім як реаліст, проникаючи у глибини людського життя.

Що до ліричного плану «Паломництва Чайльд Гарольда» і «Євгенія Онегіна», то можна від-

значити схожість багатьох тематичних «вузлів» у ліричних відступах обох поетів. І Байрон, і Пушкін присвячують цілі строфи таким важливим темам, як природа, кохання, дружба, смисл буття, духовний стан людини тощо. Пушкін, добре знаючи поему Байрона, нерідко вступає в полемічний діалог зі своїм попередником, а подеколи продовжує його думки.

Говорячи про композицію творів Байрона і Пушкіна, не можна обминути й епіграфів, що виконують напрощуд важливу роль. «Паломництво Чайльд Гарольда» складається з окремих пісень, деяким із них передує епіграф, який містить або головну думку пісні, або виражає точку зору автора на події чи героя. У «Євгенії Онегіні» Пушкін використав байронівську систему епіграфів, але значно розвинув її, надавши епіграфам зовсім нового змісту.

У Пушкіна епіграф нерідко пов'язаний із главою опосередковано - через іронію. Наприклад, епіграф до першої глави, взятий з вірша П. В'яземського «Перший сніг»: «И жить торопится, и чувствовать спешит» [7, 7]. Або епіграф до третьої глави, взятий з поеми Мальфілатра «Нарцис, або Острів Венери»: «Она была девушка, она была влюблена» [7, 43]. Чи то епіграф до четвертої глави, який приписується Неккеру, що його Пушкін узяв із книги Ж. Сталь «Роздуми про французьку революцію»: «Нравственность (мораль) - в природе вещей» [7, 61]. Усі ці епіграфи виражають іронічне ставлення поета до романтичних образів та ситуацій, а зміст кожної глави переконує, що Пушкін, на відміну від Байрона, намагається досліджувати сутність реалій життя, а не їх романтичне забарвлення.

Звернімо увагу й на те, що останній епіграф до восьмої глави взято з вірша Байрона «Fare thee well». Пушкін подає його в англійському оригіналі та російському перекладі: «Fare thee well, and if for ever Still for ever fare thee well» («Прости! И если навсегда судьбою - Нам суждено - навек прости») [7, 129]. Слово «прости» можна віднести і до Онегіна (він прощається з коханою), і до Тетяни (вона розлучається з Онегіним), і до автора (він прощається зі своїми героями та читачами, завершуючи роман). Однак, на нашу думку, слово «прости» можна віднести й до Байрона, з яким Пушкін прощався уже назавжди як поет. Якщо на початку твору Пушкін «неясно различал» далечінь «свободного романа», то наприкінці твору він уже точно знав, що відкрив інші виміри, аніж Байрон. Він як митець йшов тепер іншими шляхами, по-іншому зображував і своїх героїв. Тому у восьмій главі не тільки герої прощаються один з одним, не тільки автор прощається з читачами, Пушкін фактично проголошує перехід до нової естетики, відмінної від естетики Байрона. Російський

письменник звернувся до реалістичного дослідження життя, національної дійсності в усьому її розмаїтті та складності.

«Паломництво Чайльд Гарольда» дало поштовх Пушкіну для нової розробки образу автора і системи стосунків автора з його героєм. Образи авторів у Байрона і Пушкіна мають певну схожість. Автор у обох митців - самостійна текстова одиниця. Він незалежний у своїх судженнях, має здатність вільно переходити від одного об'єкта до іншого, відкрито висловлює власну точку зору. Образ автора у Байрона і Пушкіна має автобіографічне походження, читач легко знайде епізоди життєвих колізій письменників в образах створених ними авторів. Автори у Байрона і Пушкіна - внутрішньо багаті, яскраві особистості, яких хвилюють складні філософські проблеми, долі сучасників, хід історії, стосунки між людьми. Автори у Байрона і Пушкіна — не спокійні літописці, а живі учасники подій, вони співпереживають героям, постійно звертаються до читачів, переймаються нагальними питаннями дійсності.

Водночас слід відзначити суттєві відмінності між образом автора в «Паломництві Чайльд Гарольда» і в «Євгенії Онегіні». Перш за все точка зору автора у Байрона не збігається з точкою зору автора у Пушкіна. Автор у «Євгенії Онегіні» постає вже не як романтик, а як співець реального життя. Він дає реальні характеристики і тверезі оцінки, бачить набагато ширше й глибше за своїх героїв, розуміє причини трагедії їхнього життя. Реалістичний погляд обумовлюється багато в чому авторською іронією, яка дає змогу виявити неспроможність романтичних уявлень.

Автор у Байрона - це «людина світу». Космополітизм його поглядів яскраво виражений у «Паломництві Чайльд Гарольда». Не тільки головний герой переймається «світовою скорботою», але й автора хвилюють світові проблеми. І А автор у Пушкіна орієнтується на зображення передусім російського життя, на художнє дослідження різних аспектів національної дійсності. Його турбує доля людей з різних соціальних верств, розвиток російської культури, життя столиці й провінції тощо.

Найбільш помітні типологічні подібності між творами Байрона і Пушкіна у змалюванні образу головного героя. Обидва митці поставили у центр своїх творів молодого дворянина свого часу. Вибір імені є промовистим в обох випадках. Чайльд - найменування дворянина, ще не посвяченого в лицарі. Відомо, що Байрон хотів спочатку назвати свого героя Чайльд Бурун (від Byron), але потім відмовився від цього задуму, підкресливши у передмові різницю між героєм і собою. Отже, Чайльд Гарольд став узагальненим літературним типом, утіленням істотних

рис байронівського покоління, проте він не то-
! тожний особистості самого автора.

Пушкін, як і Байрон, теж довго думав про те, як назвати свого головного героя. Ю. Лотман зазначає, що прізвище героя було створено незвичайно і мало підкреслено літературний характер: «Відтінок «поетичності» таких прізвищ, як Онегін чи Ленський, виникає за рахунок того, що в них повторюються назви великих російських рід, а це було неможливо в реальних російських прізвищах пушкінського часу» [4, 114]. Ім'я Євгеній стало на той час знаковим для російської літератури, воно було огорнене змістовим та емоційним ореолом, що сформувався протягом XVIII-XIX ст.: нащадок древнього роду, який не мав заслуг предків; сатирична маска негативно-го героя; молода людина знатного походження, котра втратила душевну шляхетність (А. Кантемір, О. Ізмайлов та ін.). Таким чином, тип літературного героя ускладнюється. Як і у Байрона, це узагальнений образ всього пушкінського покоління, але його внутрішня природа значно змінена, тому разом з Тетяною читач намагається розкрити загадку: хто ж він - «москвич в Гарольдовом плаще» чи хтось інший?

Як і у Байрона, образ автора у Пушкіна, хоча й має деяку схожість із героєм, загалом не ототожнюється з Євгенієм Онегіним: «Всегда я рад заметить разность между Онегиным и мной...». І все ж таки у Пушкіна автор більше наближений до Євгенія Онегіна. Вони заприятелювалися, авторові подобалися риси його характеру, обидва вони пізнали гру пристрастей. У першій главі автор нерідко використовує займенник «ми», розповідаючи про себе й Онегіна. Онегін для автора - «добрый мой приятель». Усе це надає більшу реалістичність образу головного героя порівняно з його романтичним попередником.

Так само, як Байрон, Пушкін прагне знайти причину моральної хвороби всього його покоління. І тут не випадково поет згадує англійське слово *spleen*, раніше використане Байроном у «Паломництві Чайльда Гарольда»:

Недуг, которому причину
Давно бы отыскать пора,
Подобный английскому сплину,
Короче: русская хандра
Им овладела понемногу... [7, 20].

Spleen в англійській мові означає нудьгу, злобу, роздратування. Звідси походить *spleenful* - роздратований, сумний. Пушкін знаходить дуже точний російський відповідник англійському *spleen* - хандра. У «Паломництві Чайльда Гарольда» використовуються й інші слова для характеристики внутрішнього стану головного героя: *wear*, *weariful*, *wearisome*, *weariness*, *weary*. Усі вони так чи так пов'язані зі станом нудьги й втоми.

У «Євгенії Онегіні» слова «скука», «тоска», «хандра» теж стають ключовими. Проте виникає питання: а чи збігаються за своїм значенням хвороба байронівського і пушкінського поколінь? Англійський *spleen* і російська хандра - це одне й те саме чи ні? За своїм результатом - спустошення душі, туга, втрата інтересу до життя - так, ці поняття, на нашу думку, збігаються. Але походження їх різне. *Spleen* Чайльда Гарольда викликаний передусім пересиченням життєвими благами. А мандрівка по різних країнах тільки посилює скорботу героя, що тепер стає «світовою».

А у Пушкіна словом «скука» називається не тільки стан пересиченої душі, а й ті закономірності життя, що призводять людину до такого стану. Вже у першій строфі «Євгенія Онегіна» «скукою» називається необхідність «...С больным сидеть и день и ночь / Не отходя ни шагу прочь» / «низкое коварство / Полуживого забавлять / Ему подушки поправляют / Печально подносят лекарство...» [7, 7] тощо. «Скука» в розумінні Пушкіна - це і лицемірство, і безцільне існування, і химерні цінності, і нищі інтереси. «Скука» панує скрізь - і в столиці, і в провінції [7, 25].

У фіналі «Євгенія Онегіна» Пушкін фактично зробив те, про що Байрон тільки мріяв у доповненні до передмови 1813 р.: «Якби я продовжив поему, образ Чайльда потім поглибився б...» [10, 2]. І образ Онегіна, і образ Тетяни значно поглиблені у фінальній главі. Герої пройшли складний шлях еволюції, і у фіналі це зовсім інші люди, ніж на початку. Онегін - не «москвич в Гарольдовом плаще». Йому тепер взагалі не потрібен цей «Гарольдов плащ», бо, побачивши справжню смерть і зрозумівши справжнє життя, відчувши справжні почуття, Онегін нарешті збагнув і власну сутність, своє приховане «я». Онегін, на відміну від Чайльда Гарольда, зумів внутрішньо піднятися над нудьгою й розчаруванням, пізнати кохання, істинні цінності. І Тетяна посеред нудьгуючого натовпу («пышность эта, постылой жизни мишура») приходять до усвідомлення справжнього смислу життя, справжнього почуття. Пушкін як реаліст показує, що навколо героїв ще панує нудьга, над ними тяжіють нездоланні обставини, які змушують Тетяну сказати: «Но я другому отдана...». Але герої вже змінилися внутрішньо, а це означає, що загальна нудьга не владна над ними. У Байрона в «Паломництві Чайльда Гарольда» тільки автор перемагає «світову скорботу», тільки автор не втрачає інтересу до життя, природи, мистецтва, він духовно розвивається й оновлюється. Пушкін приводить до цього і своїх героїв. Тетяна і Онегін у фіналі твору, хоча й змушені розлучитися, не є жертвами

обставин. Так, вони розлучаються, вони багато втрачають, але вони й багато здобули - самих себе, духовну рівновагу, справжні почуття, істинні цінності, усвідомлення такого складного, але неповторного життя.

Важливо те, що Пушкін розкрив духовні та соціальні закономірності свого часу на національному матеріалі. «Євгеній Онегін» немовби полемізує з епіграфом до «Паломництва Чайльд Гарольда»: «Світ нагадує книгу, і той, хто знає тільки свою країну, прочитав у ній лише першу сторінку. Я ж перегорнув їх досить багато і всі знайшов однаково поганими. Цей досвід не минув безслідно. Я зненавидів свою вітчизну. Варварство інших народів, серед яких я жив, примирило мене з нею. Якби це було єдиною користю, здобутою мною з моїх мандрів, я і тоді не пошкодував би ні про витрати, ні про втому» [10, 3/]. Зосередившись передусім на російських реаліях, «не пустивши» Онегіна в чужі країни, а змусивши його мандрувати Росією (у романі немає вказівок на те, що Онегін бував за кордоном, це підтверджують й «Уривки з подорожі Онегіна»), Пушкін доводить читачам, що «перша сторінка» книги світу (тобто його вітчизна) надзвичайно цікава і ще не прочитана повною мірою. Весь зміст «Євгенія Онегіна», вся система образів і композиція роману підтверджують

те, що Пушкін, на відміну від Байрона, переймався не глобальними, а національними проблемами. Пушкіна хвилювала не світова скорбота, а передусім національна туга. Він прагнув пізнати сутність національного життя і відкривав нові обрії в розвитку національного характеру.

Отже, Пушкін писав свій роман «Євгеній Онегін» під сильним впливом традицій Байрона. «Східні» та «комічні» поеми, а також «Паломництво Чайльд Гарольда» Байрона дали поштовх для розробки художньої структури твору, багатьох композиційних рішень, системи образів, віршової організації тощо. Як бачимо, байронізм і байронічна течія мали значення не тільки для розвитку романтизму в інших літературах, але і для розвитку реалістичного напрямку, що підтверджує роман Пушкіна «Євгеній Онегін». У цьому творі органічно поєднуються елементи романтизму й реалізму, між якими на початку XIX ст. не було нездоланої суперечності. У складній взаємодії між ними формувалися засади нового художнього мислення й типу творчості. Ореол особистості Байрона та вплив створеної ним художньої системи виходять далеко за межі романтизму. Як показало проведення дослідження, традиції Байрона були напрочуд плідними для реалістичного напрямку, вони не згасають і пізніше.

Дашкевич Я. Пушкин в ряду великих поэтов нового времени. - СПб., 1900.

Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. - Л.: Наука, 1978.

Зелинский В. Русская критическая литература о Пушкине. - СПб., 1887.

Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. - Л.: Просвещение, 1983.

Маслое В. Начальный период байронизма в России. - М., 1915.

Немзер А. «Евгений Онегин» и творческая эволюция Пушкина // Волга. - 1999. - № 6.

Пушкин А. С. Евгений Онегин // Пушкин А. С. Избранные сочинения: В 2 т. - М: Художественная литература, 1978. - Т. 2.

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. - М: Художественная литература, 1957. - Т. 5.

Сиповский В. Пушкин, жизнь и творчество. — СПб., 1907.

10. Byron G. Poems: In 5 vol. - Leipzig, И -Vol.5.

Ol 'ha Nicolenco

Dj. BYRON AND O. PUSHKIN (NEW DISCOURSE)

The influence of Byron on Pushkin's novel Evgenii Onegin is considered in the article. Typological parallels between Byron's «east poems», «comic poems», «Childe Harold's Pilgrimage» and Pushkin's novel are traced. The comparison of Evgenii Onegin to Childe Harold is paid particular attention. The significance of Byronic motifs in the creation of the artistic world of Evgenii Onegin and the shaping of Pushkin's realistic method are "" shown.