

НАРАТИВНА ОПТИКА ПОЕМИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА “КАТЕРИНА”

У статті досліджується наративна стратегія зазначеної поеми. У художньому світі твору гетеродієгетичний (третьоособовий) наратор розповідає про історію зведеної дівчини, виступає експліцитним, тобто явним розповідачем, заявляючи про себе в ліричних відступах. Він дає оцінку вчинкам персонажів, моделює центрогеройний сюжет, повчає уявних читачів і безпосередньо звертається до Катерини, співчуваючи їй.

Ключові слова: нарація, оптика, гетеродієгетичний наратор, гомодієгетичний наратор, аукторіальна розповідна ситуація, поема.

Mykola Tkachuk. The narrative point of view in the poem “Kateryna” by Taras Shevchenko

The article analyses the narrative strategy used in the poem “Kateryna” by Taras Shevchenko. It is argued that a heterodiegetic narrator of the poem re-tells the story of the seduced and abandoned lass, therefore acting as an explicit narrator which manifests himself in the numerous lyrical digressions. In this function, the narrator comments upon the behaviour of the characters, shapes the character-centered plot, preaches to the fictitious reader, and addresses himself directly to Kateryna, showing his sympathy to her.

Key words: narration, point of view, heterodiegetic narrator, homodiegetic narrator, auctorial narrative situation, poem.

Сучасна наратологія розглядає наратора як суб'єкта мовлення, носія оповіді, що виступає як зображувач світу і як зображений, як-от Устина в повісті “Інститутка” Марка Вовчка. Такий тип оповідача називають гомодієгетичним. Традиційним було уявлення, що наратор посідає проміжне становище між героєм і автором. В.Виноградов увів поняття “образ автора”, тобто суб'єкта мовлення, який наділений біографічними рисами свого творця. У сучасній наративній термінології це гетеродієгетичний (третьоособовий) розповідач, якого В.Смілянська називає “ліричним розповідачем” [5, 108]. Цей тип постає в ролі не зображуваного, але творця змальованого світу зі своїми поглядами на дійсність і події. Первісний автор твору в текст не входить: він перебуває у стані мовчання, належить опосередковано до твору і становить собою феномен, за М. Бахтіним, позаестетичної величини, коли “в мені закінчується будь-яка наявність; коли завершується у мене все буття як таке” [2, 180]. Тому первісний автор набуває трансцендентальності до твору, але перебуває до нього в імпліцитній позиції, зокрема у створених образах нараторів і героїв.

Окреслені суб'єкти наративу були визначені французькими структуралістами й постструктуралістами, відокремлені від первісного автора, а тому їх розрізнення важливе для розуміння наративної природи того чи того твору. Жодного з них (навіть гетеродієгетичного наратора, найбільш об'єктивного) не можна прямо співвіднести із творцем художнього твору: виявом, а не вираженням його інтенції стає тільки твір як ціле, як естетичний феномен. Уже у творах Г.Філдінга, Л.Стерна, Й.В. Гете, М.Гоголя, Г.Квітки-Основ'яненка оповідач чи розповідач, хоча й співвідноситься з постаттю автора, проте виокремлюється в наративі тексту, становить його невід'ємний компонент [6, 20]. Інколи, як у повісті “Музикант” Т.Шевченка, створюється паралелізм художньо-життєвих ситуацій наратора і героя, котрий виконує важливу функцію естетичного цілого.

Ліро-епічний твір за своєю природою суттєво відрізняється з погляду комунікативної будови, структури розповідної стратегії. Такий текст сприймається читачем як монологічний, хоча водночас ліро-епос може містити мовлення несхожих суб'єктів, у ньому перетинаються точки зору ліричних персонажів та ліричного розповідача. Це поєднання різних семантичних планів, розбіжних просторових та часових позицій оповідача. Читач має декодувати таке складне повідомлення, щоб зрозуміти авторську художню модель світу. Тому ліро-епічній наративній ситуації властиве взаємопроникнення

мовлення персонажа й наратора. Якщо у прозовому наративі читач може ознайомитися із внутрішнім монологом героя, його висловлюваннями, то в ліриці часто відсутнє таке розрізнення. Слова й думки героя стають синкретичними й інтегрованими в мовлення ліричного наратора. Точка зору героя або другорядних персонажів може виявлятися лише в кількох фразах ліричного автора. Відтак ліро-епічна поема вимагає прочитання з погляду теорії розповіді, адже її художній структурі притаманна складна мовленнєва організація.

У часи Шевченка в жанрі поеми романтики прагнули знайти нейтральну позицію стосовно героя, який поставав винятковою особистістю, людиною-монолітом, яскравим індивідуумом. Цієї поетики не обминув український митець, демонструючи винахідливість у викладових формах і конструюванні світу та людини в ньому. З цією метою він використовує образ наратора, який зреалізовує інтенції автора й діє паралельно до розповідуваної історії героїв. Читач може судити про постать наратора за його дискурсом, за вмінням розгортати картину буття персонажа. Художній світ поеми моделюється через паралелізм планів та оцінок наратора і героїв. Героїня “Катерини” постає суб’єктом рівноправної свідомості щодо розповідача, котрий розглядає героїню як “іншого”, як самостійну особу. Проте в дихотомічній структурі поеми образи наратора і героїні нероздільні. Такою постає композиція суб’єктивних відношень поеми. Поєднання цих двох смислових структур у тексті утворює роздільно суцільну тотожність – образ наратора та образ героїні. Розповідач вільно перетинає межу естетичної реальності, розсуваючи план зображення, коли героїня переходить цю межу наратора, і в наратив твору вклинюється дискурс героїні чи героїв.

Наративна стратегія аналізованої поеми складна. Екстрадієгетичний наратор звертає увагу на інтрадієгетичного [7, 40, 50] персонажа, чим увиразнюється як зовнішній, так і внутрішній світ героїні. Він моделює суб’єктивні відчуття Катерини, вибудовує контекст розповідуваної історії. А тому зовнішній наратор (у граматичній формі) переходить на теперішній час, отже, розповідач-усезнавець у багатьох епізодах стає на точку зору героїні. З огляду на парадигму точок зору, зокрема психологічної, Шевченко вдається до таких форм фокалізації: нульової, внутрішньої і зовнішньої.

За жанром “Катерина” – *центрогеройна поема*, дія в ній розгортається довкола героїні, яка постає об’єктом звертання (“Катерино, серце моє! / Лишенько з тобою! / Де ти в світі подінешся / З малим сиротою?” [10, 94]) і об’єктом розповіді. Шевченків розповідач конструює художній наратив так, що він концентричними колами обертається навколо Катерини, його дискурс відчувається як слово про присутню особу, за якою він спостерігає, співчуває їй, тужить. Створений автором розповідач становить собою ядро наративу, його точка зору на події – це точка зору аукторіального [11, 41] розповідача, який чітко й недвозначно формує читацьку рецепцію, явно висловлюється про своїх персонажів, надає їм слово. Для розуміння кругозору, ідейної концепції твору, порушених питань суттєвий саме аукторіальний дискурс наратора. У такий спосіб через оптику розповідача створюється образ-особистість, яскраво втілений у головній героїні твору. Художня тканина ліро-епічної поеми засвідчує, що експліцитний гетеродієгетичний наратор дивиться на героїню як на особу, усвідомлює її в категоріях власного “я”, але не як “іншого”. Така суб’єктивна модальність образу зумовлена точкою зору розповідача, котрий, за словами М.Бахтіна, “художньо освоює героя” і здійснює це, передавши йому свій надлишок оцінки й оформлення, наділяючи героя своєю самосвідомістю, переживаннями, які, проте, виходять з-під влади розповідача [3]. Наратор не просто художньо освоює образ, але стає невіддільним від нього. Звідси –

його проникливі монологи, біль серця, рефлексії над долею Катерини, уміння органічно поєднати естетичну й етичну оцінки, витворюючи героїню як художній феномен.

У романтичній епіці тієї доби увага зосереджувалась на подіях, акціях, що знайшло своє втілення в “наративі про події”. Проте в байронівській поемі, до якої тяжів Шевченко, важлива роль відводилась ліричному началу, тому ліричний розповідач викладає свої роздуми в ліричних відступах, в яких від власного імені висловлює погляд на описувані події. Ці відступи набувають узагальнювального філософського характеру, але водночас пов’язані з особистісним началом, на що вказує першоособова форма такої наративної ситуації: “Візьміть срібло-злото / Та будьте багаті, / А я візьму сльози – / Лихо вилити; / Затоплю недолю / Дрібними сльозами. / Затопчу неволю / Босими ногами! / Тоді я веселий, / Тоді я багатий, / Як буде серденько / По волі гуляти!” [10, 99]. Наратор використовує цитатний дискурс, яким так само ліризував поему. Тому своєрідно виражено ідеологічну точку зору у структуротворчості фікційного світу поеми. Це виявляється в персональній присутності екстрадієгетичного наратора, який постійно висловлює своє ставлення до історії зведеної дівчини, про яку розповідає, і про сам дискурс, який викладає перед реципієнтами. З цією метою він звертається до персонажа або уявних слухачів: “Бач, на що здалися карі оченята: / Щоб під чужим тинем сльози вилити! / Отож-то дивіться та кайтесь, дівчата, / Щоб не довелося москаля шукать, / Щоб не довелося, як Катря шукає... / Тоді не питаєте, за що люде лають, / За що не пускають в хату ночувать” [10, 102].

Спостерігаємо в поемі й такий наративний прийом, як утручання розповідача в наративний дискурс: ліричний герой уставляє коментар про дорогу в Московщину, виражаючи власні переживання: “Далекий шлях, пани-брати, / Знаю його, знаю! / Аж на серці похолоне, / Як його згадаю. / Попоміряв і я колись – / Щоб його не мірять!..” [10, 100 – 101]. Це не просто експліцитний вияв особистості наратора, який наводить автобіографічну інформацію, а проникнення художнього світу, про який розповідається, до світу, у котрому розповідають. Наратор стає ще одним героєм історії, він прирівнюється до Катерини, бо, як і вона, зазнав поневіряння і став носієм знання про антигуманний світ. На це проникнення наратора в дієгетичний світ накладається ще один аспект наративної моделі: уведення експліцитного адресата “панів-братів”. Явний читач, який за своєю природою екстрадієгетичний, також уводиться у світ історії: “Бреше, – скажуть, сякий такий! / (Звичайно, не в очі.) / А так тільки псує мову / Та людей морочить” [10, 101]. Цей вставний монолог указує на ворожість уявного читача до авторського дискурсу, який стоїть на стороні пригнобленої України, її дочки Катерини. Тому наратор відмовляється від автобіографічної оповіді, висловлення своїх вражень, а вертається до викладу історії покритки, яка в цьому плані достовірніша, ніж особисті переживання.

Об’єктивність наративу в поемі Т.Шевченка пов’язана із прямим словом наратора як самототожним суб’єктом, але він уміє говорити мовою героїв, дивитись на світ їхніми очима та очима народу. Диктат розповідача відчувається в його рефлексіях, що передують фрагментам розказуваної історії Катерини або увиразнюють їх. Такі наративні форми були характерними для ліро-епосу в добу Шевченка-романтика, адже мистецтво слова переслідувало не тільки естетичну, а й пізнавальну й повчальні функції, обертаючись навколо буття і драматичної долі людини. Звідси – резонерство наратора в його рефлексіях. Мета такого дискурсу – викликати в реципієнта співпереживання, замислитись над учинками героїв і стійкими законами народної моралі, яких нікому не дано порушувати.

Поетика художньої розповіді будується на персонажній фокалізації: “Вичуняла Катерина, / Одсуне квартиру, / Поглядає на улицу, / Колише дитинку; / Поглядає – нема, нема... / Чи то ж і не буде? / Пішла б в садок поплакати, / Так дивляться люде. / Зайде сонце – Катерина / По садочку ходить, / На рученьках носить сина, / Очиці поводить: “Отут з муштри виглядала, / Отут розмовляла, / А там... а там... сину, сину!” / Та й не доказала” [10, 94–95]. Катерина виконує функцію фокального персонажа, адже на ній зосереджена увага наратора, який фіксує кожний крок, подих серця покритки: “Прийде до криниці, / Стане під калину, / Заспіває *Гриця*. / Виспівує, вимовляє, / Аж калина плаче” [10, 93]. У багатьох фрагментах тексту все побачено очима Катерини, зображено через її сприймання, хоча суб’єкт мовлення – не вона, а розповідач. Освітлення, навіть почуття, емоційна тональність линує у цій картині, подані з погляду героїні. Завдяки персонажній фокалізації героїня постає носієм свідомості, а не самосвідомості, оскільки зображена у форматі наратора: Катерина – тільки оптика, що освітлює картину, вона й сама частина цієї картини, перебуває всередині її: “А тим часом вороженьки / Чинять свою волю – Кують речі недобрії. / Що має робити? / Якби милий чорнобривий / Умів би спинити... / Так далеко чорнобривий, / Не чує, не бачить, / Як вороги сміються їй, / Як Катруся плаче. / Може, вбитий чорнобривий / За тихим Дунаєм: / А може – вже в Московщині / Другую кохає! / Ні, чорнявий не убитий, / Він живий, здоровий... / А де ж найде такі очі, / Такі чорні брови?” [10, 95]. Героїня Шевченка окреслюється в параметрах гетеродієгетичного наративу, проте наділена автономною свідомістю. В інших сегментах тексту спостерігаємо нульову форму фокалізації, яка визначає наративну стратегію, що розгортається в художньому просторі тексту. Наратор-усезнавець формує запропоновану модель світу відповідно до драматичної ситуації. Шевченко знайшов особливу тональність розповіді: його наратор прагне бути об’єктивним, водночас і повчальним, пророчим, часто наближеним до інтенції і слова героїні: ось у саду покритка прощається, говорячи про свою замислену спокуту за заповідяне: “Боже ти мій!.. Лихо моє... / Де мені сховатись!.. / Заховаюсь, дитя моє, / Сама під водою, / А ти гріх мій спокутуєш / В людях сиротою, / Безбатченком!..” [10, 98]. Зберігається нульова фокалізація екстрадієгетичного наратора, бо він єдиний володіє інформацією про те, що відбувається з Катериною. Водночас наратор глибоко проникає у внутрішній світ героїні: через його слово пробивається її слово. Виникає наративна ситуація рівноправності голосу розповідача і героїні як суб’єктів пізнання світу, рефлексій над життям. Більше того, розповідач своїм лірично забарвленим наративом і тональністю немов проникає в душу Катерини: через нього вона говорить сама, виливаючи свої болі в монолозі. Хоча в цих епізодах Катерина постає як інтрадієгетичний оповідач, проте гетеродієгетичний наратор як деміург перебуває згори над картиною художнього світу, робить її зрозумілою для реципієнта.

Відтворюються наративні ситуації з рівноправністю дискурсів розповідача і героїв як суб’єктів пізнання світу, оскільки це пізнання у двох випадках артикульовано як самопізнання буття. За моделі відсторонено-об’єктивної розповіді в художньому дискурсі наратора чути голос Катерини, який аплікується в наратив, стає схожим на невласне пряме мовлення. Зокрема, в епізоді зустрічі з чумаками Катерина змушена просити милостиню: “Іде шляхом молодиця, / Мусить бути з прощі. / Чого ж сумна, невесела, / Заплакані очі? / У латаній свитиночці, / На плечах торбина, / В руці ціпок, а на другій / Заснула дитина... // Бере шага, аж труситься: / Тяжко його брати!.. А дитина? / Вона ж його мати! / Заплакала, пішла шляхом, / В Броварях спочила / Та синові за гіркого / Медяник купила” [10, 101 – 102]. Сцена наповнена психологічними

нюансами, відчувається внутрішня боротьба в душі матері, сором просити милостину: “Бере шага, аж труситься” [10, 102]. У Катерини розвинене відчуття святого материнства, вона жебрачить Христа ради не для себе, а для сина, аби нагодувати його. У цьому сегменті тексту говорить оповідач, але й відтворено мовлення героїні, зближуються інтенції розповідача та персонажа, хоча й відчутна певна їх різноспрямованість. Виникає враження, ніби Катерина слухає слова наратора й тих, що за ним. У художньому дискурсі поеми, особливо під час тернистого шляху в Московщину, героїня поступово наближається до наратора, до його і свого голосу. Наратор думає про героїню не як про особу, до якої йому байдуже. Співчуваючи страдниці, ніби собі самому, він бачить у Катерині людину, шляхетний духовний світ якої розтоптали. На думку І.Франка, у художній візії Шевченка важливе місце займає тема “пониження людської гідності, якого головним і найтипівшим виразом у нього є пониження жінки, зрада і наруга над дівчиною, якій таким робом назавсідги відбирається можливість легального сімейного життя” [9, 464].

Відомо, що події, зображені у творах художньої літератури, мають бути внутрішньо вмотивовані. Про це писав ще Оноре де Бальзак: “Талант виявляється у змалюванні причин, що породжують факти, і прихованих порухів людського серця” [1, 126].

Сюжет поеми “Катерина” *концентричний*, тобто події в ньому розгортаються в причиново-наслідкових зв'язках. За її основу взято історію сільської дівчини-красуні, яку знеславив російський офіцер, і вона стала покриткою. В експозиції наратор наголошує на тому, що Катерина знехтувала народну мораль: “Не слухала Катерина / Ні батька, ні неньки, / Полюбила москалика, / Як знало серденько. / Полюбила молодого, / В садочок ходила, / Поки себе, свою долю / Там занастала” [10, 92]. У Катерини емоційне начало і захоплення “москаликом” (іронічний сигніфікат наратора) притлумило раціональний погляд на світ, тому, засліплена коханням, вона зігнувала народні моральні приписи взаємин дівчини з парубком. Наратор акцентує, що героїня покохала москаля, тобто чужинця, офіцера-панича, який із солдатами стояв на пості в селі. За наратором, він представник російської влади в Україні, її поневолювач. Адже Україна тоді була колонією Російської імперії. Катерина покохала напасника її народу, ворога, скоїла в очах громади села непростий гріх. З цієї причини громада суворо засудила покритку, спонукаючи батьків вигнати її із села. Поема починається такою композиційною одиницею, як ліричний відступ, котрий відіграє концептуальну роль у семантиці твору і його пафосі. Знаючи драматичну долю Катерини, наратор звертається до дівчат, уявних реципієнтів, аби вони винесли урок із почутої історії Катерини: “Кохайтеся, чорнобриві, / Та не з москалями, / Бо москалі – чужі люде, / Роблять лихо з вами” [10, 92]. Розповідач обрамлює ліричний відступ, аби вдруге акцентувати свою засторогу: москалі не тільки чужі люди, а й поведуться як напасники, заподіюють страждання, сміються з поневолених: “Кохайтеся ж, чорнобриві, / Та не з москалями, Бо москалі – чужі люде, / Знущаються вами” [10, 92].

Драматичними барвами наратор-усезнавець у Шевченка змальовує епізод вигнання дочки батьками з дому, застосовуючи оптику нейтральної фокалізації. Батько, як глава сім'ї, сидить за столом, “на руки схилився; / Не дивиться на світ Божий: / Тяжко зажурився” [10, 96]. А мати – на ослоні, на якому пряла, вишивала рушники і сорочки для дочки, мріючи про час, коли віддаватиме Катерину заміж. Зовнішніми порухами й мовленням розповідач тонко відтворює психіку селян-батьків. Замість радості – прийшло горе в образі знеславленої дочки. Мати з болем у душі, у розпачі зі сльозами в очах кидає їй гіркий докір:

“А де ж твоя пара? / Де світилки з друженьками, / Старости, бояре?” [10, 96] Ще І. Франко зазначав, що у творчості Шевченка основоположним є концепт сім’ї, на основі якої Україна не втратить своєї самоідентичності, прямуючи в майбутнє. Поціновується саме сім’я в “тій формі, в якій вона здержалася в українських хуторах і селах, не здеморалізованих ще посторонніми силами. Сімейне життя, патріархальне і сумирне – то найбільша святість. Нарушення тої святості, вилом, зроблений у гармонії сімейного життя, се найтяжче нещастя для сім’ї, найтяжчий гріх, що вимагає дуже основної експірації (очищення від гріха. – М. Т.)” [9, 464].

У річищі романтичного дискурсу наратор нагнітає події, використовує антитезу, увиразнює кожний епізод. Структура поеми споріднена з байронічною структурою. Про це свідчать, зокрема, поділ тексту на композиційні одиниці-епізоди, яскрава конфліктність, опозиційність романтичних натур (Катерина втілює людяне начало, альтруїзм, а офіцер-спокусник – начало зла, безсоромності), експлікація гострих драматичних ситуацій, трагічна розв’язка. Логікою подій ліричний розповідач показує, що трагедія Катерини – це її особиста трагедія, але водночас і трагедія громади. Село, яке вигнало покритку, переслідувало її і було жорстоким і непохитним. Конфлікт полягає в тому, що колективна психіка вступає в різку суперечність з індивідуумом. Споконвічні патріархальні моральні закони сильніші за волю особи. У душі Катерини не було сформовано внутрішньо зрілу духовну домінуючу української дівчини, уміння побачити підступність чужинця, розпізнати зло. Будучи покритою (народний звичай “покривання” полягав у тому, що дівчині, яка стала молодницею, пов’язували голову хусткою двома кінцями за потилицею, щоб не видно було її кіс; коли ж пов’язували так хустку незаміжній, яка стала жінкою, то це вважалося ганьбою), Катерина не замислюється над суворою правдою життя: “Катрися накрили. / Незчулася, та й байдуже, / Що коса покрита: / За милого, як співати, / Любо й потужити. / Обіцявся чорнобривий, / Коли не загине, / Обіцявся вернутися. / Тоді Катерина / Буде собі московкою, / Забудеться горе; / А поки що, нехай люде, / Що хотять, говорять” [10, 93]. Вона ще живе ілюзіями. За переступ святих законів народної моралі Катерина опинилася за межами громади. Спроба знайти коханого Івана – це прагнення вирватися, звільнитись від тяжкої біди, ставши дружиною “молодого москаля”. Героїня діє відповідно до художньої інтенції наратора, який відтворює трагізм буття жінки-покритки.

Композиційна організація тексту будується на сюжетно-структурній дихотомії. У сім’юсфері тексту “Катерини” існують, за спостереженням Л. Білецького, “два протилежні національні типи, що взаємно себе виключають, а у взаємних стосунках ведуть до конфлікту й катастрофи; а в цій останній завжди гине слабший, хоч в основі своїх духовних властивостей виявляє глибшу натуру, суцільнішу й послідовнішу, а в душі своїй носить вищу правду” [4, 151].

Наратор-усезнавець, співчуваючи молодиці з дитиною на руках, майстерно змальовує тернистий шлях Катерини. Прийшла зима, “свище полем завірюха”, а подорожня вдягнена бідно: “У личаках – лихо тяжке! – / І в одній свитині. / Іде Катря, шкандибає” [10, 103]. На шляху її поневірянь зустрілися москалі. Вона розпитує у них про свого Івана: “А ті “Мы не знаем”. / І звичайно, як москалі / Сміються, жартують: “Ай да баба! Ай да наши! / Кого не надують!” [10, 103]. У дихотомічній структурі поеми українські чумаки / москалі (російські солдати) – різні люди, по-різному вони ставляться до нещасної жінки. Наратор протиставляє два світи: українську моральність, альтруїзм, гуманність і російську нелюдяність і цинізм. Зовнішній наратор стає на позицію героїні. Відчувається його персональна присутність під час діалогу Катерини з москалями, загалом у контексті наративного дискурсу, котрий він розвиває. Як резюме до

почутого і побаченого він наводить цитатний дискурс Катерини: “І ви, бачу, люде! / Не плач, сину, моє лихо! / Що буде, то й буде. / Піду дальше – більш ходила... / А може, й зострину; / Оддам тебе, мій голубе, / А сама загину” [10, 103].

Кульмінаційний епізод поеми – зустріч Катерини зі своїм коханим на шляху. В аспекті хронотопної точки зору важливою є позиція наратора, який моделює художню картину світу у форматі романтичної поетики, протиставляючи високе, шляхетне нищому, жорстокому. Він володіє можливостями наративного всевідання, а тому застосовує змінну фокалізацію. З художнього боку неперевершеними виглядають зимові пейзажі, на тлі яких розігрується драматична картина. На коні Катерина побачила свого Івана, забувши лихо, яке той заподіяв їй. Мовлення жінки лагідне, сповнене ніжності: “Любий мій Іване! / Серце моє кохане! / Де ти так барився? / Та до його... за стремена... / А він подивився, / Та шпорами коня в боки” [10, 106]. Цитатним дискурсом героїні наратор доводить, що своєю поведінкою Катерина – це не зганыблена й покинута покритка, а наречена чи дружина, яка, чекаючи милого, вийшла у снігову завію зустрічати його. Скільки страждань пережила вона, розшукуючи свого кривдника, але вона вже забула всі біди, аби він зласкавився над нею, не цурався своєї дитини. Та велике розчарування і горе чекало її: офіцер-москаль, упізнавши зведену жертву, ганебно втікає: “Чого ж ти утікаєш? / Хіба забув Катерину? / Хіба не пізнаєш? / Подивися, мій голубе, / Подивись на мене – / Я Катруся твоя любя, / Нащо рвеш стремена?” [10, 106]. Ні прохання, ні докори, ні благання Катерини не розчулили серце офіцера. Вона готова на все, аби кривдник “не кидав сина”. У відповідь вона почула брутальні слова: “Дура, отвяжися! / Возьміте прочь безумную!” [10, 106]. Москаль не захотів навіть подивитись на сина. Непорядна й жорстока поведінка незвичайно вразила жінку: “Утік!.. нема!.. Сина, сина / Батько одцурався!” [10, 107]. Вона у глибокому відчаї. Думка про самогубство як своє очищення від гріха прозвучала з вуст Катерини ще в садку біля рідної хати. Вдруге – після першої зустрічі з москалями, коли мати глянула на свого сина й “тяжко усміхнулась: / Коло серця – як гадина / Чорна повернулась” [10, 104]. У цьому сегменті тексту наратив розвивається крізь оптику екстрадієгетичного наратора, який психологічну точку зору героїні доповнює за допомогою просторового всевідання і знання. З тонким психологізмом наратор-усезнавець проникає в душу героїні, готує реципієнта до страшної трагедії, у такий спосіб показуючи, що думка про самогубство в нещасної жертви зріла поступово. І ось настало прозріння: у цьому антигуманному світі вона нікому не потрібна; той, кого кохала, довірилася йому, хоч і клявся у вірності, але зрадив і покинув її. Психічна криза й потрясіння довели її до межі: вона ще усвідомлено поклала сина на шляху і просила москалів, аби передали його “старшому”, себто його батькові-офіцерові. Іван Франко писав: “Катерина – натура проста, палка, вразлива, сангвінічна; ошукана москалем, відіпхнута, у своїм тяжкім горі вона думає тільки о собі, покидає дитину на шляху, а сама шукає на своє горе ліку – одинокого, який їй лишився, – у воді під льодом” [9, 468]. Катерина народилася на квітучій, прекрасній землі, де панували високоморальні засади життя, родинної гармонії, працелюбства, чесності, вірності. Вона була покликана творити добро і життя. Але в цей прекрасний світ нагло увірвалася чужа сила в особі офіцера-москаля. Покохавши його, Катря не знайшла щастя, а тільки ганьбу, хресну дорогу страждань і душевних мук. Жити в соромі вона не може. Її ідеали зайшли в суперечність з антигуманним світом. Вона почуває вину за свій гріх, який може спокутувати смертю, від котрої навіть дитина не втримує її в житті. У метакритичному плані естетичної реальності *образ*

Катерини символічно уособлює сплюндровану Україну, шлюб якої з москалем неможливий. У цьому й полягає антиколоніальний пафос твору Шевченка.

Семантичний простір поеми “Катерина” перегукується з однойменною картиною митця. Мистецтвознавці помітили, що на картині зображено ходу Катерини, яка “ступає так, як Марія в “Сікстинській Мадонні” Рафаеля”. Як художник Шевченко “не засуджує падіння героїні, для нього залишається незаперечною її висока людська гідність, духовна краса і святість почуттів” [8]. Митець доводить, що зображена на картині Катерина – це “дівчина, в якій наближається материнство, – справді красива, а рисунок її ніг, – на що слід звернути увагу, – майже точно копіює ноги “Сікстинської Мадонни”. Спостереження незвичайно влучне, адже поет поклонявся культу матері, вбачаючи в ній найвищу гуманність на світі, а тому її обожнював, прирівнював до Мадонни. У поемі Катерина наділена шляхетними почуттями святості материнства, усвідомлює свою людську гідність, яку брутально й безжально топче герой-лиходій, тобто москаль-офіцер, штовхаючи її в небуття. Зло й антилюдяність торжествують. Цю ідею втілює й епілог, в якому змальовано зустріч Івасика з батьком: “А пан глянув... Одвернувся... / Пізнав, препоганий, / Пізнав тії карі очі, / Чорні бровенята... / Пізнав батько свого сина, / Та не хоче взяти. / Пита пані, як зоветься? / “Івась”. – “Какой милый!” / Берлин рушив, а Івася / Курява покрила...” [10, 109]. Так завершує наратор-усезнавець п’ятий акт новітньої трагедії. Вплив гетеродієгетичного наратора з нульовою і зовнішньою фокалізацією набуває особливого статусу, як опозиція наративних інстанцій “хто говорить” і “хто бачить”.

Отже, у парадигмі наративного дискурсу поеми “Катерина” Т.Шевченка експліцитний гетеродієгетичний наратор виконує головну функцію. У цьому контексті важливу естетичну роль відіграють нульова, зовнішня і внутрішня фокалізації, які експлікують художній наратив ліро-епічної поеми. Це зумовлено тим, що “Катерина” за жанром центрогеройна поема, в якій складно скомпліковані дискурси наратора й героїні формують твір як естетичний феномен. Наратор Шевченка природно вибудовує типологію точок зору наративного дискурсу, відношення між ними в художньому світі тексту. Витворений уявою поета розповідач стає віссю наративу, а його погляд на події та героїв – це точка зору аукторіального розповідача, який структурно чітко формує читацьку рецепцію.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бальзак О. Собр. соч.: В 15 т. – М., 1995. – Т. 15.
2. Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. – М., 1979.
3. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1979.
4. Білецький Л. “Катерина” // Шевченко Т. Кобзар: У 4 т. – Вінніпег, 1952. – Т.1.
5. Смілянська В. “Святим огненним словом...” Тарас Шевченко: поетика. – К., 1990.
6. Ткачук М. Наративні моделі українського письменства. – Тернопіль, 2007.
7. Ткачук О. Наратологічний словник. – Тернопіль, 2002.
8. Український живопис. Сто вибраних творів: Альбом. – К., 1994.
9. Франко І. “Наймичка” Т.Шевченка // Збір. тв.: У 50 т. – К., 1981. – Т. 29.
10. Шевченко Т. Катерина // Повн. збір. тв.: У 12 т. – К., 2003. – Т.1.
11. Stanzel F. Die typischen Erzählsituationen im Roman. – Wien – Stuttgart, 1969.

м. Тернопіль

