



Романія БУРАК

## ФОЛЬКЛОРНИЙ УНІВЕРСУМ «ПРИЧИННОЇ» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Розглянуто фольклоризм ранньої балади Тараса Шевченка «Причинна». Звернено увагу на своєрідність використання й авторські творчі модифікації жанру народної балади. Значне місце відведено аналізу образної системи твору, досліджено особливості художнього переосмислення фольклорних мотивів.

**Ключові слова:** фольклоризм, народна балада, фольклорний образ, міфологічні уявлення.

© Р. БУРАК, 2016

Питання взаємозв'язку колективної та індивідуальної творчості — одне із магістральних у сучасному літературознавстві. Особливо гостро воно постає при розгляді поетичної спадщини Тараса Шевченка, а саме його раннього доробку, що багатий на уснословесні елементи. Уже побіжний аналіз ранніх творів доводить, що у художньому універсумі митця органічно поєдналися фольклорне й індивідуально-авторське начало. Зокрема, уже в своєму першому творі — баладі «Причинна», поет яскраво засвідчив глибинний зв'язок із народнопоетичною традицією.

Перші дослідження поетичного доробку Т. Шевченка з'явилися ще за його життя, щоправда, тоді вони ще не були виразно окреслені, і лише пунктирно вимальовувались із низки інших проблем, зосібна питання вживання української мови, права існування української літератури та її самостійного розвитку. Перші рецензенти поетичного слова Кобзаря Микола Тихорський, Федір Китченко, Микола Костомаров, Олександр Сементовський, Пантелеймон Куліш підкреслювали наявність у Шевченкових творах «розсіяних іскор народної поезії», хоч ще не намагались якісно осягнути їхню природу та зміст. Осмислені розробки цієї теми з'явилися наприкінці XIX — на початку XX ст. у працях Микола Сумцова, Остапа Грицяя, Івана Франка, Дмитра Яворницького та інших. Ретельні опрацювання уснопоетичних джерел творчості митця, балади «Причинна» зокрема, висвітлені у науковому доробку Олександра і Філарета Колесс, Івана Пільгука, Теофіла Комаринця, Степана Мишанича, Михайлини Коцюбинської, Валентини Смілянської, Наталії Ярмоленко. Та попри наявність багатьох досліджень, народнопоетична складова творчості Тараса Шевченка, все ж, потребує глибшої наукової інтерпретації. Тому, зважаючи на це, доцільною видається потреба докладніше розглянути джерела та характер впливу уснопоетичної традиції на поетичне слово митця та дослідити своєрідність авторського осмислення фольклорних елементів у поетичному світі ранньої балади Тараса Шевченка «Причинна».

Балада «Причинна» вражає психологічним багатством, різнобарвною палітрою образів, високою естетикою трагічного кохання, як влучно спостеріг Іван Франко, вона «...вилася у Шевченка з *одного* імпульсу, з *одного* сильного душевного настрою» [24, т. 31, с. 88]. Базовим підґрунтям того «імпульсу»,

що майстерно «влився» у творі, став український фольклор. Поетична свідомість митця, виплекана народними звичаями, віруваннями, обрядами, різноманіттям пісень знайшла органічне продовження у перших пробах авторського пера. Звернення Т. Шевченка до уснословесних джерел не було продиктоване певними зовнішніми факторами, як-от бажанням стилізувати твори під народні пісні, а, навпаки, вмотивоване прямою потребою вираження внутрішніх інтенцій. Поет не просто наслідував фольклорні канони, а мислив фольклорними категоріями. У своїх поезіях він виступав передусім як носій народнопоетичної традиції, через її призму висловлював власні творчі ідеї. Зважаючи, що час написання «Причинної» припав на роки перебування поета у Петербурзі серед чужого оточення, вплив уснословесної стихії на його художнє сприйняття був особливо сильним.

Тема трагічного кохання була широко опрацьована до Т. Шевченка й у фольклорі, і в українській літературі, та, незважаючи на це, поет зумів повному представити долю закоханої пари. Для втілення своїх творчих ідей він обрав жанр народної балади, що якнайрельєфніше передає весь спектр переживань, відтворює найтонші порухи людського серця у найскладніших ситуаціях, у яких герої баланують на межі життя та смерті. Балада обирає для свого опрацювання нетипові сюжети, її головна мета полягає у зображенні виняткових подій, що супроводжуються емоційною напругою, загостренням конфліктних ситуацій, високим ступенем психологізму. Така тематична спрямованість жанру дала змогу поетові випрозорити усю повноту трагедії. Слід наголосити, що Т. Шевченко не лише наслідував канони народної балади, а й в окремих випадках змінював форму жанру. Зокрема, митець поєднав об'єктивну оповідь з чутливими авторськими відступами, які утворюють додаткове смислове навантаження твору.

Варто зазначити, що балада концентрує увагу винятково на критичній ситуації, у її фокус не потрапляють події, що передували трагедії або трапились після неї. У «Причинній» Тарас Шевченко, навпаки, короткими, але влучними штрихами, ескізно ви-малює передісторію: таємнича постать ворожки, що поробила дівчині; козаченько, який з незрозумілих причин покинув героїню, але обіцяв повернути-

ся; передрікання смерті коханого; натяк на нездійснене весілля; сирітство закоханих. Усі ці уривчасті, нерозкриті деталі підсилюють внутрішній конфлікт, накладають на дальший розвиток подій легкий флер таємничості, що ускладнює сюжет. Вони водночас не «розводять» основну подію — високоемоційний пуант, довкола якого акумулюється енергія жанру. Так само поет чинить і після головного акту балади, він не завершує оповідь на самогубстві «козаченька», а «закликає» свідків на місце трагедії, хоче, аби закоханих знайшли, вводить у драматичний тон оповіді ліричний струмінь співчуття, який згладжує загальне враження. Тоді як народна балада «...не розпорошує свій вибуховий емоційний «зудар» на однозначні епілогові відповіді, поза якими втрачається ефект таємничого, незнаного, а вдається до прийому багатозначного замовчування...» [19, с. 275]. Очевидно, Тарас Шевченко відступає від встановлених баладних канонів, продовжує ефект цього емоційного «зудару», але надає йому уже інших відтінків, на зміну жаскої експресивності приходить співчуття до жертв, загострене відчуття несправедливості.

Баладне зображення розраховане на сильне і різке враження, емоційна грань завжди перебуває у стані збудження до настання найвищого напруження — кульмінаційного моменту, після якого йде різкий спад. Експресивна палітра оповіді не містить напівтонів, навпаки, переважає максимальна насиченість. Так, Шевченкові герої кохають вірно і сильно, не мислячи один без одного життя: «Живого б любила, другу б задушила, / А до неживого у яму лягла» [26, с. 74]. В образі героїні поет оспівує і возвеличує чисте почуття вірної любові, що є одним із лейтмотивів його творчості. Описуючи тугу дівчини за милим, її сподівання на швидке повернення коханого, поет використав поширений народнопісенний образ «орлових крил»: «Якби-то далися орлині крила / За синім би морем милого знайшла» [26, с. 74], що зустрічається у численних ліричних піснях: «Ой коли-б-же мені та орлові крила, / Полинув-би я в ту сторону, де живе моя мила. / Ой коли-б-же мені соколові очі, / Полинув-би я до милої хотя о-півночі» [16, с. 61], «Ти, голубе сивесенький, / Ти на крила рябесенький! / Позич крилець для помочі, / Полинати серед ночі / Степом, лісом літаючи, / Миленької шукаючи» [7, с. 184]. Високопоетичний образ

«орлових крил» заснований на певному міфологічному підґрунті, він уособлює одвічне прагнення людини підкорити повітря. Це заповітне бажання відображене як у колективній, так і в авторській мистецькій творчості, варто пригадати давньогрецький міф про Дедала та Ікара, конструкторські роботи літальних апаратів Леонардо да Вінчі.

Примітною рисою Шевченкових балад є залучення до структури твору елементів інших уснословесної жанрів. Зокрема, змальовуючи смерть козака, поет використав мотив «смерті на чужому полі», перейнятий із народних дум: «Орел вийняв карі очі / На чужому полі, / Біле тіло вовки з'їли — / Така його доля» [26, с. 74]. Цей мотив розвинуто у думі про «Втечу трьох братів з города Азова»: «За чась за годину милосердому Богу душу отдавъ. / Тогди орлы налиталы, / Зъ лоба очи высмыкалы, / Вовцы сирохманци набигалы, / Тило козацьке рвалы, / По тернамъ по прикмитамъ жовту кость жваковалы» [23, с. 100]. Уведення цього мотиву у канву твору не випадкове, а продиктоване законами баладного жанру, в якому фінал заздалегідь визначений. Отже, поет на початку твору натякає на фатальну розв'язку любовної історії.

Задля підсилення трагічного становища дівчини, увиразнення її горя, автор зображує смерть персонажа через альяцію нереалізованого весільного обряду: «Не вернеться чорнобривий, / Та й не привітає, / Не розплете довгу косу, / Хустку не зав'яже, / Не на ліжко, в домовину / Сиротою ляже!» [26, с. 74]. У лише шести рядках поет зумів сконденсовано передати основні етапи традиційного весільного обряду — розплітання дівочої коси, зав'язування хустки, перша шлюбна ніч молодят (комора). Таке достовірне, точне, етнографічно витримане відтворення обряду доводить добру обізнаність поета з весільними традиціями рідної місцевості. Тарас Шевченко і сам був очевидцем проведення цього родинно-обрядового дійства, адже його старша сестра Катерина взяла шлюб з кріпаком Антоном Красицьким, про що свідчить метричний запис Кирилівської церкви за 1823 рік. На той час Шевченкові майже виповнилось дев'ять років, отже, ймовірно, поет скористався власними спогадами при написанні поезії.

Порівнявши рядки із «Причинної» та записи весільного обряду з Черкащини, знаходимо числен-

ні факти, що підтверджують Шевченкові глибинні знання народних звичаїв: «Не вернеться чорнобривий / Та й не привітає» [26, с. 74] — «Кланявся молодий — молодій, свати — сватам, дружки — світилкам, а музика — куховарці» [3, с. 191]. Розплітання дівочої коси та пов'язування хустки — основні елементи весільного обряду, що символізують перехід молодої зі стану дівчини у стан заміжньої жінки — молодиці. Вказавши на ці етапи весілля, поет відзначив ще одну прикметну деталь обряду, зазвичай, молоду пов'яже хусткою рідна матір, або свекруха: «... мати невесты подходит к столу с «серпанком», или «намиткой» в руках, три раза перекрестится и «завивае» дочь свою в «серпанок», «В некоторых местах, впрочем, невесту повязывают обыкновенным платком» [25, т. 4, с. 365]. У Шевченка розплітає дівочу косу і зав'язує хустку хлопець, що вказує на сирітство закоханих, згодом поет ще раз підтвердить: «Не на ліжко, в домовину / Сиротою ляже!» [26, с. 74], «...Прости сироту! / Кого ж її любити? Ні батька, ні неньки» [26, с. 74].

Доречно наголосити, що поет не випадково вдається до постійного нагромадження заперечних форм: «не вернеться», «не привітає», «не розплете», «не зав'яже», «не на ліжко». Адже, унеможливаючи виконання весільного обряду, автор прирікає дівчину на важку долю: не фізичну, а своєрідну душевну смерть, бо ж весілля одна з головних подій у житті. Без милого, як і без одруження з ним не мислилось щасливе майбутнє дівчини: «Пошли ж ти її долю — вона молоденька, / Бо люде чужії її засміють» [26, с. 75]. Так, поет надзвичайно точно зумів передати глибоке відчуття покинутості, самотності героїні. Зосередивши увагу читача саме на цих етапах весільного обряду, він загострив напруженість баладної дії, і цим змусив читача бути активним, співпережитивати з героями твору. Як відзначив Руслан Марків, «як правило, ритуал чи обряд не отримує повного виображення, відтворення у художньому творі, його цілісна структура часто редукується до окремих елементів, які з погляду митця несуть найважливішу суть та містять інформативне ядро. Функціональне і смислове навантаження відтвореної ритуальної чи обрядової схеми зазнає творчої модифікації і часто автор її вводить у відповідну для

певного твору емоційно-етичну сферу, що сприяє адекватному відтворенню психологічно настроєвого задуму його героїв» [14, с. 216].

Подібне використання елементів весільного обряду, своєрідних емблем, за якими прочитується щось більше ніж бачимо, Тарас Шевченко продемонстрував, описуючи сумнівні козака, що повертається додому і гадає, чи дочекалась його кохана: «Близько хата, де дівчина / Ворота одчинить. / А може, вже одчинила — / Не мені, другому...» [26, с. 77]. Звичай «відчиняти / зачиняти» ворота здавна відомий у весільній обрядовості і символізує згоду / відмову на одруження. Павло Чубинський у записі весілля з села Бориспіль Переяславського повіту Полтавської губернії наводив свідчення респондентки, що оповіла про сватання своєї старшої дочки: «Да й, здається, воно ще молоде було, було б і не оддавать, а я й приневолила. Так вражі люде мене подбили: одчиняй, кажуть, ворота, як одчиняються, да так і дочку, як ягодочку, оддавай» [25, т. 4, с. 554] (курсив мій. — Р. Б.). Хведір Вовк, досліджуючи весільну обрядовість українців, вказував, що «молодий не зразу входить до двору, а в оточенні своїх товаришів спиняється перед входом. Молода звертає увагу своєї матері на коней, що коло воріт іржуть, та просить заховати її, на що мати відповідає їй, що «не з тим ці чужі люде йдуть, щоб вернутись без тебе», та просить усіх зайти до хати» [4, с. 198]. Як зауважила Жанна Янковська: «У весільному обряді окремих регіонів України у фольклорі й досі надibuємо мотив викрадення або завоювання дівчини, де ворота виступають своєрідним символічним «бастіоном», узявши який, вважали дівчину своєю» [27, с. 159]. Дослідник Іван Денисюк, описуючи весільний обряд села Тур Ратнівського району Волинської області зазначив, що цей звичай нагадує поєдинок між двома родами: «Співаючи войовничих пісень чи величальних (молодому), учасники «рейсу» наближаються до фортеці тестя й брами, двері якої замкнені. І довго ще треба тупцювати і співами нагадувати про свою «облогу», поки не вийдуть їх вітати батько й мати» [8, с. 208]. Відтак, «Після довгої облоги дім тестя «капітулює» перед полком, очолюваним князем (молодим) — відмикає двері» [8, с. 238].

Відгомони цього звичаю також знаходимо у весільних піснях: «Розкотітєся, колісця, / Відчині-

тєся, ворітця, / Бо йде Марія до молодця» [20, с. 58] [курсив мій. — Р. Б.], «Ой ходила Марися по новім двору, / Сіяла сад-виноград с приполу, / Забула ворітєчки заченити, / Аж мусіла батєнька просити: / «Ой піди-ж, мій батєньку, зачини ворітця; / Як приїде Іван з боярами, / То витопче сад-виноград кониками, / То овліче яру руту нагайками». / «Ой не жалуй, моя доню, виноградових квіт; / Тільки жалуй, моя доню, молодих літ. / Віновні квіти обновлятєся, / Літа твої молодії не вернутєся» [25, т. 4, с. 70—71] (курсив мій. — Р. Б.).

Найяскравіше мистецьке переосмислення уснослоvesної традиції поет представив на образному рівні твору. Панорамна картина української ночі, всіяна «зоряним» розмаїттям фольклорних образів, творить свій особливий пантеон, де кожен образ займає конкретне місце і є невід'ємною частиною емоційного та смислового навантаження твору. У «Причинній» Тараса Шевченка налічується більше двадцяти образів, сюди відносяться: міфологічні (русалки, треті півні), рослинні (верби, ясен, очерет, осока, дуб, густі лози, жито, явір, ялина, калина), тваринні (вовки, кінь, сичі, орел, голуб, голубка, сокіл, жайворонки, зозуленька, соловейко), образи водної стихії (Дніпро, Дунай, синє море, хвиля). Здавалося б, таке нагромадження створює певну гіпертрофію, та кожен із образів виступає як певний код, що несе у собі інформацію, яку збагне, зглибить, «прочитає» реципієнт, який зріс у душі цієї народнопоетичної традиції.

Приміром, уже вступні акорди балади вимальовують картину горобиної ночі, що «заселена» різноманітними образами, тут і Дніпро, верби, синє море, треті півні, сичі, гай, ясен. З їхньою допомогою автор зумів колоритніше представити напруженість природи у момент розмаху водної стихії, зацентрувати увагу на нетиповості ситуації, підкреслити таємно-дивний характер нічної пори і підготувати свідомість читача до дальшого розвитку подій. Так, образ верби символізує життєву силу, плодючість, а також здавна використовується як оберіг від грому, грози чи бурі, особливо це стосується освяченої верби: «...считали, що «свячена верба берегає літом від грозових хмар»; на Карпатах при грозе ломали освященную В. (вербу. — Р. Б.) и жгли в печке «чтобы дым отвел гро-

зу и дьявол при этом не прятался в трубе» [21, т. 2, с. 334]. Тому сильні пориви вітру, що нагинають верби додолу, ніби долають захисну дію цих дерев-оберегів. Окрім того, верба символізує «засмучену жінку, вдівство» [22, с. 20], її трепет під силою «сердитого вітру» уособлює і страждання героїні, що цілком безсила перед власною долею: «То дівчина ходить, / Її сама не зна (бо причинна), / Що такеє робить» [26, с. 73], «Дарма щоніч дівчинонька / Його виглядає» [26, с. 74].

Тривожну атмосферу нічної пори автор передає й через орнітологічні образи. Так, сич відноситься до зловісних птахів, він «віщує лихо, навіть смерть [...]»; його активне життя пов'язане з нічною темною порою, як і всіх зловісних сил» [9, с. 540]. «Треті півні», що у цьому випадку виступають як лімінальна межа між нічною порою, коли діють свої закони і сили: перегукуються сичі, виходять русалки грітися із Дніпра, і днем, коли уся містичність зникає, натомість щебече жайворонок, соловейко, кує зозуля, плугатар співає. Місце дії поет також обрав не випадково, адже гай був одним із сакральних місць для наших предків. Отже, уже з перших рядків митець наголошує на певних знаках, котрі вказують на особливу містичність ночі.

Глибинні знання міфологічних уявлень Тарас Шевченко втілює в описі русалок — улюбленого образу українських та європейських романтиків. Поет майстерно змалював цих персонажів, адже саме вони урухомлюють сюжет, стають тим каталізатором, що підштовхує дію до фатальної розв'язки. Навіть сама природа перед їхньою появою перебуває в певному очікуванні: «Дніпр не гомонить», «вітер [...] ліг біля моря одпочить», «Кругом, як в усі, все мовчить» [26, с. 75], немов витримує паузу перед новим сплеском чогось незвіданого.

Характеризуючи русалок, автор послідовно вказав на їх генеалогію: «малії діти», «З осоки коси, бо дівчата», «нехрещені». Згідно з повір'ями русалками ставали дівчата-утоплениці; діти, які народилися мертвими, або померли до хрещення; побутує також думка, що у русалок перетворювались заручені («запоєні») дівчата, які не встигли вийти заміж до моменту своєї смерті. Проаналізувавши зовнішній вигляд демонічного персонажа, поширений у фольклорі та описаний у поезії Т. Шевченка, можна стверджувати, що поет точно передав

народні вірування: «(Голі скрізь; / З осоки коси, бо дівчата)» [26, с. 75]. Зазвичай, описуючи зовнішній вигляд цих істот, виокремлюють такі визначальні риси: «...дуже гарні з лиця, з русими або зеленими косами з осоки, з зеленими очима. Вони розпускають по плечах розкішні довгі коси аж до самих колін, ходять в одній сорочці або зовсім голі, в зелених вінках з осоки або зіллячка, прикрившись косами» [17, с. 47]. Достовірно, себто у дусі народних уявлень, відтворена поведінка Шевченкових русалок: «Пограємось, погуляймо / Та пісеньку заспіваймо:», «Світи довше в чистім полі, / Щоб нагулялись доволі» [26, с. 75], «Зареготались нехрещені... / Гай обіззався; галас, зик. / Орда мов ріже. Мов скажені, / Летять до дуба...» [26, с. 76], «Поки тії русалоньки / З Дніпра грітись вийдуть» [26, с. 78] (курсив мій. — Р. Б.). Згідно з віруваннями вони «...щовечора виходять з води, розбігаються по лугах, лісах, долинах і полях. Більше всього вони люблять гуляти на берегах річок, на низині коло берегів між вербами і на зелених нивах, в житах та в пшеницях. Для русалок місяць буває сонцем, і їх найбільше бачать ясної місячної ночі», «бігають по траві, неначе вітер», «кричать у лісі» [17, с. 47—48]. Ці демонічні персонажі проявляють ворожу активність щодо людей, здебільшого лоскочуть свою жертву до смерті: «Взяли її, сердешную, / Та й залоскотали» [26, с. 76]. Помітною є ще одна деталь характеристики русалок, а саме їх локалізація. Поет зазначив: «Аж гульк — з Дніпра повиринали / Малії діти, сміючись» [26, с. 75]. На Дніпро як місце зосередження цих істот, вказав також Михайло Максимович у праці «Дні і місяці українського селянина»: «Батьківщина їх і постійне місце перебування — Дніпро; звідси вони розходяться і по інших річках, озерах та природних джерелах, і там їх більше завдяки роду людському — дітям, які померли без хрещення та втопленицям» [12, с. 72]. Образ Дніпра наскрізною ниткою проходить через увесь твір, служить однією із точок опори балади. З нього розпочинається і ним закінчується оповідь, він стає свідком смерті героїні, навіть коливання Дніпрової хвилі прочитується крізь рядки поезії: «Дивляться — мелькає, / Щось лізе вверх по стовбуру / До самого краю» — «На самий верх на гіллячці / Стала... В серце коле! / Подиви-

лась на всі боки / Та й лізе додолу» — «Треті півні: кукуріку! — / Шелеснули в воду» — «Защетабетав жайворонок, / Угору летючи» [26, с. 76] (курсив мій. — Р. Б.).

Загалом Шевченко надзвичайно точно передає не лише образ русалок, але й відтворив атмосферу фантастичного, міфологічного світу, невід'ємною частиною якого вони виступають. Час активності демонологічних персонажів чітко визначений — від півночі, або як зазначив сам автор: «Виспівує та щибече, / Поки місяць зійде, / Поки тії русалоньки / З Дніпра грітись вийдуть» [26, с. 78] і до пори «Поки відьми ще літають, / Поки півні не співають» [26, с. 75], тобто до світанку. Досліджуючи міфологічну складову творчості поета, Степан Мишанич виявив, що «висока частотність ночі як часу дії у Т. Шевченка («до схід сонця», «до світа», «до півночі») органічно пов'язана із міфологічними уявленнями про ніч як активний і значущий час доби. Час «до третіх півнів», тобто передранкова пора, пора амбівалентних кризисних ситуацій, пора максимального нагромадження цілющих властивостей рослин. Здебільшого неможливо провести межу між міфологічною архаїкою сприйняття ночі у «міфологічних» жанрах народної творчості і в Т. Шевченка» [15, с. 245]. Шевченкові русалки називають місяць сонцем, виходять з Дніпра, аби зігрітись його теплом, бо місячне проміння холодне тільки для людей, — усе це відбитки міфологічних уявлень про світобудову «тамтого» світу, що побудований за принципом опозиції до дня. Хоч поет вдається до оздоблення твору фантастичними елементами, та все ж на передній план твору винесена трагедія закоханих, а елементи неймовірного служать лише яскравим поетичним тлом, на фоні якого порушені проблеми виразніше окреслюються. Михайлина Коцюбинська влучно відзначила, що головне для митця «...розмова «про людей» і з людьми, яку веде поет у всій своїй творчості» [11, с. 31], а «...складне поетичне переплетення фантастики із зображенням реального життя надає баладному колоритові творів Шевченка своєрідного життєвого забарвлення» [11, с. 26].

Варто зауважити, що Т. Шевченко не просто інкрустує баладу певними образами, деталями міфологічного світогляду, а з властивою йому майстерністю поета-художника представляє читачу цілісний

образ змальованої реальності. Яскравим підтвердженням цього є філігранно відтворений пейзаж українського ранку, де митець «поклав» справжнє «нестемпльоване золото поезії». Окрім насичених колористичних ефектів світанку («червоніє за горою», «чорніє гай», «засиніли понад Дніпром високі могили»), що контрастують з холодною чорнобілою гамою («блідний місяць», «чорніє над водою», «щось біле блукає»), автор нагромаджує низку образів — жайворонок, зозуленька, соловейко, що на відміну від хижих птахів: сича, орла, сокола, мають компліментарну характеристику. Усі вони вважаються вісниками весни, а, отже, символами пробудження природи, початку чогось нового. За словами Ольги Бігун: «Картини мальовничої природи вражають пластикою: все навколо починає рухатися, і, навіть, нерухомі «гори» чи «дуби» починають виконувати невластиві їм функції — вони «оживають» або «одходжають», тобто статичним елементам надається функція руху...» [1, с. 24]. На думку дослідниці, міметичне змалювання довкілля у поезії Т. Шевченка найчастіше слугує контрастом у драматичному сюжеті. Натхненне зображення ранкової пори створює своєрідний емоційний дисонанс між пробудженням природи, початком нового погідного дня і загубленим життям закоханої дівчини.

Окремим поетичним штрихом автор передає смерть героїні, як поет-гуманіст у своїй творчості він уникає «...того, — як висловився І. Франко, — огидного виплоду темноти та ненависті до природи людської» [24, т. 28, с. 86], не підвищує напругу баладної дії шляхом накопичення страхітливого і потворного. Адже навіть сцена убивства дівчини хоч і віддає «жорстокою безсторонністю» [2, с. 94], та не позбавлена авторського співчуття: «Мовчки дожидали; / Взяли її, сердешную, / Та й залоскотали» [26, с. 76] (курсив мій. — Р. Б.). Усе це свідчить про те, що поет наслідує етико-естетичні закони народної творчості, яка ухиляється від зображення жорстоких сцен насильства, а коли і вдається до похмурих тонів, то тим самим утверджує народний ідеал прекрасного, встановлює норми суспільної моралі і поведінки. Ярослав Гарасим, досліджуючи естетичну вартість українського пісенного фольклору, наголошує, що «прикметною особливістю розвитку українського етнічного світогляду стало те, що у нашій ментальності, одним з найяскравіших виявів якої

є фольклорна пісенність, найбільш стабільною виявилась єдність естетичних начал з морально-етичними нормами поведінки [...]. Іншими словами, «добро, мораль через свою гармонію між матерією та духом додає краси навіть негарним формам і навпаки естетичні наскрізь форми втрачають силу, якщо з ними не йде в парі внутрішня краса, доброта» [6, с. 197]. Так, з метою передати трагедію загубленого життя Т. Шевченко застосовує високопоетичний образ зозулі-провісниці: «А дівчина спить під дубом / При битій дорозі. / Знать, добре спить, що не чує, / Як кує зозуля, / Що не лічить, чи довго жить ... / Знать, добре заснула» [26, с. 76—77]. Здавна в уявленнях народу ця птаха була наділена здатністю віщувати людині майбутнє, до її передбачень ставились особливо уважно й сама пташка займає особливе місце в уснословесній традиції. Як твердить Надія Пастух: «Віра в те, що **зозуля** наковує людині роки життя, породжує корелятивні пари: чути кування — жити; не чути кування — вмерти, на основі якого будується прокльон «Щоб ти **зозулі** не чув! [...] Не чують пташки відповідно й ті, хто відійшов у інший світ, про що й згадують голосіння: «Уже ж **зозуля** кує-ранкує, да і ніхто **зозулі** не чує» [18, с. 115].

Ще раз поет звернувся до цього образу у фінальній сцені балади, де зозуля прилітає кувати над могилами закоханих. Тут Т. Шевченко виявив ще одну істотну рису символу, зозулина пісня — кування у пісенній традиції найчастіше має сумний характер, вона провіщає журу та печаль: «Де-ся взялась сиза зозуленька, / В головках сідала, жалобно кувала; / Як сестра брата, або мати сина оплакала» [13, с. 13] (курсив мій. — Р. Б.). За словами Н. Пастух: «...в українців її спів найперше асоціюється із плачем. «Кувати» — «плакати» — найтипніше зіставлення, на основі якого будується паралелізм української народної пісні: «Усі **галочки** защебетали, **зозуля** закувала. / Усі дружечки та й заспівали, Оксана заплакала». Власне і самі слова **кувати**, **кукати**, в багатьох слов'янських народів означають **голосити**, **кричати**, **плакати**...» [18, с. 107]. У «Причинній» поет тричі використав образ зозулі, щораз наголошуючи на іншій властивості символу, створюючи цілий семантичний ряд: зозуля — символ пробудження природи, початку нового дня; зозуля — провісниця смерті; зозуля — символ печалі і смутку.

Зображення похорону молодої пари Т. Шевченко витримав у дусі народних традицій. Хоч закоханих як самогубців поховали окремо від інших: «Насипали край дороги / Дві могили в житі» [26, с. 78], та все ж вони удостоюються поховання відповідно до християнських обрядів: «Прийшли попи з коровами, / Задзвонили дзвони. / Поховали громадою» [26, с. 78]. Цим поет підкреслює невинність жертв, висловлює особливе співчуття за загубленими долями. Окрім образу зозулі, що кує над закоханими, митець використав й інші символи, що передають загальну атмосферу смутку. Зокрема, поет відобразив поширений звичай висаджування дерев на могилах молодих хлопців та дівчат: «Посадили над козаком / Явір та ялину, / А в головах у дівчини / Червону калину» [26, с. 78]. Явір уособлює «силу молодого хлопця, козака, парубка» [9, с. 660], часто в народних піснях він асоціюється із «сумним деревом» [10, с. 28]. Калина — дівочий символ, один із найпоширеніших в українській словесності, зокрема у весільній обрядовості. Аналізуючи традиційні фольклорні символи, Микола Костомаров твердив, що: «У всех славянских народов брак и погребение, любовь и смерть имеют между собою таинственную аналогию; часто одно берется сравнением для другого» [10, с. 25]. Тому не випадково саме ця рослина стала також уособленням туги і жалю.

Варто зауважити, що Тарас Шевченко у своїх творах не лише переосмислює відомі фольклорні сюжети, мотиви, користується поетикою народної пісні, але й вдається до прямого цитування народнопоетичних творів. Здебільшого з метою увиразнення певної сюжетної лінії, підкреслення загального емоційного настрою твору, або ж як суто етнографічний елемент. У «Причинній» поет вкладає в уста русалок слова пісні «Ух! Ух! Солом'яний дух, дух!», що опублікована у праці Михайла Максимовича «Дні і місяці українського селянина». Автор студії зазначив, що цю пісню співають «Народжені на землі русалочки, виходячи із води на весь Зелений тиждень» [12, с. 73]. Тут поет використав народний твір задля рельєфнішого окреслення образу русалок, підкреслення їхньої «земної» природи. Шевченкові русалки не наділені похмурими демонологічними рисами, що переважають у європейській романтичній літературі, навпаки, вони максимально олюднені. Хоч образ русалок цілком фольклорний, та все ж він біль-

ше наближений до людського світу, аніж до потаємно-містичного. Русалки поводять себе як українські дівчата: русалки стежать за причинною — дівчата підглядають за закоханими, дівчата співають — русалки співають.

Окрім прямого цитування уснословесних творів, Т. Шевченко часто наводить у своїх поезіях лише назви пісень («Ідуть шляхом чумаченьки, / Пугача співають» [26, с. 101], «Сяде собі, заспіває: «Ой не шуми, луже!»» [26, с. 110]), або наводить короткий опис пісні («Тяжко-важко заспіває, / Як Січ руйнували» [26, с. 111], «Деякі співали — / Про досвітки-вечорниці / Та як біла мати, / Щоб з козаком не стояла. / Звичайне, дівчата...» [26, с. 193]). У «Причинній» дівчата, йдучи в поле жати, співають «Як проводжала сина мати, / Як бивсь татарин уночі» [26, с. 77]. Питання ідентифікації цих пісень досить складне, адже поет обмежився лише коротким викладом основної ідеї народного твору, без конкретних вказівок, які б допомогли визначити про яку саме пісню йдеться. Зважаючи на те, що серед народних пісень твори подібної тематики досить поширені, говорити про абсолютну достовірність деяких припущень не доводиться. Доречно також наголосити, що Тарас Шевченко дуже любив народні пісні і його власний фольклорний репертуар був надзвичайно розмаїтим. Тому у багатьох випадках він не мав потреби користуватися книжними джерелами, адже сам був вихований народною піснею. Перший твір, на думку Філарета Колесси, це відома народна пісня «Засвітали козаченьки в поход з полуночі», у якій є рядки «Мати сина в дороженьку слізю провожає». Учений вважав, що Тарас Шевченко міг ознайомитись з нею у збірнику М. Максимовича «Украинские народные песни» (1834). Проте, у цій праці, як і у виданні «Малороссийские песни» (1827), знаходимо ще одну народну пісню з подібним мотивом під назвою «Отъезд козака» («В неділю рано-порано не у всі дзвони дзвонили»). У цьому творі теж є сцена, де матір проводить сина у дорогу: «Иди ти, сину, меж чужії люде, / Чи не лучче тобі на чужині буде?» [13, с. 61], «Довго вони на могилі край села стояли: / Довго, довго козаченька вочьми проважали» [13, с. 62]. Вперше ця пісня була надрукована у збірнику Миколи Цертелева «Опыт собрания старинных малороссийских песен» (1819). Тому,

ймовірніше, саме цю пісню поет мав на увазі при написанні балади.

Що ж до другої пісні — «Як бивсь татарин уночі», то варто зазначити, що більшість дослідників або не ідентифікують її, або вважають частиною попередньої пісні. Двобій козака з татариним — центральний епізод відомої народної думи «Про козака Голоту», яка була опублікована у збірнику Платона Лукашевича «Малороссийские и червонорусские песни и думы» (1836). Очевидно, саме її Тарас Шевченко використав у «Причинній». Згодом ще один варіант твору надрукував М. Максимович у праці «Сборник украинских песен» (1849) під заголовком «Схватка с Татариним».

Цікавим у дослідженні «Причинної» є питання встановлення часових рамок описаної події. Відправною точкою у вирішенні цього завдання є активність русалок у творі. Згідно з народними уявленнями ці демонологічні персонажі перебувають поміж людьми протягом так званого Русального, або Зеленого тижня. Проте, варто звернути увагу на сцену в епілозі балади, де бездиханних закоханих під дубом знаходять дівчата, що йшли «в поле жати». На перший погляд здається, що Шевченко допустив помилку, увів анахронізм, «доточуючи» цю деталь до описаної сцени. Адже, перші зажинки відбувається дещо пізніше, «офіційно» від дня святого Онуфрія Великого (12 червня). Як твердить Михайло Максимович: «За українським повір'ям від Онуфрієвого дня «соловей ячмінним колоском давиться» й перестає співати в той самий час, коли починають жати перший яровий хліб — ячмінь, а тоді й жито. Декотрого літа й зараз [...] жнива починаються відразу по Івановому дневі. Але в давніші роки початок жнив припадав неодмінно між Івановим і Петровим днем (24 червня — 29 червня. — Р. Б.). Це й досі побутує подекуди давньоукраїнський звичай — пекти на Петра хліб з нового жита, нажатого хоча б у свід (тобто надзелень)» [12, с. 99—100]. Дослідник українського міфологічного світогляду, Іван Нечуй-Левицький відзначав, що «Русалки цілий рік живуть у воді, виходять з води на землю весною, в чистий четвер і гуляють на землі до осені; тільки найбільше їх буває на землі від чистого четверга до Петра» [17, с. 47]. Такі ж свідчення знаходимо у сучасних польових записах Володимира Галайчука з теренів Середнього Полісся: «Згідно з поширеним серед



поліщуків звичаєм, зажинати годилося до Петра, навіть якщо жито нестигле. На Камінь-Каширщині зафіксовано відомості, які пов'язують цей звичай із русалками: «Жита вжнемо хоч снопочок до Петра. Кажут — будут русавкі ховатися тамка, змотувати будут» [5, с. 364]. Відтак, час подій балади припадає на період між Русальним тижнем і днем святого Петра. Це свідчить про те, що поет навіть у найдрібніших деталях твору не допускає жодних неточностей, а влітає події твору у канву народного календаря, дотримуючись усіх звичаїв, максимально наближуючи трагедію закоханих до реального життя, запобігаючи будь-яким дисонансам.

Розглянувши художню проблематику «Причинної» Тараса Шевченка, можна стверджувати, що ця рання балада є своєрідним осердям усієї творчості митця, а особливо раннього періоду. У ній закладено підмурівок тематичного розмаїття, що розвиватиметься, поглиблюватиметься, насичуватиметься різними відтінками у низці пізніших поезій. Це зокрема мотиви сирітства («Тяжко-важко в світі жити», «Вітер з гаєм розмовляє», «Утоплена»), вірного кохання («Мар'яна-черниця»), розлуки з милим («Вітре буйний, вітре буйний», «Катерина», «Тополя»).

Балада «Причинна» — яскравий зразок творчого переосмислення народнопісенної традиції. Тарас Шевченко як носій цієї традиції надзвичайно тонко відчував усю її глибину, а тому так легко, без найменших натяків на штучність, зумів освоїти і різнопланово досягнути її неписані закони. Саме тому фольклоризм «Причинної» — це складний комплекс мотивів, образів, символів, «перетоплений» крізь мистецьку свідомість автора, «націхований» «індивідуальною закраскою» його творчої фантазії, підпорядкований оригінальному задуму і відлитою у досконалу художню форму народної балади.

1. Бігун О. Зооморфна метафорика в поезії Тараса Шевченка / Ольга Бігун // Література. Фольклор. Проблеми поетики: збірник наукових праць / Київський національний ун-т ім. Т. Шевченка; редкол.: Семенюк Г.В., Снитко О.С., Івановська О.П. та ін. — Київ, 2012. — Вип. 36. — С. 23—30.
2. Бондар Л. Шість світів «Причинної» / Лариса Бондар // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. — Харків: Око, 1995. — Т. 5. — С. 91—102.
3. Весілля: у двох книгах / упоряд. М.М. Шубравська. — Київ: Наукова думка, 1970. — Кн. 1. — 454 с.
4. Вовк Х. Студії з української етнографії та антропології / Хведір Вовк. — Київ: Мистецтво, 1995. — 336 с.
5. Галайчук В. Демонологічні уявлення населення Середнього Полісся про русалок / Володимир Галайчук // Вісник Львівського університету. Серія історична. — Львів, 2008. — Вип. 43. — С. 320—381.
6. Гарасим Я. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору / Ярослав Гарасим. — Львів: Українські технології, 2010. — 376 с.
7. Гринченко Б. Етнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях / Борис Гринченко. — Вып. 3. — Чернигов, 1899. — 767 с.
8. Денисюк І. Турське весілля / Іван Денисюк // Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 томах, 4 книгах. — Львів: [У надзаг.: Львівський національний університет імені Івана Франка], 2005. — Т. 3: Фольклористичні дослідження. — 404 с.
9. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник / Віталій Жайворонок. — Київ: Довіра, 2006. — 703 с.
10. Костомаров М. Об историческом значении русской народной поэзии // Етнографічні писання Костомарова, зібрані заходом Академічної комісії української історіографії / за ред. Михайла Грушевського. — Київ: Державне видавництво України, 1930. — 352 с.
11. Коцюбинська М. Мої обрії: в 2 т. / Михайлина Коцюбинська. — Київ: Дух і літера, 2004. — Т. 1. — 336 с.
12. Максимович М. Дні та місяці українського селянина: Етнографічна розвідка / М.О. Максимович; упор., пер. з рос., вступна стаття та примітки В. Гнатюка. — Київ: Обереги, 2002. — 189 с.
13. Максимович М. Украинские народные песни, изданные Михаилом Максимовичем / М. Максимович. — Москва, 1834. — 181 с.
14. Марків Р. Фольклоризм повісті Івана Франка «Великий шум» / Руслан Марків // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. — Львів, 2010. — Вип. 43. — С. 216—226.
15. Мишанич С. Міфологія у творчості Тараса Шевченка / Степан Мишанич // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка — Т. ССXXX. Праці Секції етнографії та фольклористики. — Львів, 1995. — С. 234—250.
16. Народные южнорусские песни / издание Амвросия Метлинского. — Киев: В Университетской типографии, 1854. — 472 с.
17. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу: Ескіз української міфології / Іван Нечуй-Левицький. — Київ: Обереги, 1992. — 88 с.
18. Пастух Н. Символіка тварин в українському фольклорі: зозуля / Надія Пастух. — Львів: Інститут народознавства НАН України, 2013. — 224 с.
19. Пилипчук С. Фольклористична концептосфера Івана Франка: монографія / Святослав Пилипчук. — Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2014. — 466 с.

20. Пісні Шевченкового краю / записи, впорядкування і примітки Олекси Ошуркевича. — Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2006. — 484 с.
21. Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 5-ти томах / под общей ред. Н.И. Толстого. — Москва : Международные отношения, 1995—2012.
22. Словник символів / О. Потапенко, М. Дмитренко, Г. Потапенко та ін. — Київ : Народознавство, 1997. — 156 с.
23. Українські народні думи. Тексти № 1—13 і вступ Катерини Грушевської / Исторична секція Української Академії Наук ; Комісія історичної пісенности. — Київ : Державне видавництво України, 1927. — Т. 1. — 176 с.
24. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко — Київ : Наукова думка, 1976—1986.
25. Чубинський П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в западнорусский край: Материалы и исследование, собр. д. чл. П.П. Чубинским. — Санкт-Петербург, 1872—1878.
26. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. / Т.Г. Шевченко. — Київ : Наукова думка, 2001. — Т. 1. — 784 с.
27. Янковська Ж. Символіка воріт як межової зони в українській культурній традиції / Жанна Янковська // Наукові записки. Серія «Культурологія». — Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2012. — Вип. 10. — С. 153—169.

*Romania Burak*

#### FOLKLORE UNIVERSUM OF TARAS SHEVCHENKO'S BALLAD «THE BEWITCHED»

The article examines the folklorism of Taras Shevchenko's early ballad «The Bewitched». The peculiarity of use and author's creative modifications of a vernacular ballad genre are stressed. Particular attention is paid to the analysis of the figurative system of the ballad; the peculiarity of folklore motifs reconsidering is researched.

**Keywords:** folklorism, national ballad, folklore image, mythological notion.

*Romania Burak*

#### ФОЛЬКЛОРНИЙ УНІВЕРСУМ «ПРИЧИННОЇ» ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

Рассмотрен фольклоризм ранней баллады Тараса Шевченко «Причинна». Обращено внимание на своеобразие использования и авторские творческие модификации жанра народной баллады. Значительное место отведено анализу образной системы произведения, исследованы особенности художественного переосмысления фольклорных мотивов.

**Ключевые слова:** фольклоризм, народная баллада, фольклорный образ, мифологическое представление.