

## БАЛАДНІ МОТИВИ В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ТА НАРОДНИХ БАЛАДАХ ЗАКАРПАТТЯ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 1 (31).

Сенько І. Баладні мотиви в поетичній творчості Тараса Шевченка та народних баладах Закарпаття; 17 стор.; кількість бібліографічних джерел – 18; мова – українська.

**Анотація.** В статті розглядаються типологічні співпадання у баладах Т. Г. Шевченка і в народних баладах Закарпаття.

**Ключові слова:** літературна балада, фольклорна балада, компаративістика, фольклоризм, метаморфози, символіка.

Дослідники творчості Т. Г. Шевченка, розглядаючи балади поета, наголошують, що в цьому жанрі він «ввів досвід західноєвропейських, російських та українських романтиків», але його твори «органічно пов'язані з народною традицією» [10, с. 54]. «Причинну» (1837), свій перший твір, у якому простежуються всі ознаки жанру, в «Автобіографії» (1860) він назвав баладою [див.: 18, с. 252]. Крім «Причинної», шевченкознавці до жанру балад беззастережно відносять ще вісім його творів: «Тополя», «Утоплена», «Лілея», «Русалка», «Чого ти ходиш на могилу...», «Коло гаю в чистім полі», «У тієї Катерини», «За байраком байрак» [див.: 10, с. 54]. Григорій Нудьга, розглядаючи балади Шевченка [див.: 8, с. 102-139], до цього жанру творів поета відніс ще й оці: «У неділю не гуляла...», «Ой три шляхи широкі...», «Хустина», «Ой не п'ються пива-меди...», «У Вільні, городі преславнім...», «Ой крикнули сірі гуси...». За походженням сюжетів цей дослідник балади Великого Кобзаря розділив на дві групи: а) сюжети, що викристалізувалися на ґрунті мотивів народних пісень-балад, повір'їв, легенд і переказів, та б) оригінальні сюжети (як «У Вільні, городі преславнім...», «Ой три шляхи...», «Чума»), хоч і про ці твори дослідник сказав, що стилістично й вони «також близько стоять до українського фольклору» [8, с. 111].

Фольклоризм балад Шевченка досліджували Іван Франко [13], Філарет Колесса [2], Іван Пільгук [9], Максим Рильський [11], Олексій Дей [1]. Паралелі до баладних сюжетів, мотивів, образів знаходять перш за все у збірниках пісень із Придніпрянщини, доступних Т. Г. Шевченкові: «Малороссийские песни» (М., 1827) і «Сборник украинских песен» (М., 1834) Михайла Максимовича, «Малороссийские и червонорусские народные думы и песни» (СПб, 1836) Платона Лукашевича. Філарет Колесса для пошуку фольклорних мотивів у баладах Шевченка використовує й пізніші записи пісенної творчості українського народу: «Труды этнографическо-статистической экспедиции в

Западно-Русский край» (т.5, СПб, 1874) Павла Чубинського, «Чумацкие народные песни» (К., 1874) Івана Рудченка, «Збірник народних українських пісень» (вип. I-IV, К., 1868-1886) Миколи Лисенка [див.: 2, с. 212-228].

У розвідці про генезу балад Шевченка Філарет Колесса [див.: 2, с. 215, с. 227-228] використав і записи народних пісень в західних областях України, обнародованих у збірниках: «Русалка Дністровая» (Будин, 1837), «Пісні, думки і шумки руського народу на Подолі, Україні і в Малоросії» (К.: Кам'янець-Подільський, 1861) Антона Коціпинського, «Народные песни Галицкой и Угорской Руси» (ч. I, М., 1874) Якова Головацького. Бо, як засвідчує фольклористична діяльність Михайла Максимовича і Миколи Гоголя, фольклорні видання з Галичини були доступними у підмосковній Україні. Микола Костомаров збірник «Українські балади» (Харків, 1839) випустив у світ із епіграфом на титульній сторінці:

«На Україні всього много – і меду, горівки,  
Дівки красні, й молодіці усі чорнобривки.

Галицкая песня» [3, с. 40].

Відомий казкознавець і баладознавець Закарпаття Петро Лінтур у 1964 році на науковій конференції професорсько-викладацького складу Ужгородського університету, присвяченій 150-річчю з дня народження Великого Кобзаря України, виступив із повідомленням «Тополя» Т. Шевченка та народні балади Закарпаття, у якій, маючи перед собою аналіз Іваном Пільгуком («Балади в українському фольклорі і балади Т. Шевченка», Харків, 1939), Теофілом Комаринцем («Шевченко і народна творчість», К., 1963) народнопісенної основи Шевченкового твору, заявив: «Нам пощастило записати в с. Горбки Бергівського району Закарпатської області народну баладу, яка і за своїм сюжетом, і за жанровими ознаками, і за стилем стоїть значно ближче до «Тополі» Шевченка, ніж названі пісні» [4, с. 19].

Проаналізувавши записану в закарпатському селі Горбок баладу «Ой ходила біла дівка по дикому полю» з мотивом «ворожби, щоб повернути

милого» (текст її опублікував у збірнику «Народні балади Закарпаття», Ужгород, 1959, с. 52-55), а також варіанти балади про жениха-мерця «Кед ся мильй от милой брал», побутування яких на той час було зафіксовано на Пряшівщині, галицькій Лемківщині та серед бачванських русинів, Петро Лінтур зробив висновок, що Шевченко «в основу «Тополі» кладе мотив ворожби з метою повернення милого, але він поєднує цей мотив з іншим – про перетворення людини в дерево» [4, с. 20].

У розпорядженні фольклориста було на той час «півтора десятка варіантів пісні «Оженила мати сина», що розвиває сюжет про перетворення невістки в тополю внаслідок заляття злої свекрухи». Він зробив припущення, що автор «Тополі» «знав цю пісню», але використав її мотив тільки для закінчення балади. При цьому П. Лінтур не відкидає можливість літературних впливів на поета – балад про жениха-мерця у творчості Міцкевича («Втеча»), Ербена («Весільні сорочки»), Жуковського («Людмила», «Светлана»).

Такої ж думки про генезу «Тополі» та інших балад Шевченка був й Іван Франко: «Під впливом балад Міцкевича, Жуковського та Пушкіна йому пригадуються покровні перекази українські, чудовні казки та повірки, і він творить цілий ряд балад – «Причинну», «Тополю», «Хустину» [13, с. 71]. Він пояснив, чому в «Тополі» Шевченко змінив закінчення традиційного сюжету про зустріч із викликаним чарами мерцем (мотив «Ленори» Бюргера, «Людмили» Жуковського): «Жоден огляд на ефект, на яркі сцени і дзвінки вірші не міг склонити Шевченка до введення упирів в свою поезію; на прикладі «Тополі» ми бачимо виразно, що, щоб оминати їх, він навіть зі шкодою для суцільності своєї балади впроваджує в неї прикмети інший мотив, без сумніву поетичний, але досить слабо з головним мотивом зв'язаний» [13, с. 78-79]. Таке закінчення балади про перетворення згорьованої дівчини в тополю спрямоване «на збудження цього широлюдського співчуття, а не викликати страху і моторошності», спрямоване «супроти таких поглядів, що пробиваються ще й у баладах Бюргера та Міцкевича» [13, с. 79].

Усі балади Шевченка під кутом зору фольклорних і літературних традицій, взаємозв'язку з дійсністю, системно розглянув Григорій Нудьга. За відношенням до дійсності їх поділено на дві великі групи: 1) балади з фантастичними образами і подіями; 2) історично-побутові та героїчні балади [8, с. 109].

У першій групі Нудьга виділив «дві підгрупи: а) балади, в яких діють люди і фантастичні істоти («Причинна», «Утоплена», «Русалка»); б) балади, сюжетний зміст яких будується на метаморфозі: люди перетворюються в квіти, дерева («Тополя», «Лілея», «Чого ти ходиш на могилу?», «Коло гаю в чистім полі»)» [8, с. 109].

І в другій групі дослідник виділяє кілька підгруп: а) історично-героїчні твори, зміст яких

стосується минулого народу і його визвольної боротьби («Іван Підкова», «Тарасова ніч», які «за жанровими прикметами стоять на грані історичної героїчної поеми і балади»; «За байраком байрак...») – «возвеличення героїки народних ватажків і народних рухів»; б) твори на історично-побутові теми з величавими малюнками історії і побуту українського народу минулих віків: дівчина, вірна своєму коханню, чекає козака або чумака; герої балад (чумак, козак) гинуть чи в бою («Хустина», «Ой три шляхи...»), або в дорозі від хвороби («У неділю не гуляла...», «Ой не п'ються пива-меди...»); в) балади на морально-етичні теми («У тієї Катерини...», «У Вільні, городі преславнім...», «Ой крикнули сірі гуси...») – про вірність, чистоту кохання, дружбу, самоповагу і моральні чесноти людських типів різних суспільних станів» [див.: 8, с. 109-110].

Такий же історичний принцип класифікації баладних пісень Закарпаття зробив і Петро Лінтур. У збірнику «Народні балади Закарпаття» (Ужгород, 1959) він виділив п'ять груп фольклорних пісенних творів цього жанру: «З давніх-давен» (найдавніший міфологічний пласт), «Про турецьку неволю», «З часів кріпацтва», «Про опришків», «З недавнього минулого» [див.: 6]. У науковому виданні «Народних балад Закарпаття» (Львів, 1966) баладні сюжети Лінтур класифікує за мотивами: «Невістка, залята в тополю», далі надруковано тексти з мотивами «Дочка пташкою прилітає до матері», «Сестра-отруйниця», «Невістка, «вчарована» свекрухою» і т. д. – усього 66 мотивів [див.: 7].

Балади Закарпаття Лінтур розглядає у всеукраїнському та у всеслов'янському контексті. До опублікованих закарпатських варіантів балади «Невістка, залята в тополю» у примітках зазначено книжково-журнальні джерела обнародування записів цієї ліро-епічної пісні на Буковині (збірник Лоначевського), в Галичині (збірники Головацького, Кольберга), центральних областях України (Метлинський, Довнар-Запольський), в Білорусії (Романов, Шейн), Росії (Соболевський, Чернишов, Балашов), Словаччині (Горак), Чехії (Ербен), Польщі (Чернік, Бистронь)... Варто звернути увагу на кілька компаративістських узагальнень фольклориста: «Білоруські пісні настільки близькі до українських, що їх можна вважати варіантами того самого сюжету»; «Відомий польський фольклорист Ян Бистронь, аналізуючи сюжет балади «Дівчина, залята в дерево», висловив думку, що ця пісня виникла в Закарпатті»; «Мотив перетворення людини в дерево – інтернаціональний; уже старі греки та римляни знали казки про метаморфозу» [див.: 7, с. 253].

На міфологічні часи виникнення цього мотиву вказував й Іван Франко: «В знаменитій poemі Торквата Тасса «Увільнений Єрусалим» ми находимо чудове оповідання про те, як чарівниця Арміда перемінює дівчину Клорінду в дерево,

а опісля каже коханкові тої дівчини рубати се дерево. Лицар утяв — з дерева бризкає кров і озивається голос дівчини, котрий і розбиває силу чарів» [13, с. 78]. Письменник і фольклорист зі світовим іменем робить наголос, що витоки Шевченкової балади – в українській пісенності: «Зовсім той самий мотив стрічаємо і в наших піснях, де мати посилає нелюбу невістку в поле льон брати і закладає їй так, що коли не добере льону, щоб перемінилася в тополлю. Невістка справді льону не дібрала і стала тополею, а мати каже опісля синові зрубати непотрібне дерево, але за першим ударом тополя промовляє до нього: я твоя мила, і син гине з нею разом» [13, с. 78].

Про пісню з мотивом «Викликання милого чарами» («Народні балади Закарпаття», 1959, с. 52-55) Петро Лінтур зауважив, що її сюжет «збігається з сюжетом шевченківської балади», і хоч у ній «не сказано словами, що дівчина перетворюється в тополлю, трагічний фінал той самий: дівчина, ридючи і в пісні виливаючи свою скаргу на жорстоку долю, відходить назавжди з дому в «дикое поле» – степ»; ще зауважив, що на Закарпатті із цим мотивом більш знані пісні «Ой на горі синета» та «На тім боці Дунаю» – про те, як дівчина, щоб приворожити хлопця-чабана, «копле коріння з-під білого каміння», варить це зілля в молоці і примушує його повернутися до неї [див.: 4, с. 19].

Розглядаючи основні проблеми вивчення української баладної пісні, Петро Лінтур наголосив: «Ідейно-художній аналіз слов'янських балад найстаршого циклу дає підстави для висновку, що вони повинні були виникнути на території між Карпатами, Віслою, Дніпром і Дністром. Ця територія – «колиска слов'янства» – служила стиком східних, західних і південних слов'янських племен. На цій території склалася народна традиція, яка сприяла розвитку усної творчості, що виходила поза етнографічні та мовні рамки. Тут балада досягла високого рівня і стала провідним «класичним» жанром» [5, с. 105]. На цій основі пісні «Кед ся милый од милой брал» (про зустріч із викликаним чарами парубком, яка закінчилася щасливо: кукурікання півнів завадило мерцеві погубити дівчину), записаній на Пряшівщині, фольклорист відвів «проміжне місце від мотиву “ворожби з метою повернення милого”, характерного для східнослов'янського фольклору, до мотиву у західнослов'янському фольклорі»; він пояснив, що різницю між ними «треба шукати в розв'язці-фіналі: в чеських та польських баладних піснях дівчина гине в обіймах жениха-мерця, в українських баладних піснях та оповіданнях дівчина рятується тим, що заспівав півень, і злий дух повинен шезнути» [4, с. 20]. Це дає підставу стверджувати, що Шевченко у баладі з мотивом «Викликання милого чарами», відкидаючи трагічний кінець кари мерця за порушення його спокою, слідував традиціям українського народу.

Однак при співставленні літературних балад Тараса Шевченка і народних балад Закарпаття (спираємося на виданий у Львові в 1966 році збірник «Народні балади Закарпаття», укладений П. В. Лінтуром із його записів 1940–1960-х років) доцільно застосовувати не історико-генетичний та історико-культурний методи, а історико-типологічний метод. У цьому легко переконатися, аналізуючи Шевченкову «Тополлю».

Дослідники встановили, що одним із джерел «Тополі» могла бути пісня «При березі, при морі...» зі збірки «Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем» (1827), що Шевченко в «Перебенді», розповідаючи, про що співав кобзар («З жонатами на бенкеті / (Де свекруха злая) – / Про тополлю, лиху долю»), мав на увазі пісню «Оженила мати неволею сина...», в якій зла свекруха обертає нелюбу невістку в тополлю. Іван Франко [13, с. 79] переконливо пояснив, що образ одинокої тополі серед широкого поля міг сформуватися тільки в середовищі степовиків (у чабанів, чумаків). Так саме під впливом побаченого в Україні знайшов Олександр Пушкін порівняння для краси Марії Кочубеївни (поема «Полтава»): «Как тополь киевских высот / Она стройна». Тож якщо балада про перетворення дівчини в тополлю широко побутує на Закарпатті (Лінтур тут записав понад 20 її варіантів), хоч і створена вона типовим у Карпатах коломийковим розміром, це ще не означає, що вона тут виникла. У баладних піснях, які широко побутують у Карпатському краю, на могилі померлої насильницькою смертю дівчини виростає калина:

Сину посадила аж три явори,  
А чужій чужині – кущик калини.

[«Мати-отруйниця»; 7, с. 74].

Милому на гробі фіялка розцвіла,  
Дівчині на гробі калина ізыйшла.

[«Замурована мила»; 7, с. 87].

Зовсім інше підґрунтя метаморфози двох дівчат-сестер у дві тополі в баладі Шевченка «Коло гаю в чистім полі...» [17, с. 135-136]: з ревнощів вони найшли труту-зілля, накопали, наварили й отруїли козака Івана, а потім «поховали коло гаю в полі на могилі», ходили щодень над ним плакати, поки самі не отруїлись. За такі гріхи (убивство і самовбивство) «Бог людям на науку / Поставив їх в полі / На могилі тополями».

Мотив «Отруєння хлопця дівчиною з ревнощів» — фольклорний. Фольклорне й моралізаторство в баладі. Закарпатські народні баладні пісні з мотивом «Дівка хлопця вчарувала» [7, с. 117-130] також несуть в собі елементи повчання:

Ой, Іванку солоденький, вбь-сь не забив

шуга!

Добре в любови не виходит, кедь ся вмшат

друга.

[«Ой, ходила Марусенька...»; 7, с. 125].

Ой, бо одна фраерочка – як вта мати мила,

А там де дві-три любочки – готова могила.

[«Ци чули вы, люде добрі...»; 7, с. 129].

Мотив перетворення покладено в основу ще одної балади Шевченка – «Лілеї» [16, с. 355-357]. Шевченкознавці вважають, що безпосереднім поштовхом до її написання послужив запис народної пісні «У Києві на ринку п'ють козаки горілку...» в Шевченковому альбомі 1846–1850 рр. (у ній ідеться про перетворення брата й сестри на квітки). У пісні є слова, що пояснюють, з якою метою оспівано метаморфозу брата і сестри у синій цвіт і жовтий цвіт як кару за гріх інцесту:

Будуть люди квітки рвать, а з нас гріхи  
збирать.  
Будуть люди косити, за нас бога просити.  
Оце ж тая травиця, що з братиком сестриця  
[15, с. 325].

Баладу «Лілея» створено у невластивій для фольклору формі: про своє трагічне земне життя братикові Королевному Цвіту розповідає Лілея, що проросла на тому місці, де замерзла дівчина-сирота, збездічена паном, як і її мати, і зацькована сільською громадою. За народними повір'ями, якщо лілія, як символ цноти, чистоти і краси, виростає на могилі померлого грішника, то це «ознака прощення й спокутування ним гріхів» [12, с. 80]. І в баладній пісні Закарпаття «Замурована мила» на могилі відданиці, яка померла в той день, що й її милий, з яким мати не дозволяла їй одружитися, дівчата посадили цю ж квітку:

Йому посадили дробну розмарію,  
А юй посадили білу ю лелію [7, с. 86].

Натяк на метаморфозу є і в баладі Шевченка «Чого ти ходиш на могилу?» [17, с. 11-13]. Дівчина заручена садить на могилі калину з надією: «Може, пташкою прилине / Милий з того світа. / Зов'ю йому кубелечко, / І сама прилину, / І будемо щebetати / З милим на калині» [17, с. 11].

І таки четвертого року розлуки на калину, під якою дівчина «навіки спочила», пташка прилетіла і зашебетала. За народними віруваннями, душа згорьованого, померлого може пташкою прилітати з чужини до рідної хати (як у закарпатських баладах із мотивом «Дочка пташкою прилітає до матері»; 7, с. 59-63), на чужину на могилу козакові чи воякові (як у баладах з мотивом про смерть козака у збірнику М. Максимовича «Украинские народные песни», М., 1834, с. 154-156, про смерть вояка у зб. Лінтура «Народні балади Закарпаття», Львів, 1966, с. 204-205):

Будут пташки прилітати калиноньку їсти,  
Будут мені приносити уд родини вісти  
[7, с. 204].

У баладі Шевченка «Ой не п'ються пивомеди...» помираючий у дорозі чумак просить гайворонів: «Ой полетіть, гайворони, / Мої сизокрилі, / До батечка та скажіть, / Щоб службу служили / Та за мою грішну душу / Псалтир прочитали, / А дівчині молоденькій / Скажіть, щоб не ждала» [17, с. 148].

Петро Лінтур записав нетипову для Закарпаття пісню про смерть чумака «Ходив джумарик» [7, с. 198-200]. Батькові й матері звістку про смерть сина-джумарика принесли воли. Вони покликали попрощатися з вмираючим всю його родину – батька, матір, жону (дружину), сестру, брата.

І в інших баладах Шевченка та народних баладах Закарпаття простежується співпадання сюжетів, мотивів і образів, які сформувалися на спільній загальноукраїнській міфологічній основі. Три балади Великого Кобзаря – «Причинна», «Утоплена», «Русалка» – об'єднуються темою про потопельників.

У «Русалці» [16, с.158-159] розповідається, як коханка пана Яна породила позашлюбну дитину і втопила її серед ночі в Дніпрі. Мати, знаючи повір'я про перетворення маленьких потопельниць в русалок, наставляла немовля помститися батькові: «Пливи, пливи, моя донно, / Дніпром за водою / Та випливи русалкою / Завтра серед ночі, / А я вижду гуляти з ним, / А ти й залоскочеш» [16, с. 158].

Треба згадати, що й покритка Ганна (поема «Наймичка»), мабуть, у такий спосіб хотіла позбутися позашлюбної дитини, бо, несучи її на руках, «Про вдову співала, / Як удова в Дунаєві / Синів поховала», але християнська мораль підказала їй інший вихід – підкинути дитину бездітному подружжю.

По-християнськи вчинила і удова із балади «Ой крикнули сірії гуси» [17, с. 207-208]. Молода удова, прийнявши козака з Січі і породивши позашлюбну дитину, піддається громадському осуду, але вона, виконавши обітницю (виховала сина, вивчила його, відвела до козацького обозу), зняла з себе цю неславу і пішла в черниці, щоб спокутувати свій гріх. Поет тут явно відійшов від фольклорної традиції, моделює нові етичні принципи поведінки матері позашлюбної дитини.

Тема покритки звучить у кількох баладах Закарпаття. Найбільш популярна баладна пісня «Дівчина Катерина стала покриткою» – П. Лінтур у гірських районах краю записав вісім її варіантів [7, с. 209-211, 275]. Дослідник спостеріг: «Ця пісня відома в західних областях України» [7, с. 276] – і для підтвердження вказав на запис Оскара Кольберга у 1883 році на прикарпатському Покутті. Пісня починається словами, що «стара мати Катерину мала і кожної неділеньки гуляти пушчала», наставляючи її: «Лем тя прошу, Катерино, / Зрадити не дайся». Коли мати побачила, що на дівчині «сукня коротиться», та пояснила дуже просто: це від води, якої напилася із криниці. Але брат Катерини пояснив причину: він бачив у долині, як козак / вояк «давав гроші Катерині». Завершується співанка епізодом, що Катерина приносить матері дитину зі словами: «Дякую ти, моя мамко, / За сесю науку – / Колисала-сь мене, мамко, / Колиши і внуку» [7, с. 211]. Ім'я Катерина, локалізація побутування пісні регіоном Карпат, відсутність в ній трагізму дають підставу зрозуміти припущення, що

поштовхом до створення її в карпатських традиціях співанок-хронік була Шевченкова поема «Катерина».

Бо в народних піснях Закарпаття народження позашлюбної дитини сприймалося з осудом, як великий гріх. Особливо засуджуються факти дітозгубництва. У баладі «Ходила дівочка» [7, с. 64-65] мотив спроби дітозгубництва поєднано з мотивом нездійсненого інцесту. Дівчина-покритка кидає у воду «двох прекрасних синів», та річка не прийняла їх, а викинула на берег; коли вони виростили (балада не деталізує, хто врятував і виростив дітей), то прийшли в Уйгель (містечко на березі Тиси – притоки Дунаю), зайшли до корчми, і корчмарка (їх мати) пропонує одному з них узяти її за дружину. У відповідь почула: «Нігда я не видів / жебы сын матку взяв!». Кара їй за гріхи була миттєвою: грішниця «сивим стовпом стала» [7, с. 64]. Похристиянськи – пеклом – покарана дітозгубниця («сімох дітей згубила – і все дівков ходила») із балади «Йшла дівчина лужками, гой» [7, с. 169-170]. За те, що дитину «в Дунай пустила», покарана й Терезочка із балади «Ци чули ви, чесні люди»:

Ой їмили Терезочку попід білі боки,  
Та їмили, та кинули у Дунай глубокий  
[7, с. 89].

Як встановили Володимир Гнатюк (стаття «Пісня про покритку, що втопила дитину», 1910) та Климент Квітка (стаття «Українська пісня про дітогубцю», 1928), пісня про дівчину-покритку, яка, щоб приховати гріх, кинула дитину в Дунай (тут Дунай – не конкретна географічна реалія, а узагальнений символ великої ріки), широко побутує на всій території України. Тарас Шевченко, використовуючи мотив цієї народної пісні у баладі «Русалка» [16, с. 358-359], локалізував події берегом Дніпра, куди з води русалочки виходять при місяці погрітися. Вони й покарали безпутну матір Русалки – залоскотали і втопили.

Дніпровські русалки як демонологічні істоти активно діють і в найпершій баладі Шевченка – у «Причинній» [16, с. 3-8]. Вони залоскотали нещасну дівчину-сновиду, яка нічю (так їй було пороблено ворожкою) прийшла за село виглядати козака з походу. Ця смерть спричинила іншу смерть: коли козак, повертаючись із походу, знайшовши милу мертвою, то «розігнався – та в дуб головою!».

Так поступив і Рибалонька кучерявий із балади «Утоплена» [16, с. 158-163]. Заплакавши над тілом утопленої Ганнусі, він пірнув у ставок зі словами: «Нема долі на сім світі — / Ходім жити в воду!».

Та основний мотив «Утопленої» – убивство з ревності: в дочці-байстряти, коли та між чужими людьми виростила, «як маківка на городі», «як калина при долині», «як тополя серед поля, гнучка та висока», гуляща мати побачила суперницю, запропонувала їй скупатися в ставку, де, люто вчепившись доньці в коси, затигнула її глибоко у воду, але й сама потонула.

Кожна із цих балад несе в собі урок моралі. У «Причинній» громадою, дотримуючись обряду, поховали мерців, «Посадили над козаком / Явір та ялину, / А в головах у дівчини / Червону калину» – як знак співчуття і доброї пам'яті. До роздумів підштовхують заключні рядки «Русалочки»: у той час, коли «дніпрові дівчата» затидали у вершу гулящу матір і реготали, «Одна тільки русалонька / Не зареготалась». За міфологічними уявленнями українського народу написано й епілог до «Утопленої»: ставок заріс осокою, його обходять стороною, хрестячись; вночі на віддалений берег ставка випливає з води мати, «страшна, синя, розхристана», і рве на собі коси; а на протилежному боці любуються цютливі Ганнуса та рибалонька.

Легко випрозорується ще одна особливість балад Шевченка: фантастичні елементи в них органічно поєднуються з реально-побутовими. У «Тополі» мати дуже реально силує дочку вийти заміж за багатого старого: «Йди, доню, – каже мати, – / Не вік дівувати! / Він багатий, одинокий – / Будеш панувати» [16, с. 57]. У «Лілеї» дівчина-покритка достовірно змальовує знущання над нею односельців: «Убити не вбили, / Тільки мої довгі коси / Остригли, накрили / Острижену ганчіркою. Та ще й реготались» [16, с. 356]. Це явні ознаки літературної балади.

Найбільше вплив європейських літературних балад простежується в Шевченковому творі «За байраком байрак» [17, с. 8-9], у якому поет критично осмислює історію України часів Руїни. Тут головним образом виступає мрець, який вночі встає з могили, щоб нагадати про минуле (як у баладах австрійського поета Йозефа Крістіана Цедліца про Наполеона «Нічний парад військ» та «Корабель-привид» у перекладах В.Жуковського та М. Лермонтова). Сивий козак, вставши із могили, нарікає на куцу людську пам'ять: «Наносили землі / Та й додому пішли, / І ніхто не згадає». Слова козака: «Нас тут триста як скло! / Товариства лягло!» [17, с. 8], дають підставу стверджувати, що Шевченко мав на увазі битву під Берестечком. Француз П'єр Шевальє, що був тоді на службі у поляків, залишив спогад: «Деякі з козаків, побачивши, що вони не втримаються перед величезною кількістю поляків, кинулися в річку, а інші на болото; в одному місці серед болота скупчилися триста козаків і хоробро оборонялися проти великого числа атакуючих, які натискали на них звідусюди; щоб довести своє зневажливе ставлення до життя, яке обіцяли їм дарувати, та до всього, що є найціннішого крім життя, вони витягли зі своїх кишень та чересів усі свої гроші та кидали їх у воду. Нарешті, повністю оточені, вони майже всі загинули, але довелося з кожним із них вести бій» [14, с. 162].

В історичний контекст за згадку про походи компанійських полків із Чигирини у XVII ст. можна вписати і Шевченкову баладу «Хустина» [17, с. 60-62] з мотивом «Смерть милого на війні».

Типологічно вона дуже близька до баладної пісні закарпатців «В зеленім гаєчку» [7, с. 201-204], лексичні ознаки якої («гаєчок», «волати») вказують на її словацьке походження. Ці два твори зближує народна символіка: в обох баладах відданиці проводжають милих на війну, два роки чекають-виглядають, а на третій рочок компанійці / хлопці

Везуть труну мальовану,  
Китайкою криту...  
Ведуть коня вороного,  
Розбиті копита...  
А на йому сіделечко,  
Хустиною вкрите...

[«Хустина»; 17, с. 61-62].

Хлопці з війни ідуть,  
З під мого милого  
Лем коника ведуть.  
Ведут коня, ведуть,  
Начорно укритий,  
Відай, мій миленький  
На війні забитий.

[«В зеленім гаєчку»; 7, с. 203.]

Вишита хустина – центральний образ ще одної Шевченкової балади – «У неділю не гуляла» [16, с. 252-254]. Дівчина вишиває хустину, щоб нею, за звичаєм українців Придніпровщини [12, с. 136-137] перев'язати руку коханому, що символізує згоду на заміжжя, але чумак помер у дорозі – і хустину дівчина використала як знак прощання і скорботи:

На новому хресті хустку  
Вітер розвіває,  
А дівчина у черниці  
Косу розплітає [16, с. 254].

Так саме трагічно закінчується закарпатська балада «В зеленім гаєчку»: вояки, які вертаються з походу пропонують дівчині: «Іде нас сто тисяч, / Вибирай одного», – але вона відповідає словами голубки із балади про розлуку голуба й голубки [див.: 7, с. 102-106]: «Аж би вас ту было / Як піску морського, / Не было й не буде, / Як мого милого» [див.: 7, с. 202].

Контамінація пісенних мотивів у народних баладах – звичне явище, тож і Тарас Шевченко, контамінуючи у своїх баладах по кілька мотивів, слідував народним традиціям. У його баладі «Ой три шляхи широкії...» [17, с. 13-14] знаходимо кілька мотивів: три шлях, які ведуть на чужину; трьох братів проводжають чотири жінки – рідні мати і сестра, дружина, кохана; садження дерев-вісників – трьох ясенів матір'ю, трьох яворів сестрою, тополі невісткою і калини коханою; про трагізм розлуки сказано мовою символіки – дерева повсихали, шляхи терном позаростали... У сюжет багатьох баладах поета введено мотиви «заклятого місця» («За байраком байрак», «Утоплена»), «третій півнів, які проганяють нечисту силу» («Тополя», «За байраком байрак»), «чарів, трути-зілля від ворожки» («Тополя», «Утоплена», «Коло гаю в чистім полі»)...

У баладі «У тієї Катерини» [17, с. 150-151] Тарас Шевченко, на думку Івана Франка та Філарета Колесси [2, с. 225], дуже творчо використав поширений у баладних народних піснях всієї України мотив «Тройзілля» — про покарання зрадливої дівчини. У примітках до закарпатських варіантів цієї балади [7, с. 95-102, 259-260] Петро Лінтур назвав ще понад десять її варіантів із збірників Вацлава Залеського, Якова Головацького, Оскара Кольберга, Павла Чубинського, Бориса Грінченка... Замінивши мотив здобуття тройзілля на мотив визволення козака з неволі, Шевченко поглибив, облагородив мотивацію героїв, що надало більшого драматизму змістові. Два побратими загинули у тому поході, і тільки третій, Ярошенко, найзавзятіший, визволив козака, як виявилось, не брата Катерини, а її коханого. Зрадницю покарано, а Ярошенко побратався в степу з визволеним козаком.

У працях Петра Лінтура переконливо доведено, що баладні пісні русинів-українців Закарпаття є органічною складовою частиною всеукраїнської пісенної творчості, із якої черпав сюжети, образи, мотиви для своїх балад Тарас Шевченко. Єдиною фольклорною основою можна пояснити той факт, що в баладах Тараса Шевченка і в закарпатських народних баладах, записаних Петром Лінтуром у 1940–1960-х роках, є багато співпадань.

### Література

1. Дей, О. І. Балада про невістку-тополю та її відгуки у творчості Т. Г. Шевченка, С. Руданського та Ю. Федьковича // Народна творчість та етнографія. – 1984. – № 2. – С. 49-58
2. Колесса, Ф. М. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // Колесса, Ф. М. Фольклористичні праці / Підготувала до друку В.А.Юзвенко. – К. : Наукова думка, 1970. – С. 172-326.
3. Костомаров, М. І. Українські балади // Костомаров, М. І. Твори: в 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1. – С. 40-62.
4. Лінтур, П. В. «Тополя» Т. Шевченка та народні балади Закарпаття // Тези доповідей та повідомлення наук. конф. проф.-викл. складу, присвяч. 150-річчю з дня народж. Т. Г. Шевченка. – Ужгород, 1964. – С. 18-20.
5. Лінтур, П. В. Основні проблеми вивчення української баладної пісні // Слов'янське літературознавство і фольклористика: Респ. міжвідомчий зб. – Вип. 3. – К. : Наук. думка, 1967. – С. 100-107.
6. Народні балади Закарпаття / Запис та впоряд. текстів, вступ. стаття та приміт. П. В. Лінтура. – Ужгород: Закарпатське обл. вид-во, 1959. – 141 с.

7. Народні балади Закарпаття / Запис та впоряд. текстів, вступ. стаття і приміт. П. В. Лінтура. – Львів : Вид-во Львівськ. ун-ту, 1966. – 283 с.
8. Нудьга, Г. А. Українська балада: (з теорії та історії жанру). – К. : Дніпро, 1970. – 258 с.
9. Пільгук, І. І. Балади в українському фольклорі і балади Т. Шевченка // Учені записки Харківського державного університету ім. Горького. – Харків, 1939. – № 17. – С. 51-62.
10. Пустова Ф. Д. Балада // Шевченківський словник: у 2 т. / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. – К. : Головна ред. УРЕ, 1976. – Т. 1. – С. 54.
11. Рильський, Максим. Балада Шевченка «У тієї Катерини» // Рильський, Максим. Зібрання творів: у 20 т. – К. : Наукова думка, 1986. – Т. 12. – С. 287-292.
12. Словник символів / О. І. Потапенко, М. К. Дмитренко та ін. – К. : Ред. часопису «Народознавство», 1997. – 154 с.
13. Франко, Іван. «Тополя» Т. Шевченка // Франко, Іван. Твори: у 20 т. – К. : Наукова думка, 1980. – Т. 17. – С. 66-80.
14. Шевальє, П'єр. Історія війни козаків проти Польщі / Пер. з фр. Ю. Назаренко. – К. : Томіріс, 1993. – 224 с.
15. Шевченко, Тарас. Записи народної творчості // Шевченко, Тарас. Повне збір. творів: у 6 т. – К. : Вид-во АН УРСР, 1964. – Т. 6. – С. 319-349.
16. Шевченко, Тарас. Повне збір. творів: у 6 т. – К. : Видавництво АН УРСР, 1963. – Т. 1: Поезії. 1837–1847. – 483 с.
17. Шевченко, Тарас. Повне збір. творів: у 6 т. – К. : Видавництво АН УРСР, 1963. – Т. 2: Поезії. 1847–1861. – 631 с..
18. Шевченко, Тарас. Повне збір. творів: у 6 т. – К. : Видавництво АН УРСР, 1963. – Т. 5: Щоденник; Автобіографія. – С. 249-253.

*Иван Сенько*

**БАЛЛАДНЫЕ МОТИВЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ  
ТАРАСА ШЕВЧЕНКО И НАРОДНЫХ БАЛЛАДАХ ЗАКАРПАТЬЯ**

**Аннотация.** В статье рассматриваются типологические совпадения в балладах Тараса Шевченко и в народных балладах Закарпаття.

**Ключевые слова:** литературная баллада, фольклорная баллада, компаративистика, фольклор, метаморфозы, символика.

*Ivan Senyko*

**MOTIVES BALLADS IN POETRY WORKS OF TARAS SHEVCHENKO AND IN FOLK BALLADS IN  
TRANSCARPATHTIA**

**Summary.** The article discusses typological similarities in ballads of Taras Shevchenko and in folk ballads of Transcarpathia.

**Key words:** literary ballad, folk ballad, comparative method, folklores, metamorphosis, symbolism.

*Стаття надійшла до редакції 11.01.2014 р.*

**Сенько Іван Михайлович** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської літератури Ужгородського національного університету.