



В. С. Шубравський

БАЛАДИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

До виступу Шевченка балада пройшла в світовій літературі тривалий і складний шлях еволюції від народної танцювальної пісні до сюжетного поетичного твору переважно історичного або казково-легендарного змісту з похмурым колоритом. У кінці XVIII -на початку XIX ст. вона досягла особливого розквіту в творчості сентименталістів, а ще більше - романтиків. Її вершини в російській літературі пов'язані з іменами В. Жуковського («Людмила», «Светлана»), О. Пушкіна («Песнь о вещем Олеге»), М. Лермонтова («Воздушный Воробль»), у польській з іменем А. Міцкевича «Балади і романси», 1822). Інтерес до балади в українській літературі пожився в епоху романтизму 20-30-х років XIX ст.

Зародившись як жанр суто ліричної поезії, балада поступово прибирала оповідну форму, трансформуючись у напрямі епосу. Її еволюція зумовлювалася увагою до історичних і легендарних мотивів, відтворення яких закономірно спонукало письменника вдаватися до об'єктивованого зображення дійсності. Проте тільки в певних межах. Ліричне начало не зникало: переживання поєднувалося із зображенням подій, долі людини. На різних етапах і у творчості різних письменників співвідношення ліричного й епічного елементів було неоднаковим. Відмінними були й конкретні життєві ситуації, ступінь зв'язку з реальною дійсністю та народнопоетичними традиціями, інтонаційно-мелодична система тощо. Спільним залишалось структурне ядро

жанру: драматизм дії чи почуттів, наявність елементів незвичайного (легендарного чи казково-фантастичного походження), ліро-епічного манера викладу.

Балада здавна побутувала в українській народній творчості. Окремі її зразки, які дійшли до нас, записані в другій половині XVI («Пісня про Стефана-воєводу») на початку XVIII ст. («Пісня козака Плахти» чи «Кулина»). Протягом 1814-1819 років З. Доленга-Ходаковецький, якому належить перша спроба систематичного записування українських пісень у їх жанровій розмаїтості, в широких масштабах і на території, зібрав 29 баладних пісень, серед них - «А Марисі хата на помості», «Ой ти не знаєш, де я мешкаю» (варіант не ходи, Грицю»), «В місті Немирові дівок танок ходит» (варіант «Бондарівни»). Майже в кожній з них як не отрута, то вбивство, утоплені, заклинання й перетворення в дерево, в билину. Драматизм не стільки в діях, сюжеті, скільки в почуттях. Це й зумовило ту особливість, що в баладних піснях оповідний, епічний елемент дуже незначний, та й обсягом пісня-балада здебільшого не перевищувала ліричний вірш.

У новій українській літературі баладу започаткував П. Гулак-Артемівський («Твардовський», «Рибалка»). Він вдало синтезував традиції російської, польської та західноєвропейської балади з народною українською піснею. Написані за відомими в літературі сюжетами («Рибалка» - за сюжетом однойменної балади Гете, а «Твардовський» - за сюжетом балади А. Міцкевича «Пані Твардовська») балади П. Гулака-Артемівського містять так багато конкретних реалій життя й побуту українського народу, своєрідних прикмет його поезії, що сприймаються як цілком оригінальні твори. Друкуючи їх у «Вестнике Европы», М. Т. Каченовський мав підстави зауважити: «Як у «Твардовському» витриманий автором тон чоловічо-гайдамацький, так тут (у «Рибалці». - В. III.) він уживає жіночий малоросійський спосіб

оповіді» 2.

Починання П. Гулака-Артемівського підхопили й розвинули поетичні романтики. Спочатку вони також нерідко зверталися до відомих у Літературі мотивів, переробляли їх, вносили в них свої відтінки й акценти, орієнтуючись на народнопоетичні зразки. Це був своєрідний місток до цілком оригінальних балад, створених переважно на основі власних спостережень життя та осмислення народнопоетичних традицій, зокрема пісень, переказів з казково-фантастичним чи історично легендарним сюжетом 3. У центрі уваги прогресивних романтиків були позитивні герої з народної маси, їх конфлікти з дійсністю. Зосередженість переважно на лірико-психологічних аспектах вносила певну деформацію в епічність балади. Серед створених романтиками балад кріпцями є «Молодиця», «Чарівниця», «Журба», «Розставання», «Ви відка» Л. Боровиковського, «Малороссийская баллада» О. Шпигельгольца, «Пан Шульпіка» М. Костомарова.

У 40-х роках інтерес до балади в російській Літературі помітно інтенсифікується, а в українській, навпаки, посилюється завдяки Т. Шевченкові. Після появи «Кобзаря» 1840 р., в якому опубліковано баладу «То поля», і альманаху «Ластівка» (1841), що містив баладу «Причинна», поет створив такі високі зразки цього жанру, як «Утоплена», «Лілея», «Русалка», «Коло гаю в чистім полі», «У тієї Катерини». Г. Нудьга налічує близько двадцяти балад у Шевченка, беззастережно відносячи до цього жанру і такі поезії, як «Ой три шляхи широкії ...», «Хустина», «Ой не п'ються пива-меди», «Чума», «У неділеньку та ранесенько»; «Ой крикнули сірії гуси». Близькими до балад він вважає поемі «Іван Підкова» і «Гамалія». Визначення балади як жанру дається таке: «Балада - це Ліро-епічний твір фантастичного, історичного, героїчного, соціально-побутового чи революційного змісту з драматично напруженим сюжетом, у якому наявні елементи незвичайного» 4.

У баладі органічно поєднуються елементи всіх трьох родів літературної творчості - лірики, епосу, драми. Часто просто неможливо категорично сказати, що перед нами: ліричний вірш, невелика поема, «мала драма» чи балада. Шевченко не прагнув неодмінно вкластися у визначені норми того чи іншого жанру, а йшов від специфіки матеріалу, керувався своїми ідейно-художніми уподобаннями й завданнями. Елементи епічності, драматизму, незвичайного сі скажімо, і в поезії «Рано-вранці новобранці», причому не менше, ніж у написаному тоді ж вірші «Ой три шляхи щирокі...», але її дослідник не відносить до балади. Якими ж критеріями тут керуватися?

Очевидно, слід уважніше прислухатися насамперед до думки М. Гоголя, який вважав, що в основі балади лежать «таємничі поетичні легенди, неясні явища, що хвилюють і лякають уяву»⁵. Такої ж думки був і В. Белінський: «У баладі поет бере якусь фантастичну і народну легенду чи сам зображує подію в цьому роді. Але в ній головне не подія, а відчуття, яке вона збуджує, дума, на яку вона навертає читача»⁶. У згаданих уже баладах В. Жуковського, О. Пушкіна, М. Лермонтова, як і в баладах Б. Бюргера, Ф. Шіллера, Й. Гете, Г. Гейне, Л. Уланда та українських романтиків, справді переважає атмосфера, що вражає уяву надприродною силою, загадковістю, подією надзвичайною. Подібне можна сказати про українську народну баладу. Від такої традиції не був вільний і Т. Шевченко. Але, з другого боку, не можна ігнорувати й інших структурних елементів, що вирізняють баладу як жанр, а саме: драматично напружений сюжет, ліро-епічний характер розповіді.

В окремих творах поета трапляються баладні елементи, які проте, не є визначальними, домінуючими, а отже, вони не можуть правити за доказ належності твору до баладного жанру. Слід мати на увазі проміжні, перехідні форми, твори з більш чи менш виразною баладною інтонацією. Коли ми на все це не зважимо, то не зможемо певно визначити, які саме поезії Т. Шевченка є баладами, а які тільки деякими

прикметами наближаються до балад, скидаються на них.

Ось, приміром, поезії «У неділю не гуляла», «Хустина», «Ой не п'ються пива-мед и», «У неділеньку та ранесенько», «Ой крикнули сірії гуси». У деяких з них справді є баладні мотиви, інтонації, колорит, але вони не становлять головних компонентів художньої структури. В основі своїх ці твори мають природний розвиток подій: смерть чумака в дорозі чи солдата у війську, болісна туга дівчини, лихо від чуми. Поезія «У неділеньку та ранесенько» написана переважно у ліричному ключі, в стилі плачів, голосінь. На це ще 1939 р. звернув увагу Чуковський⁷. Не випадково й М. Рильський розглядав її в ряді творів, які він умовно об'єднав під назвою «Жіноча лірика Шевченка»⁸. Певно, ці поезії є творами переважно ліричними, за винятком, може, «Хустини», в якій ліричний струмінь не виявляється вочевидь, панує спокійна епічна розповідь.

Близькими до балад є такі твори, як «За байраком байрак» і «Чого ходиш на могилу?». В них важливу роль відіграє фантастика, що йде від таємничих переказів, легенд, анімістичних вірувань. Діалогом, монологічністю та ліричною схвильованістю «Чого ти ходиш на могилу?» скидається на «Лілею» та «Русалку». І все ж ні «За байраком байрак», ні «Чого ти ходиш на могилу?» не можна віднести до балад. Тут немає заснованого на протиборстві конфліктних сил драматично напруженого сюжету, а епіка настільки підпорядкована ліричному чуттю, що самостійної ролі в розгортанні сюжету не відіграє. Може здатися, що в поезії «За байраком байрак» головною є епічна розповідь. Тим часом це взагалі не розповідь, а прибрані в незвичайні щати роздуми самого поета над історичною долею батьківщини, спрямована назовні медитативність. Конфлікт заховано в підтекст: автор не тільки розгортає його, скільки мірхує над ним, над його наслідками.

Додамо й те, що поезії „За байраком байрак» і «Чого ти ходиш на могилу?» є частиною ліричного циклу "У казематі».

За всіма ознаками до балад належать «Причинна», «Тополя», «Утоплена», «Лілея», «Русалка», «Коло гаю в чистім полі» й «У тієї Катерини» написані в різний час і на різну тематику, вони неоднакові за конкретними художніми прийомами, тональністю, але всіх їх об'єднує казково-фантастичний елемент, драматично напружений сюжет, ліро-епічність викладу. У них відчутна подібність і в загальному ідейному спрямуванні: за допомогою казково-фантастичних перетворень, гіпербол поет наділяв своїх героїв - звичайних, простих трудивників велетенською волею, мужністю, нескореністю, звеличував силу й красу народного духу, його вічну, молодість, чарівність, невмирущість. У своїй основі балади Шевченка дуже "земні", реальні, зігріті великою любов'ю до людини, перейняті світлою вірою в перемогу добра й справедливості і звідси починалося новаторство Т. Шевченка в жанрі балади.

У порівнянні з баладами українських романтиків 30-х років кроком уперед була вже «Причинна» (1837). Це - типово романтична балада, в якій ще немало від традицій попередників і народнопоетичної символіки: на перший план висуваються не так персонажі, як надзвичайні події, сюжет розвивається спроквола, важливого значення набувають гіперболічні описи природи, часті звернення до персоніфікацій, метафоричності, пісенного епітета. Проте традиційне набуває нових ознак, звучить в інших смислових зв'язках. Головне, що надало баладі Шевченка новаторського характеру, - це глибше проникнення в духовний світ людини.

Балада побудована на мотивах народних переказів. Значну роль відіграють у ній грізні картини природи, схвильована авторська мова, покликана зворушити читача, збудити в нього співчуття до героїні. Картини природи та ліричний відступ, хоч і органічно "вмонтовані" в сюжет, набувають і самостійного звучання: народними піснями стали "Реве та стогне Дніпр широкий", "Така гідочка ...". Саме "Така її доля ...

» найбільше дає уявлення про героїню, яка, власне в дії, в 'Сю жеті участі не бере, не розкриває свого характеру, а тільки стає жертвою лихих обставин. Але те, що каже про неї поет, симptomатично:

Якби то далися орлині крила,
за синім би морем милого знайшла;
Живого б любила, другу б задушила,
А до неживого у яму б лягла,
Не так серце любить, щоб з ким поділитися ... 9

Цей мотив у різних варіантах далі поглиблювати: меться уба! адах Шевченка, стане одним з провідних, визначальних.

Дослідники давно вже завважили, що в "Причинній», своєрідно переплітаються літературні й народнопоетичні традиції. Шевченкові був близький творчий досвід О. Пушкіна, В. Жуковського, А. Міцкевича, українських романтиків. Свій твір він значною мірою будує в дусі і тоні традиційних балад. Тут бачимо той же прийом нагнітання загадкових, а то й страшних картин; обставин дії (ніч, буря, розгніваний Дніпро, русалки, що замучують дівчину лоскотанням ...), похмурий тон, трагічний фінал. І водночас - усе те не заступає світлого начала, високої моралі героїв з народу. В баладі постійно звучить оптимістична нота. про глибоке, незрадливе кохання, вірність слову, дружбі. Вона бере свій початок з пісні, а завершується рядками, які також схожі на улюблену в народній ліриці символіку:

Посадили Над козаком
Явір та ялину,
А в головах у дівчини
Червону калину (I, 8) 10.

За мотивами, художніми прийомами й образною системою «Причинна» найбільше скидається на баладу Л. Боровиковського «Молоди ця». Характеризуючи її, С. Крижанівський і П. Ротач слушно зауважили: «У цьому творі Боровиковський постає попередником

ранніх романтичних балад Шевченка ... » 11. Ю. Івакін додав і таку деталь: «Як і в Шевченковій баладі, героїня Боровиковського гине, не дочекавшись повернення милого» 12. Генетичний 'зв'язок «Причинної» з «Молодицею» Л. Боровиковського видається безсумнівним. Але так само безсумнівним є те, що цей зв'язок анітрохи не зашкодив оригінальності балади Т. Шевченка. Порівняння двох творів може тільки зайвий раз підкреслити могутнішу творчу індивідуальність автора "Причинної».

Початок «Причинної» близький і до відповідних рядків вірша А. Метлинського «Смерть бандуриста»:

Дніпр клекоче, стогне, плаче,
й гриву сивую *трясе*;
Він реве й на камінь скаче,
Камінь рве, гризе, несе ...

Але знову ж таки за життєвістю, за багатством асоціацій балада Т. Шевченка - явище якісно нове.

Ще більшою мірою це стосується «Тополі». Вона також побудована на мотивах народної творчості, перейнята духом уснопоетичної символіки. Значну роль відіграють загадкові, таємничі сили: ворожіння, надприродні дії зілля. Це, власне, й дає підстави віднести «Тополі» до балад. Водночас елемент незвичайного, хоч і вражає нашу уяву, не створює гнітючої настрою, не породжує почуття страху, безвиході. І. Франко не без підстав зауважував: «У Шевченка бачимо змагання злагодити страшний і сумовитий мотив основний, накинути на нього прозірчастий, поетичний серпанок - він зв'язує тісно грізну повість зі своїм рівним степом, впроваджує в неї новий, оригінальний і дуже щасливий мотив поетичний» 13. Йдеться про мотив, пов'язаний з перетворенням дівчини на тополь, в образі якої здавна в народних піснях втілювалася ідея невмирущості сильного, всеперемагаючого коханця цьому зв'язку Є. Кирилук доречно нагадав

переказ, що його М. Костомаров у праці "Об историческом значении русской народной поэзии» (1843): «Мо.лодий козак поїхав за море і залишив на Батьківщині свою милу: невітшна коханка, за порадою чарівниці, сто ячи на високій могилі в степу, виглядала свого любого й перетвори лася на тополю. Пам'ятником цього переказу залишився в Малоросії обряд, який с правляють в зелені свята. Дівчата вибирають одну з-по між своїх подруг, прив'язують їй підняті догори руки до палиці і в так ий спосіб водять по слободі й полю, приспівуючи:

Стояла тополя край чистого поля.

Стій тополенько! Не розвивайсь!

Буйному вітроньку не піддавайсь!

Це називає ться вести тополю: вибрану дівчину називають «тополя»¹⁴.

Цікаво, що на батьківщині Т. Шевченка записано у 80-х роках XIX ст. пісню «Оженила мати сина», в якій є мотив :

Ой послала сина

В далеку дорогу.

Нелюбу невістку —

В поле брати льону.

Як не вибереш льону,

То не йди додому.

Не вибрала льон у

Й не прийшла додому

В чистім полі

Стала тополею ¹⁵.

Цими рядками пісня й закінчується. В ній немає заклинання свекрухи. Подібний фінал має і балада Шевченка «Тополя». В інши,; баладних піснях з тим самим мотивом перетворення дівчини в дерево чи в билину є продовження: мати каже синові зрубати дерево, і коли син рубає його, то чує голос: « Я твоя мила». З дівчиною разом гине й син.

Особливістю фантастики «Тополі» є те, що вона «занурена» в буденність і «розчинена» в ній. Неймовірна подія, що розгортається в звичайних, природних умовах, є ніби розвитком, своєрідним заглибленням, перебільшенням того, що відбувається в щоденному житті. Реальне й фантастичне виступають не в двох планах, а в єдності. Відірваності від об'єктивно існуючого матеріального світу ми не відчуваємо. Зосередивши на самому початку нашу увагу на одинокій в степу край дороги тополі, поет далі розповідає про переживання дівчини через розлуку з милим, її звернення до ворожки, розмову тополею - тобто все земне, реальне. І тільки у фіналі вмонтовано два рядки:

Зілліє дива наробило —

Тополею, стала.

Але й вони, коли зважимо на анімістичні вірування народу, можливість переселення людської душі в рослину, не здаються такими вже й надприродними. Закінчується балада тим самим акордом, що й починається:

По діброві вітер виє,

Гуляє по полю,

Край дороги гне тополлю

До самого долу (І. 61).

В образі стрункої, гнучкої тополі втілюється передусім краса вірності глибоким почуттям, і це надає сумній розповіді незвичайного ліризму, теплоти. В баладі бачимо й безпосередні поетичні заклики діяти за велінням серця, довірятися йому.

Головний зміст балади «Тополя», отже, в основному не виходить за межі соціально-побутових картин життя народу. Оскільки й фантастичний елемент фактично, як ми бачили, підпорядкований картинам, служить тільки своєрідним узагальненням зображенням явищ то, природно, «Тополя» дуже близько стоїть до соціально-побутової поеми. Її так дехто й трактував. М. Добролюбов, зокрема,

ставив «Тополю» в один ряд з «Наймичкою» і «Катериною», називаю їх чудовими поемами, в яких змальовано лихо і долю звичайно життя та ніжні почуття дівочої і материнської любові.

Якщо в «Причинній» домінує драматизм обставин, то в «Тополі» - драматизм почуттів. У розгортанні сюжету героїня бере безпосередню участь, виявляє свої погляди, симпатії прагне боротися за своє щастя. Її переживання, роздуми - в центрі колізії. Від романтичної умовності обставин і подій, що відігравали значну роль у «Причинній», лишилося мало. Поет міцніше стає на реальний ґрунт, у його героїні прокидається соціальна свідомість і навіть своєрідний протест проти насильства «Не хочу я панувати. Не піду я, мамо!» - відповідає вона матері, яка хотіла видати її за старого багатія-нелюба).

Іншою відмінною рисою «Тополі» є те, що в ній поет часто надає слово самій героїні, від чого драматично напружений сюжет проймається глибоким ліризмом. Розповідний елемент настільки поєднується з властивою ліриці емоційністю, що епічність традиційної балади зазнає відчутної деформації. Розмова героїні з матір'ю, ворожкою, її роздуми й пісня становлять переважну частину твору. Вони значно посилюють психологізм балади, надають їй зворушливого тону.

Значну роль відіграє діалогічна форма викладу, яка в «Причинній» тільки-тільки накреслювалася. Безпосередність, задушевність, з якими герої виражають свої думки, почуття, не тільки підсилюють ліричний струмінь, а й роблять дію напруженішою, сконденсованішою. Пізніше в баладах «Утоплена», «Лілею», «Русалка» поет з цією метою є, астіше вдаватиметься до внутрішнього монологу.

Глибока морально-етична проблема лежить в основі «Утопленої». Раніше її не було ні в Шевченка, ні в усій українській літературі. Не можемо вказати аналогій до неї і в російській та інших

слов'янських літературах. Першоджерелом її були насамперед живі спостереження, народні перекази, вірування і, звісно, «дух» уснопоетично! творчості. Заздрість, як почуття досади, роздратування, викликане якоюсь перевагою, вищістю іншої людини, - в народі завжди осуджувався. Тим більше, коли йшлося про заздрість до людини близької, рідної. Приказки «Залізо іржа з'їдає, а заздрий від заздрощів погібає», «Заздрий від чужого щастя сохне», «На чужий коровай очей не поривай» якнайкраще передають зневагу до такого роду заздрісників.

В основу балади Т. Шевченка поклав незвичайний випадок: мати втопила свою дочку із заздрощів до її краси й молодості і сама загинула. Подія страхітлива. Змальовано образ Матері, різко протилежний до Шевченкових образів матерів у багатьох інших творах. Пізніше тільки в баладі «Русалка» він постане в іншому різновиді.

Переважна частина розповіді зосереджується на думках і діях матері. Їй присвячено і єдиний у баладі ліричний відступ:

Отака-то бува мати!

Де ж серце жіноче?

Серце матері? ... Ох, лихо,

Лишенько, дівчата!

Мати стан гнучкий, високий,

А серця - не мати (1, 160) .

Дочка Ганнуся-персонаж пасивний, за неї і про неї говорить сам поет, але теж значно менше, ніж про матір. Є у творі іще один образ, «рибалонька, закоханий у Гатусю. Його показано в дії. Здавалось би образ дочки повинен був відступити на задній план. Тим часом балада побудована так, що вся її атмосфера приковує передусім увагу до дочки, до її вроди і безталанності. На це настроює вже заголовок "Утоплена», який природно викликає питання: хто, ким, за що? Відповідь на них вимагала не тільки вказати на зло, а й розкрити, затаврувати

його, покара~и. Тим-то з такою докладністю змальовується образ ма-
тері, яка занастила невитгу, чарівну молоду людину."Д о цього
зводиться головна думка твору, в фіналі' якого також акцентується на
образі Ганнусі:

І ніхто не знає
Того дива , що твориться
Серед ночі в гаї.
Тільки вітер з осокою
Шепче: «Хто ее, хто се
Сидить сумно над водою,
Чеше довгі коси?» (I, 163).

Зачин «Утопленої» схожий на зачин «То полі»: і там, і там
дається загадкова картина, а далі - обіцянка розкрити, розповісти її істо-
рію. Прийоми ж самої розповіді неоднакові. В «Утопленій» значно
більшу функцію відіграє об'єктивування дійсності. Тут щедріше й
виразніше виступають конкретні реалії побуту, поглиблюється
аналітичність ь.

Казково-фантастичний елемент, як і в «Причинній», пов'язаний з
утоплениками, проте йому відведено незначне місце в сюжеті. Він
відіграє головну роль в епілозі, у створенні іншого, «вигаданого» світу,
що настав після розв'язки драматично напруженої дії. Про його
походження від народних вірувань поет пише у кінці твору.

Дуже скупі картини природи. Морально-психологічна проблема
вимагала максимального зосередження на внутрішньому світі героя,
причому героя не романтичного, не ідеалізованого, а звичайного, зі
своєю реальною вдаче~, життєвою філософією, щоденною поведінкою.
Романтичною умовністю тільки обрамлюється сюжет.

Після «Утопленої» протягом майже п'яти років Т. Шевченко не
звертався до жанру балади. Переважна частина його творів цього
періоду присвячена найактуальнішим соціальним і суспільно-політич

ним проблемам. Така ідейно-тематична спрямованість вимагала інших жанрів. Поет створив гостро викривальні поеми, послання, інвективи, високої напруги революційну лірику. Наприкінці липня - на початку серпня він написав дві напрочуд поетичні балади "Лілея» і "Русалка". Певний генетичний зв'язок їх з ранніми баладами безсумнівний, зокрема в поетизації анімістичних народних вірувань, але крок до вищого ідейно-художнього синтезу й поглибленішого аналізу дійсності зроблено величезний. Новий, незрівняно вищий етап, на якому перебував тепер поет, позначився і на «Лілеї» та «Русалці» . Як і в інших творах цього періоду, в них насамперед чітко вимальовується ідейна, класова позиція поета. Трагічна доля маленької, скривдженої людини ставиться в безпосередню залежність від жорстоких соціальних обставин, аморальності панства. Мало того. В "Лілеї», - за вдалих спостереженням Г. Нудьги, - Шевченко не обмежується викриттям панства як носія зла, поруч цього він звертає увагу на проблему суспільної моралі (ставлення людей до Лілеї у різні моменти життя), він зазирає в серця і почуття мас, хоче зрозуміти їх етику, ставлення до краси і т. ін. Одне слово, балада «Лілея» на відміну від інших творів на ту ж тему складніша за широтою ідейної проблематики і символікою образів. Традиційної спадщини (фольклору і літератури) поет бере для цього тільки поетичне перетворення невинної дівчини в лілею, решта наповнюється живими, гарячими думами поета. Центральний образ - Лілея - в баладі підноситься до символу правди й краси, яких не зреклося суспільство на тому стані, на якому його обсервує поет, але й не може послідовно шанувати, плекати їх, бо існуючі соціальні відносини склалися так, що панів ні верстви не дотримуються справедливості, хоч і маси, огрубілі від рабства, нестатку й безправ'я, теж не раз бувають байдужими і не схиляються перед справедливістю й красою, яка діє всюди. І ось образом цієї первісної, незайманої краси і безпосередності є Лілея, чиста й прекрасна, як квітка скорботна і

трагічна, як доля зірваної квітки»¹⁶.

Важливо відзначити й те, що широта й глибина обсервації життя досягаються в межах значно меншого за розміром твору, ніж «Причинна», «Тополя», «Утоплена» та балад Е. Ербена «Lilie», Е. Гейбеля «Багач із Кельна», написаних на ту ж тему, що й «Лілея» Т. Шевченка. Зіставляючи баладу Т. Шевченка з баладами письменників Західної Європи, їх фольклорні джерела, жанрово-стильові особливості та ідейну наповненість, В. Данилов констатував, що романтизм Т. Шевченка «далекий від того романтизму європейських літератур, який, ставлячи високо ідеал досконалості, краси і щастя, звужував його цінність суб'єктивним значенням, яке він має лише для особистості, що досягла розуміння цього ідеалу життям свого почуття»¹⁷.

Яким шляхом досягалася така мета?

Ще в «Тополі», як зазначено, Т. Шевченко надавав слово героїні, щоб сумна оповідь набирала задушевності, безпосередності. ця творча манера стає провідною, наскрізною в «Лілеї». Оповідний і ліричний струмінь зливаються. Героїня говорить і про себе, і про тих, хто прилетів до її долі. Вона оповідає невеличку історію свого життя, будучи вже там, за межами жорстокого світу, коли її душа переселилася в лілею. Поетична метаморфоза нічого не потьмарила, пам'ять душі світла, всесильна, вона вміє проникливо вдивлятися в людські взаємини, давати їм оцінку. Бачене й пережите багато чого навчило її, і тепер, на віддалі, вона як об'єктивний суддя виносить свій присуд нелюдським умовам кріпосного ладу. Він, цей присуд, тим більше зворушливий, переконливий, що винесений істотою чистою, невинною. В образі білосніжної Лілеї втілено ідею невмирушості краси людського духу. І водночас слова героїні сприймаються як вічний докір будь-якій черствості, бездушності.

Авторські втручання мають переважно характер ремарки. В русі сюжету вони участі не беруть. Не виявляється в них і безпосередня

оцінка подій, фактів, хоч, звичайно, в підтексті симпатії і антипатії автора очевидні.

У схожій, але не тотожній манері написано «Русалку». Головний зміст оповіді також вкладено в уста центральної героїні - колись мала дівчинки, а тепер русалки. Однак історію свого пережиття в русалку вона розповідає, пригадуючи й слова матері, які несуть досить велике ідейно-художнє навантаження як щодо характеристики самої події, так і для змалювання образу матері. Завершується твір авторською розповіддю, що містить розв'язку.

Оскільки оповідь героїні більше, сказати б, ліризована, то й спів відношення ліричного й епічного елемента у «Лілеї» і «Русалці» не однакове. «Лілея» вся зіткана з ніжного, трепетного чуття, в унісон якому звучать і дві авторські ремарки, якби не перетворення дівчини в Лілею, то перед нами був би звичайний ліричний шедевр, близький за манерою до вірша «Ой одна я, одна». Про «Русалку» такого сказати не можна. В ній також превалює лірична стихія, але епічність за ключної частини надто підкреслена, щоб можна було на неї не зважати. Трохи скупіша на теплоту чуття мова матері, хоч загалом переважає інтонація задушевна:

- Пливи, пливи, моя доню,

Дніпром за водою.

Та впливи русалкою

Завтра серед ночі,

А я вийду гуляти з ним.

А ти й залоскочеш (I, 358).

У «Русалці» більша питома вага фантастики, ніж у «Лілеї». І мова матері, і авторська розповідь містять чимало деталей народних вірувань у русалок. У творі діє не тільки героїня, що стала Русалкою, а й інші русалки, роль яких у розгортанні сюжету, в розв'язці конфлікту немала. Тим часом у «Лілеї» фантастика обмежується по суті фактом

перетворення дівчини в Лілею. Монологи героїні не мають нічого містичного, в них неприховано звучить сувора правда, висловлена вищою мірою поетично, схвильовано, подекуди по-дитячому довірливо.

Неймовірно, але реально - так можна було б стисло схарактеризувати фантастику балад "Лілея» і "Русалка». При всіх своїх крайніх нощах вона не деформувала дійсності, а тільки послужила своєрідним прийомом її художнього відтворення. Її можна соціально-історично витлумачити. Та головне для нас ось що. В. Белінський, як відомо (вище наводилися його слова), зауважив, що в баладі важлива не сама по собі подія, покладена в її основу, а відчуття, яке вона збуджує, дума, на яку навертає. Щодо цього «Лілея» і «Русалка» близько стоять до реалістично-викривальних творів поета періоду «Трьох літ». У них бачимо таке поєднання романтичного й реалістичного начал, за яким не важко розгледіти зображення звичайних картин панської сваволі.

Щодалі Шевченко ставав стислішим, ощадливішим у своєму письмі. Починаючи з «Лілеї» і «Русалки», він узагалі відмовляється од безпосереднього виявлення свого ставлення до подій і героїв. Його співчуття чується переважно в гіперболізації переживань героїв, у захопленні силою та красою їхніх дум і почуттів. Поет зовсім уникає просторих описів природи, зовнішності героїв, будь-яких сторонніх душевних порухів. драматична дія концентрується на провідному мотиві. Стислість епічної розповіді надає сюжету більшої стрімкості й стрункості. Підтвердженням цього може бути й написана на засланні балада «Коло гаю в чистім полі». За обсягом вона ще менша: всього 44 рядки. А вмістилася в ній ціла історія нещасного кохання.

Повернувшись до знайомого вже нам мотиву перетворення дівчини в тополлю, поет ні в чому це повторює себе. Насамперед тут він майже цілком вдається до епічної оповіді, героїням цалечить тільки гнівне:

- Отак-то ти, кате!

Знущаєшся над сестрами ... (II, 135).

Розповідь підпорядкована одній думці, описовий елемент зведений до мінімуму. Початок нагадує «Тополю»:

Коло гаю в чистім полі,

На самій могилі,

Дві тополі високіі

Одна одну хилять.

І без вітру гойдаються,

Мов борються в полі (II, 135).

Але якщо в «Тополі» піс ля подібного (щоправда, значно ширшого) вступу йде тільки обіцянка розкрити образ тополі, то в баладі «Коло гаю в чистім полі» тут же й роз'яснення:

Ото сестри чарі вниці –

Отії тополі.

І далі йде стисла розповідь про конкретний факт. Ніяких відсту пів, ніяких нагромаджень фантастики. Автор виступає ніби сторон нім, спокійним оповідачем того, що сталося вже давно. Лише один раз у досить стриманій формі передається сильне почуття:

Найщїи зілля, накопали

І стали варити.

Заплакали, заридали ..

А нема де дітись,

Треба варить (II, 135).

Мовиться про те, чому та як сестри отруїли козака, - проста, без підвищеної емоційності оповідь. У піснях цей мотив у різних варіантах дуже поширений, докладніше спинятися на ньому не було потреби: за фольклорною традицією отруєння за зраду, за невірну любов - не така вже й несподівана кара. З цим мотивом передалася баладі Т. Шевченка й лірична стихія пісні, що наповнює більше підтекст, Почуття,

переживання сестер не виявляються безпосередньо, їх прочитано в діях героїнь, які покохали одного Івана й отруїли його, а незабаром і самі отруїлися тим самим зіллям.

Суто баладна кінцівка:

А бог людям на науку

Поставив їх в полі

На могилі тополями.

Зрозуміло, що в цьому випадку поет іде за уснопоетичною традицією, і слова «бог», «божий» є, як зазначав І. Франко, «радше поетичною фразою, образним реченням, а не мають ніякого догматичного, релігійного значення» 18.

За суто зовнішніми прикметами в баладі «Коло гаю в чистім полі», панівною є епіка. Проте вся емоційна атмосфера твору настільки сказати б, ліризована, що ми ніби не відчуваємо епічної домінанти для ліричної пісні. Балада «Коло гаю в чистім полі» не містить бурхливих авторських емоцій, вона перейнята мінорною інтонацією, «прозірчастим» сумом.

Зовсім іншого плану написана десь тоді ж, у другій половині 1848 р., балада «У тієї Катерини». Вона побудована на різких контрастах і гіперболах, на романтичних перебільшеннях. Це типова романтична балада і водночас - типом шевченківська. Її надзвичайний, небачений світ за всієї своєї гіперболічності не пориває з конкретними, предметними реаліями буття, з характером народних казок. Зізнання героїв:

- Зїздили ми Польщу

І всю Україну,

А не бачили такої,

Як се Катерина (П, 150),-

дуже скидаються на слова «князя» (жениха) у весільному ритуалі використані Т. Шевченком у драмі «Назар Стодоля»: «Де - вже я не

з'їздив, в яких царствах, в яких государствах я не бував, а такої куни ці, сиріч красної дівичі, не видав» (Ш, 18). Невимовна краса героїні в деталях не розкривається, вона постає із захопленої розмови козаків про неї, з незвичайної сили їх почуттів і безмежних пристрастей, що породжують казково-богатирський дух, завзяття. Властива романтизму риса недомовленості, загадковості виявилася і в тому, що поет не розкриває, як «славний вдовиченко Іван Ярошенко» визволив коханого Катерини, «з лютої неволі із Бакчисараю». Акцент зроблено тільки на незвичайному подвигіві.

М. Рильський відзначив і таку стильову прикмету балади: «Поряд з романтикою - реалістична, історико-побутова точність, що саме романтику й посилює: утопився не де-небудь, а саме в Дніпрі в рівній гирлі, посади на кіл не де-небудь, а саме в Козлові... Це точність народної поезики з її «стопудовими палицями», з датуванням подій (по чаток пісні- «Ой тисяча вісімсот дев'яносто першого року»), точність думи про Самійла Кішку, де «галера трьома цвітами про цвіт ана, мальована», де Лях Бутурлак «був тридцять літ у неволі, двадцять штири як став по волі», де галера виступає не з безіменного міста, а саме з Трапезонта, де - Алкан-паша посіщає до того самого міста Козлова на зальоти не до невідомої якоїсь красуні, а до «дівки Санджаківни». Точність, що переходить у символ. Але, на протилежність стилю дум, Шевченко додержує в усій баладі граничної стислості» 19.

у створенні напруженості дії важливу роль відіграє діалог, який двічі перериває епічну розповідь, наснажуючи атмосферу твору емоційним зарядом величезної сили. Ось другий з них:

- Вставай, вставай, Катерино,

Брата зустрічати.

Катерина подіаилась

Та й заголосила:

«Це не брат мій, це мій милий,
я тебе дурила ... »

«Одурила!..» - І Катрина

Додолу скотилась

Головонька ... «Ходім, брате,

З поганої хати»(П, 151).

Спокійною епічною розповіддю важко було б з такою стислістю й переконливістю передати драматизм ситуацій, вмотивувати гостру сутичку характерів, вчинки героїв. Порівняно з баладною піснею «А у Марисі хата на помості», яка, треба гадати, певною мірою стимулювала творчий задум Т. Шевченка, балада «У тієї Катерини » значно драматизованіша. Описовість у ній витіснена то бразами-символами (прізвища Босий, Голий, прізвисько «вдовиченко»), то бурхливими емоціями, дією. Це більше відповідало оновленому сюжету: козак їде не тройзілля здобувати, а з турецької неволі брата милої визволяти. В єдине ціле зливається лірика й героїка, епос і драма, щоб, кажу чи словами І. Франка, «схарактеризувати і глибину козацького почуття, і козацьке завзяття для досягнення взятої на себе мети, і, зрештдщ, козацьку гордість, що не терпить ані тіні брехні» 20.

Таким чином протягом 1837-1848 років Т. Шевченко написав вісім балад. За своїм змістом, спрямуванням і образно-стильовими прикметами вони різні, але всіх їх об'єднує казково-фантастичний елемент і народнопоетична символіка, в основі яких лежить анти теза життя й смерті. Спільними є і поетизація високих, світлих, благородних поривань народного духу, утвердження думки про важку боротьбу, яку доводиться вести в ім'я утвердження у житті добра, правди, краси.

Перші балади (особливо «Причинна») містили чимало описовості, відступів від стрижневого конфлікту, що уповільнювало розвиток сюжету, надавало йому більше епічності. В наступних балладах що далі, то дія розгорталася стрімкіше, характери

вимальовувалися ла конічніше, думка максимально концентрувалася на провідному -кон флікті. Залежно від теми, образів, характеру трактування дійсності змінювалося співвідношення прийомів романтичного і реалістичного письма. Тут не простежується проста висхідна. Типово романтичними були перша балада «Причинна» і остання - «У тієї Катерини», хоч і відмінність між ними також цілком очевидна. Подібне можна сказати й про взаємодію епічного й ліричного начал, хоч переважаючою була тенденція відкрито чи приховано надавати баладам глибокої ліричної схвильованості, задушевності.

1 Див.: Українські народні пісні в записах Зоріана Дюленгі-Ходаквського К, 1974.

2 Вестник Европы, 1827, №20, ОКТ., с. 286.

3 Див.: Пільгук Іван. Вплив фольклору на літературну баладу 20-30 років ХІХ:ст.- Літературна критика, 1937, № 5, с.52-73.

4 Нудьга Г. А. Українська, балада. К., 19.0. с. 107-108.

5 Русские писатели о литературном труде. Л., 1954, т. I, с. 481.

6 Белинский Б. Г. Полн. собр. соч., т. 5, с. 51.

7 VI пленум Правления Союза писателей СССР, бюл. № 3. К., 1939.

8 Див. Збірник праць ювілейної десятої наукової шевченківської конференції, с. 24-25.

9 Шевченко Тарас. Повне зібр. тв. у 6-ти т. К, 1963, т. 1, с. 4-5. Далі цитуємо за цим виданням, вказуючи римською цифрою том, арабською - сторінку.

10 Про те, які конкретно пісні могли підказати Шевченкові той чи інший мотив, образ не тільки в «Причинній», а й в інших баладах, див. «Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка, (розділ «Балади») Ф. М. Колесси.- Фольклористичні праці. К, 1970.

11 Крижанівський С. А., Ротач П. П. Визначний представник українського романтизму.- Укн.: Левко

Боровиковський. Повне зібр. тв. К, 1967, С. 26.

12 Івакін Ю. О. Коментар до «Кобзаря». Поезії до заслання. К, 1964, с. 15.

13 Франко Іван. Твори в 20-ти томах, т. 17. К, 1955. с. 79.

14 Кирилюк Є. П. Тарас Шевченко. Життя і творчість. К, 1964, С.59.

15 Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка, Ф. І, № 737, с. 207.

16 Нудьга Г. А. Українська балада, с. 127-128.

17 Данилов Владимир. «Лілея» Шевченка и «Lilie» Эрбэна. – Украина, 1907, №. 5. - с. 188.

18 Франко Іван. Твори в 20 -ти т.: т. 17, с.181.

19 Рильський М. Т. Балада Шевченка «У тієї Катерини».-
Збірник праць сьомої наукової шевченківської конференції, с.
56-57.

20 Франко Іван. Студії над народними піснями.- ЗНТШ, 1908; т. 83,
С.18.