

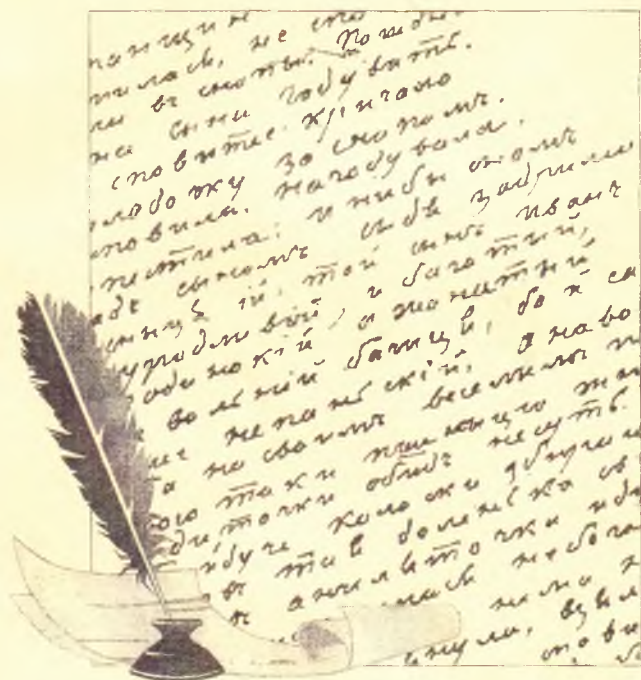
В. Кравченко

# БАЛАДИ

# ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

## ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

навчальний посібник-хрестоматія



**В. Кравченко**  
**БАЛАДИ**  
**ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**  
**Інтерпретація**

**Навчальний посібник-хрестоматія**

Запоріжжя  
«Просвіта»  
2000

ББК 83.3(4=Укр)1-8Шевченко  
УДК 929Шевченко + 883(092)  
К 772

*Рекомендовано науково-методичною радою ЗДУ*  
Рецензент: доктор філологічних наук Віталій Шевченко

К 772 Кравченко В. Балади Тараса Шевченка. Інтерпретація. Навчальний посібник-хрестоматія. – Запоріжжя: Просвіта, 1999. – 84 с.  
ISBN 966-7362-75-2  
Структура та зміст посібника знайомлять читачів з баладами Т. Шевченка, з їх інтерпретаціями, здійсненими кандидатом філологічних наук Валентиною Кравченко на основі аналізу наукових матеріалів.

УДК 929Шевченко + 883(092)  
ББК 83.3(4=Укр)1-8Шевченко

ISBN 966-7362-75-2

© В. Кравченко  
© Видавництво «Просвіта», 2000

## ПРИЧИННА

Рече та стогне Дніпр широкий,  
Сердитий вітер завива,  
Додолю верби гне високі,  
Горами хвилю підійма.  
І блідний місяць на ту пору  
Із хмари де-де виглядав,  
Неначе човен в синім морі  
То виринав, то потопав.  
Ще треті півні не співали,  
Ніхто нігде не гомонів,  
Сичі в гаю перекликались,  
Та ясен раз у раз скрипів.

В таку добу під горою,  
Біля того гаю,  
Що чорніє над водою,  
Щось біле блукає.  
Може, вийшла русалонька  
Матері шукати,  
А може, жде козаченька,  
Щоб залоскотати.  
Не русалонька блукає:  
То дівчина ходить,  
Йи сама не зна (бо причинна),  
Що такеє робить.  
Так ворожка поробила,  
Щоб менше скучала.  
Щоб, бач, ходя опівночі,  
Спала йи виглядала  
Козаченька молодого,  
Що торік покинув.  
Обіщався вернутися,  
Та, мабуть, і згинув!  
Не китайкою покрились  
Козацькї очі,  
Не вимили біле личко  
Слізоньки дівочі:  
Орел виїняв карі очі  
На чужому полі,  
Біле тіло вовки вїли —  
Така його доля.  
Дарма щоніч дівчинонька  
Його виглядає.  
Не вернеться чорнобривий  
Та йи не привітає.

Не розплете довгу косу,  
Хустку не зав'яже,  
Не на ліжку, в домовину  
Сиротою ляже!

Така її доля... О боже мій милий!  
За що ж ти караєш її, молоду?  
За те, що так щиро вона полюбила  
Козацькі очі?.. Прости сироту!  
Кого ж її любити? Ні батька, ні пеньки,  
Одна, як та пташка в далекому краю.  
Пошли ж ти її долю — вона молоденька,  
Бо люди чужії її засміють.  
Чи винна ж голубка, що голуба любить?  
Чи винен той голуб, що сокіл убив?  
Смує, воркує, білим світом пудить,  
Літає, шукає, дума — заблуdiv.  
Щаслива голубка: високо літає,  
І долине до бога — милого итатъ.  
Кого ж сиротина, кого захищає,  
І хто її розкаже, і хто її знає,  
Де милий почує: чи в темному таю,  
Чи в бистрім Дунаю коня нашова,  
Чи, може, з другою, другу кохає,  
Чи, чорнобриву, уже забува?  
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,  
Не так воно хоче, як бог нам дає:  
Воно жить не хоче, не хоче журитися.  
“Журись”, — каже думка, жалю завдає.  
О боже мій милий! така твоя воля,  
Таке її щастя, така її доля!

Вона все ходить, з уст ні пари.  
Широкий Дніпр не гомонить:  
Розбивши вггер чорні хмари  
Ліг біля моря одпочить.  
А з неба місяць так і сяє:  
І над водою, і над гаєм,  
Кругом, як в усі, все мовчить.  
Аж гульк — з Дніпра повіринали  
Малі діти, сміючись.  
“Ходимо гріться! — закричали.—

Зійшло вже сонце!" (Голі скрізь;  
З осоки коси, бо дівчата).

.....  
"Чи всі ви тут?" — кличе мати. —

Ходім шукати вечерять.

Пограємось, погуляймо  
Та пісеньку заспіваймо:

Ух! Ух!

Солом'яний дух, дух!

Мене мати породила,

Нехрещену положила.

Місяченьку!

Наш голубоньку!

Ходи до нас вечеряти:

У нас козак в очереті,

В очереті, в осоці,

Срібний перстень на руці;

Молоденький, чорнобровий,

Знайшли вчора у діброві.

Світи довше в чистім полі,

Щоб нагулялись доволі.

Поки відьми ще літають,

Поки півні не співають.

Посвіти нам... Он щось ходить!

Он під дубом щось там робить.

Ух! Ух!

Солом'яний дух, дух!

Мене мати породила,

Нехрещену положила".

Зареготались нехрещені...

Гай обізвався; галас, зик.

Орда мов ріже. Мов скажені,

Летять до дуба... Нічичирк...

Схаменулись нехрещені,

Дивляться — мелькає,

Щось лізе вверх по стовбуру

До самого краю.

Ого ж тая дівчинонька,

Що сонна блудила:

Отаку-то їй причину

Ворожка зробила!

На самий верх на гіллящі

Стала... В серце коле!

Подивилась на всі боки

Та й лізе додолу

Кругом дуба русаленьки

Мовчки дожидали;  
Взяли її, сердешную,  
Та й залоскотали.  
Довго, довго дивовались  
На її уроду...  
Треті півні: кукуріку! —  
Шелеснули в воду.

Защебетав жайворонок,  
Угору летючи;  
Закувала возуленька,  
На дубу сидячи;  
Защебетав соловейко —  
І пішла луна гаєм;  
Червоніє за горою;  
Плугатир співає.  
Чорніє гай над водою.  
Де мхи ходили;  
Засиніли понад Дніпром  
Високі могили;  
Пішов шелест по діброві:  
Шелчуть густі лози.  
А дівчина спить під дубом  
При бітій дорозі.  
Знать, добре спить, що не чує,  
Як кує возуля,  
Що не лічить, чи довго жить...  
Знать, добре заснула.

А тим часом із діброви  
Козак виїзжає;  
І під ним коник вороненький  
Насилу ступає.  
“Ізнімігся, товаришу!  
Сьогодні спочинем:  
Близько хата, де дівчина  
Ворота одчинить.  
А може, вже одчинила —  
Не мені, другому...  
Швидче, коню, швидче, коню,  
Поспішай додому!”  
Утомився вороненький,  
Іде, спотикнеться. —  
Коло серця козацького  
Як гадина в’ється.  
“Ось і дуб той кучерявий...  
Вона! Боже милій!

Бач, заснула, виглядавши,  
Моя сизокрила!"  
Кинув коня та до неї:  
"Боже ти мій, боже!"  
Кличе її та шує...  
Ні, вже не pomoже!  
"За що ж вони розлучили  
Мене із тобою?"  
Зареготавсь, розігнався —  
Та в дуб головою!

Ідуть дівчата в поле жати  
Та, знай, співають ідучи,  
Як провозжала сина мати,  
Як бивсь татарин уночі.  
Ідуть — під дубом зелененьким  
Кінь замордований стоїть.  
А біля його молоденький  
Козак та дівчина лежить.  
Цікаві (нігде правди діти)  
Підкралися, щоб ізлякати;  
Коли подивляться, що вбитий, —  
З переполоху ну вікати!

Збиралися подруженьки,  
Слізюньки втирають;  
Збиралися товариші  
Та ями копають;  
Прийшли цоци з корогами,  
Задзвонили дзвони.  
Поховали громадою  
Як санд, по закону.  
Пасипали край дороги  
Дві могили в житі.  
Нема кому запитати,  
За що їх убило.  
Посадили над козаком  
Явір та явину,  
А в головах у дівчини  
Червону калину.  
Прилітає зозуленька  
Над ними кувати;  
Прилітає соловейко  
Щоніч щебетати;  
Виспіває та щебече,  
Поки місяць зійде.  
Поки тії русалюньки  
З Дніпра притись вийдуть.



## ТОПОЛЯ

По діброві вітер вие,  
Гуляє по полю,  
Край дороги гні тополю  
До самого долу.  
Стає високий, лист широкий  
Марне заленіє.  
Крутом поле, як те море  
Широке, синіє.  
Чумак іде, подивиться  
Та й голову схилить,  
Чабан вранці з сопілкою  
Сяде на могилі,  
Подивиться — серце шие:  
Кругом ні билни.  
Одна, одна, як сирота  
На чужині, гине!

Хто ж викохав тонку, гнучку  
В стіну погібати?  
Пострижайте — все розкажу.  
Слухайте ж, дівчата!

Полюбила чорнобрива  
Козака дівчина.  
Полюбила — не спивала:  
Пішов — та й загинув...  
Якби знала, що покине —  
Було б не любила;  
Якби знала, що загине —  
Було б не пустила;  
Якби знала — не ходила б  
Пізно за водою,  
Не стояла б до півночі  
З милим під вербою.  
Якби знала!..

І то лихо —  
Понереду знати,  
Що нам в світі зострінеться...  
Не знайте, дівчата!  
Не питайте свою долю!..

Само серце знає,  
Кого любить. Нехай в'яне,  
Поки закопають,  
Бо не довго, чорнобриві!  
Карі оченяга,  
Біле личко червопіє —  
Не довго, дівчата!  
До полудня, та й зав'яне,  
Брови полиняють.  
Кохайтесь ж, любіться,  
Як серденько знає.

Защебече соловейко  
В лузі на калині,  
Заспіває козаченько,  
Ходя по долині.  
Виспіває, поки вийде  
Чорнобрива з хати,  
А він її запитає,  
Чи не біла маги.  
Стануть собі, обіймуться —  
Співа соловейко;  
Послухають, розійдуться,  
Обоє раденькі...  
Ніхто того не побачить,  
Ніхто не снітає:  
“Де ти була, що робила?”  
Сама собі знає...  
Любилася, кохалася,  
А серденько м'яло —  
Чуло серце недоленьку,  
Сказати не вміло.  
Не сказало — осталася,  
День і ніч воркує,  
Як голубка без голуба,  
А ніхто не чує...

Не щебече соловейко  
В лузі над водою,  
Не співає чорнобрива,  
Стоя під вербою,  
Не співає — сиротою  
Блиим світом нудить:

Без милого батько, мати —  
Як чужії люди,  
Без милого сонце світить —  
Як ворог сміється,  
Без милого скрізь могила...  
А серденько б'ється.

Минув і рік, минув другий —  
Козака немає;  
Сохне вона, як квіточка;  
Мати не питає:  
“Чого в'янеш, моя доню?”  
Стара не спитала,  
За сивого, багатого  
Тихенько єднала.  
“Іди, доню, — каже мати, —  
Не вік дівувати!  
Ви багатий, одинокий —  
Будеш панувати”.  
“Не хочу я панувати,  
Не піду я, мамо!  
Рушниками, що придбала,  
Спусти мене в яму.  
Нехай пони заспівають,  
А дружки заплачуть,  
Легше, мамо, в труні лежать,  
Ніж його побачить”.

Не слухала стара мати,  
Робила, що знала —  
Дивилася чорнобрива,  
Сохла і мовчала.  
Пішла вночі до ворожки,  
Щоб поворожити,  
Чи довго їй одинокій  
На сім світі жити?..  
“Бабусенько, голубонько,  
Серце моє, нецько,  
Скажи мені щирю правду,  
Де мій-серденько?  
Чи жив-здоров, чи він любить?  
Чи забув-покинув?  
Скажи ж мені, де мій мій?  
Краї світа пошину!

Бабусенько, голубонько!  
Скажи, бо [ти] знаєш...  
Мене мати хоче дати  
За старого заміж.  
Любить того, моя сиза,  
Серце не навчити!  
Пшла б же я утопилась —  
Жаль душу згубити...  
Коли не жив чорнобривий,  
Зроби, моя пташко!  
Щоб додому не вернулась...  
Тяжко мені, тяжко!  
Там старий жде з старостами...  
Скажи ж мою долю".  
"Добре, доню! Спочинь трошки.  
Чиши ж мою волю.  
Сама колась дівувала —  
Тее лихо знаю;  
Минулося — навчилася:  
Людям помагаю.  
Твою долю, моя доню!  
Позаторік знала,  
Позаторік і зілячка  
Для того придбала".  
Пшла стара, мов каламар  
Достала з полці.  
"Ось на тобі сього дива.  
Піди до криниці.  
Поки пісні не співали,  
Умийся водою,  
Виши трошки сього зіля —  
Все лихо загойть.  
Ви'єш — біжи, якомога;  
Що б там не кричало,  
Не оцляйся, поки станеш  
Аж там, де процалась.  
Одпочинеш; а як стане  
Місяць серед неба,  
Виши ще раз: не приде —  
Втретє видить треба  
За перший раз, як за той рж,  
Будеш ти такою:  
А за другий — серед степу  
Тупне кинь погою,—

Коли живий козаченько,  
То зараз прибуде...  
А за третій, моя дошо!  
Не питай, що буде...  
Та ще, чуєш, не хрестися —  
Бо все піде в воду...  
Тепер же йди, подивися  
На торішню вроду”.

Взяла зілля, поклонилась:  
“Спасибі, бабусю!”  
Вийшла з хати — чи йти, чи ні?  
“Ні! Вже не вернуся!”  
Прийшла... Вмилась, напилася,  
Тихо усміхнулась,  
Вдруге, втретє напилася  
І не оглянулась.  
Полетіла, мов на крилах,  
Серед степу пала,  
Пала, стала, заплакала  
І... і заспівала:

“Плавай, плавай, лебедонько!  
По синьому морю —  
Рости, рости, топоменько!  
Все вгору та вгору,  
Рости гнучка та висока,  
До самої хмари,  
Спитай бога, чи діжду я,  
Чи не діжду пари?  
Рости, рости, подивися  
За синєє море:  
По тім боці — моя доля,  
По сім боці — горе.  
Там десь милий, чорнобривий  
Співає, гуляє,  
А я плачу, літа трачу.  
Його виглядаю.  
Скажи йому, моє серце!  
Що сміються люди,  
Скажи йому, що загину.  
Коли не прибуде!  
Сама хоче мене мати  
В землю заховати...”

А хто ж її головоньку  
Буде доглядати?  
Хто догляне, розпитає,  
На старість поможе?  
Мамо моя!.. Доле моя!..  
Боже милий, боже!..  
Подивися, тополенько!  
Як нема — заплачеш,  
До схід сонця, ранісінько,  
Щоб ніхто не бачив...  
Рости ж, серце-тополенько,  
Все вгору та вгору;  
Плавай, плавай, лебедонько!  
По синьому морю”.

Отак тая чорнобрива  
Плакала, співала...  
І на диво серед поля  
Тополею стала.

По діброві вітер вие,  
Гуляє по полю,  
Край дороги гне тополю  
До самого долу.

## УТОПЛЕНА

Вітер в гаї не гуляє —  
Вночі спочиває,  
Прокинеться — тихесенько  
В осоки питає:  
“Хто се, хто се по сім боці  
Чеше косу? Хто се?..  
Хто се, хто се по тім боці  
Рве на собі коси?..  
Хто се, хто се?” — тихесенько  
Спитає-повіє,  
Та й задріма, поки неба  
Край зачервоніє.

“Хто се, хто се?” — питаєте.  
Цікаві дівчата.  
Ото дочка по сім боці,  
По тім боці — мати.

Давно колись те діялось  
У нас на Україні.  
Серед села вдова жила  
У новій хатині,  
Білолиця, кароска  
І ставом висока,  
У жупані; кругом пані,  
І спереду, й збоку.  
І молода, нівроку їй,  
А за молодого,  
А надто ще за вдовою,  
Козаки ордою  
Так і ходять. І за нею  
Козаки ходили,  
Поки вдова без сорома  
Дочку породила.  
Породила, та й байдуже:  
Людям годувати  
В чужім селі покинула:  
Отака-го мати!..  
Постривайте, що ще буде!  
Годували люде  
Малу дочку, а вдовиця  
В нелімо і в будень  
З жонатими, з парубками  
Пила та гуляла.

Поки лихо не спігало,  
Поки не та стала;  
Незчулася як минули  
Літа молодії...  
Лихо, лихо! Мати в'яне,  
Дочка червоніє,  
Виростає... Та й виросла  
Ганна кароока.  
Як тополя серед поля,  
Гнучка та висока.  
“Я Ганнусі не боюся!” —  
Співає матуся;  
А козаки, як хміль отой,  
В'ються круг Ганнусі.  
А надто той рибалонька,  
Жваний, кучерявий,  
Мліє, в'яне, як зостріє  
Ганнусю чорняву.  
Побачила стара мати,  
Сказалася люта:  
“Чи бач, погань розхристана.  
Байстрия небуте!  
Ти вже виросла, дівуєш,  
З хлопцями гуляєш...  
Постривай же, ось я тобі!..  
Мене зневажаєш?  
І ні, голубко!”  
І од злості  
Зубами скрегоче.  
Отака-то бува мати!..  
Де ж серце жіноче?  
Серце матері?.. Ох, лихо,  
Лишенько, дівчата!  
Мати стан гнучкий, високий.  
А серця не мати.  
Изогнеться стан високий,  
Брови подиняють,  
І незчується; а люде  
Сміючись згадають  
Ваші літа молодії.  
Та й скажуть — ледяно!  
Тяжко плакала Ганнуся.  
І не знала, за що,  
За що мати згнущається.  
Лле, проклинає,  
Своє дитя без сорома



Байстрам нарікає.  
Катувала, мордувала,  
Та не помагало:  
Як маківка на городі.  
Ганна розцвітала;  
Як калина при долині  
Вранці під россою,  
Так Ганнуся червоніла,  
Милася сльозою.  
“Заворожена!.. Стривай же! —  
Шепче люта мати. —  
Треба трути роздобути,  
Треба йти шукати  
Стару відьму!”

Найшла відьму,  
І трути достала,  
І трутою до схід сонця  
Дочку наповала.  
Не помогло... Кляне мати  
Той час і годину,  
Коли на світ породила  
І нелюб дитину.  
“Душно мені; ходім, дочко,  
До ставка купатись”.  
“Ходім, мамо”.

На березі  
Ганна роздяглася,  
Роздяглася, розкинулась  
На білій сорочці;  
Рибалонька кучерявий  
Мліє на тім боці...  
І я колись... Та дур йому!  
Сором — не згадаю.  
Як дитина, калиною  
Себе забавляє,  
Гне стан гнучкий, розгинає,  
На сонечку гріє.  
Мати дивиться на неї,  
Од злості німіє;  
То жовтіє, то сищіє;  
Розхристана, боса,  
З роту піна; мов скажена,  
Рве на собі коси.  
Кинулася до Ганнусі  
І в коси впилася.  
“Мамо! мамо! Що ти робиш?”

Хвиля роздалася,  
Закипіла, застоїлася —  
І обох покрила.  
Рибалонька кучерявий  
З усієї сили  
Кинувсь в воду; пливе, синю  
Хвилю роздирає,  
Пливе, пливе... От-от доплив!  
Пірнув, вириває —  
І утоплену Ганнусю  
На берег виносить,  
Із рук матері заклаканих  
Вириває коси.  
“Серце моє! доле моя!  
Розкрий карі очі!  
Подивися, усміхнися!  
Не хочеш!.. не хочеш!..”  
Плаче, падає коло неї.  
Розкрива, цілує  
Мертві очі. “Подивися!..  
Не чує, не чує!”  
Лежить собі на пісочку,  
Білі рученята  
Розкидала; а за нею  
Стара люта мати:  
Очі вивело із лоба  
Од страшної муки,  
Втербила в пісок жовтий  
Старі сині руки.  
Довго плакав рибалонька:  
“Нема в мене роду,  
Нема долі на сім світі —  
Ходім жити в воду!”  
Підняв її, поцілював...  
Хвиля застоїлася,  
Розкрилася, закрилася,  
І сліду не стало...

З того часу ставок чистий  
Заріс осокою:  
Не купаються дівчата,  
Обходять горою;  
Як угледять, то хрестяться  
І зовуть заклятими...  
Сумно-сумно кругом його...  
А вночі дівчата.

Випливає з води мати,  
Сяде по тім боці;  
Страшна, синя, розхристана  
І в мокрій сорочці,  
Мовчки дивиться на сей бік,  
Рве на собі коси...  
А тим часом синя хвля  
Гангусю виносить.  
Голісінька, стрепенеться,  
Сяде на пісочку...  
І рибалка випливає,  
Несе на сорочку  
Баговиння зеленого;  
Поцілує в очі —  
Та і в воду: соромиться  
На гнучкий дівочий  
На стан голий подивиться...  
І ніхто не знає  
Того дива, що твориться  
Серед ночі в гаї,  
Тільки вітер з осокою  
Шепче: "Хто се, хто се  
Сидить сумно над водою,  
Чеше довгі коси?"

## ЛІЛЕЯ

“За що мене, як росла я,  
Люде не любили?  
За що мене, як виросла.  
Молодую вбили?  
За що вони тепер мене  
В палагах вітають,  
Царівною називають,  
Очей не спускають  
З мого цвіту? Дивуються,  
Не знають, де діти!  
Скажи мені, мій братику,  
Королевий Цвіте!”  
“Я не знаю, моя сестро”.  
І Цвіт Королевий  
Схилив свою головоньку  
Червоно-рожеву  
До білого пониклого  
Личенька Лілеї.  
І заплакала Лілея  
Росою-сльозою...  
Заплакала і сказала:  
“Брате мій, з тобою  
Ми давно вже кохаємось,  
А я й не сказала,  
Як була я людиною,  
Як я мордувалась.

Моя мати.. чого вона.  
Вона все журилась  
І на мене, на дитину,  
Дивилась; дивилась  
І плакала? Я не знаю,  
Мій брате єдиний!  
Хто їй лихо заподіяв?  
Я була дитина,  
Я гралася, забавилась,  
А вона все в'яла,  
Та нашого злого пана  
Кляла-проклинала.  
Та й умерла... А мене пан  
Взяв догодувати.  
Я виросла, вигохалась  
У білих палагах.  
Я не знала, що байстрия я.

Що його дитина.  
Пан поїхав десь далеко.  
А мене покинув.  
І прокляли його люде,  
Будинок спалили...  
А мене, не знаю за що,  
Убити не вбили.  
Тільки мої довгі коси  
Остригли, накрили  
Острижену ганчіркою.  
Та ще й реготались.  
Жиди навіть нечистії  
На мене плювали.  
Отаке-то, мій братику,  
Було мені в світі.  
Молодого, короткого  
Не дали дожити  
Люде віку. Я умерла  
Зимою під тином,  
А весною процвіла я  
Цвітом при долині,  
Цвітом білим, як сніг, білим!  
Аж гай звеселила.  
Зимою люде... Боже мій!  
В хату не пустили.  
А весною, мов на диво,  
На мене дивились.  
А дівчата завітчались  
І почали звати  
Лілеєю-снігоцвітом;  
І я процвітати  
Стала в гаї, і в теплиці,  
І в білих палатах.  
Скажи ж мені, мій братику,  
Королівий Цвіте,  
Нащо мене бог поставив  
Цвітом на сім світі?  
Щоб людей я веселила,  
Тих самих, що вбили  
Мене й матір?... Милосердний,  
Святий боже милий!"  
І заплакала Лілея.  
А Цвіт Королівий  
Схилив свою головоньку  
Червоно-рожеву  
На білеє пошкелеє  
Лиренько Лілеї.

## РУСАЛКА

“Породила мене мати  
В високих палатах  
Та й понесла серед ночі  
У Дніпрі скупати.  
Купаючи, розмовляла  
Зо мною, малою:  
“Пливи, пливи, моя доню,  
Дніпром за водою.  
Та випливи русалкою  
Завтра серед ночі,  
А я вийду гуляти з ним,  
А ти й залоскочеш.  
Залоскочи, моє серце,  
Нехай не сміється  
Надо мною, молодою,  
Нехай п’є-ун’ється  
Не моїми кров-сльозами —  
Синьою водою  
Дніпровою. Нехай собі  
Гуляє з дочкою.  
Пливи ж, моя єдина.  
Хвилі! мої хвилі!  
Привітайте русалоньку...” —  
Та й заголосила,  
Та й побігла. А я собі  
Плила за водою,  
Поки сестри не зустріли,  
Не взяли з собою.  
Уже в тиждень, як расту я,  
З сестрами гуляю  
Опівночі. Та з будинку  
Батька виглядаю.  
А може, вже поєдналась  
З паном у палатах?  
Може, знову розкошує  
Моя грішна мати?”  
Та й замовкла русалочка,  
В Дніпро поринула,  
Мов пліточка. А лозина  
Тихо похитнулась.

Вийшла мати погуляти,  
Не спиться в палатах.  
Пана Яна нема дома,  
Ні з ким розмовляти.  
А як прийшла до берега,  
То їй дочку згадала,  
І згадала, як купала  
І як примовляла.  
Та їй байдуже. Пішла собі  
У палати спати.  
Та не дійшла, довелося  
В Дніпрі почувати.  
І незчулась, як зусіли  
Дніпрові дівчата —  
Та до неї, ухопили.  
Та їй ну з нею гратись,  
Радісінькі, що піймали,  
Грались, лоскотали,  
Поки в вершу не запхали...  
Та їй зареготались.  
Одна тільки русалонька  
Не зареготалась.

— Чого ти ходиш на могилу? —  
Насилу мати говорила.—  
Чого ти плачеш, ідучи,  
Чому не спиш ти уночі,  
Моя голубко сизокрила? —  
— Так, мамо, так.—І знов ходила,  
А мати плакала, ждучи.

Не сон-трава на могилі  
Вночі процвітає.  
То дівчина заручена  
Калину сажає,  
І сльозами поливає,  
І господа просить,  
Щоб послав він дощі вночі  
І дрібнії роси.  
Щоб калина прийнялася,  
Розпустила віти.  
— Може, пташкою прилине  
Милій з того світа.  
Зов'ю йому кубелечко,  
І сама прилину,  
І будемо щебетати  
З милам на каміні.  
Будем плакати, щебетати,  
Тихо розмовляти,  
Будем вкупочці уранці  
На той світ літати.

І калина прийнялася,  
Віти розпустила.  
І три літа на могилу  
Дівчина ходила.  
На четверте... Не сон-трава  
Вночі процвітає,  
То дівчина з каліною  
Плаче, розмовляє:  
— Широкая, високая



Калино моя,  
Не водою до схід-сонця  
І Подивана.  
Широкої ріки-сльози  
Тебе полили,  
Їх славою лукавою  
Люде понесли.  
Зневажають подруженьки  
Подругу свою,  
Зневажають червону  
Калину мою.  
Повий мою головоньку,  
Росою умий.  
І вітами широкими  
Од сонця закрій.  
Враці найдуть мене люде,  
Мене осміють,  
Широкої твої віти  
Діти обірвуть. —  
Враці-рано на калині  
І Пташка пдебетала,  
І Їд калиною дівчина  
Спала, не вставала.  
Утомилось молодеє,  
Навіки спочило...

Вставало сонце з-за могили,  
Раділи люде, встаючи.  
А мати й спати не лягала,  
Дочку вечерять дожидала  
І тяжко плакала, ждучи.

Коло гаю в чистім полі,  
На самій могилі,  
Дві тополі високії  
Одна одну хилить.  
І без вітру гойдаються,  
Мов борються в полі.  
Ото сестри-чарівниці —  
Отії тополі.

Закохалися обидві  
В одного Івана;  
А Іван, козак звичайний,  
Обох їх не ганив,  
А лицявся то з тією,  
То з другою любо...  
Поки в яру увечері  
І під зеленим дубом  
Не зійшлися усі троє.  
— Отак-то ти, каже!  
Згнуцаєшся над сестрами... —  
І пішли шукати  
Трути-зілля, щоб Івана  
Завтра отруїти.  
Пайцали зілля, накопили  
І стали варити.  
Заплакали, заридали...  
А нема де дітись,  
Треба варить. Наварили,  
Івана отруїли  
І поховали коло гаю  
В полі на могилі.  
І байдуже? Ні, не дуже.  
Бо сестри ходили  
Що день божий вранці-рано  
І плакать над Іваном,  
Поки самі не отруїлись  
Тим зіллям поганим.  
А бог людям на науку  
Поставив їх в полі  
На могилі тономми.  
І ті тополі  
Над Іваном на могилі,  
Коло того гаю,  
І без вітру гойдаються.  
І вітер гойдає.

У тієї Катерини  
Хата на помості,  
Із славного Запорожжя  
Наїхали гості.  
Один Семен Босий,  
Другий Іван Голий,  
Третій славний вдовиченко  
Іван Ярошенко.  
“Зїздили ми Польщу  
І всю Україну,  
А не бачили такої,  
Як се Катерина”.  
Один каже: “Брате,  
Якби я багатий,  
То оддав би все золото  
Ощій Катерині  
За одну годину”.  
Другий каже: “Друже,  
Якби я був дужий,  
То оддав би я всю силу  
За одну годину  
Ощій Катерині”.  
Третій каже: “Діти,  
Нема того в світі.  
Чого б мені не зробити  
Для цієї Катерини  
За одну годину”.

Катерина задумалась  
І третьому каже:  
“Єсть у мене брат єдиний  
У неволі вражій!  
У Криму десь пропадає.  
Хто його доставе,  
То той мені, запорожці,  
Дружиною стане”.  
Разом повставали.  
Коней посідлали,  
І поїхали визволяти  
Катриного брата.  
Один утопився

У Дніпровім гирлі,  
Другого в Козлові  
На кіл посадили.  
Третій, [Іван] Ярошенко,  
Славний вдовиченко,  
З лютої неволі  
Із Бакчисараю  
Брата визволяє.

Заскрипіли рано двері  
У великій хаті.  
Вставай, вставай, Катерино,  
Брата зустрічати.  
Катерина подивилась  
Та й заголосила:  
“Це не брат мій, це мій милий,  
Я тебе дурила...”  
“Одурила!..” — і Катрина  
Додолу скотилась  
Головонька... “Ходім, брате,  
З поганої хати”.  
Поїхали запорожці  
Вггер доганяти.  
Катерину чорнобриву  
В полі поховали,  
А славнії запорожці  
В степу побратались.

---

\* Тексти балад взяті із Повного видання творів Тараса Шевченка у 12-ти томах. — Т.1 — Т.2.  
К.: Наукова думка, 1989 — 1991.

## ЖАНР БАЛАДИ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Аналізуючи балади Т. Шевченка, ми виходимо з того, що жанр здатний оволодіти лише певними сферами дійсності і типами людських стосунків. Йому належать певні принципи відбору, певні форми бачення і розуміння їх, певні ступені широти охоплення і глибинне проникнення.

Народнопоетичне мислення, фольклорна поетика — ці складові частини постичного світу і художнього мислення Т. Шевченка найкраще виявилися у його баладах. “Були се немов народні пісні, - писав І. Франко, - та проте щось зовсім від них відмінне, наскрізь індивідуальне” [1].

Жанр балади у творчості Т. Шевченка зразу ж привернув увагу дослідників. “...у цього соловейка такий був широкий діапазон голосу й така сила геніального розмаху, що перші ж пісні його звернули на себе загальну увагу на Україні” [2].

Теоретичні засади дослідження типових балад Т. Шевченка спираються на принципи, викладені в працях Л. Білецького, М. Боженка, Ю. Івакіна, Є. Кирилюка, В. Лева, Є. Ненадкевича, Г. Нудьги, І. Пільгука, Ф. Пустової, П. Приходька, В. Радзиковича, Д. Чижевського, В. Шубравського та інших.

Кількісний і таумачний різнобіій балад Т. Шевченка зумовлений недостатньою чіткістю самого визначення жанру балади в теоретико-літературних дослідженнях. Хоча в більшості випадків дослідники виділяють такі стійкі ознаки жанру, як фабульність, сюжетність, наявність елементів фантастики та легендарності, героїзм, драматизм або трагізм подій і долі персонажів.

Г. Нудьга дає таке визначення: “Балада - це ліро-епічний твір фантастичного, історичного, героїчного, соціально-побутового чи революційного змісту з драматично напруженим сюжетом, у якому наявні елементи незвичайного” [3]. І твердить, що до жанру балади можна віднести близько двох десятків творів Шевченка, називає їх [4].

В. Лесин та О. Пулинєць баладою називають “невеликий за розміром сюжетний ліро-епічний твір казково-фантастичного, легендарно-історичного чи героїчного змісту” [5].

О. Дей визначав баладу “як сукупність пісенних творів розгорненої гостро драматичної і трагічної сюжетності, що реалістично художньо узагальнюють виняткові, незвичайні до екстремальності та сенсаційності за своєю внутрішньою конфліктністю життєві події, вчинки та фатальні збіги обставин в особистій, сімейній і громадянській сферах, освітлюючи все з позицій традиційної родинно-побутової моралі, переважно від протилежного, стверджуючи та відстоюючи її принципи, чим обумовлена психологічна напруженість сприйняття балад і їх виховна та дидактична дійовість” [6].

Українська літературна енциклопедія характеризує баладу як “жанр ліро-епічної поезії фантастичного, історико-героїчного чи соціально-побутового змісту з драматично напруженим сюжетом, у якому наявні елементи незвичайного” [7].

Літературознавчий словник-довідник твердить: "Балада (фр. ballade, від прованс. ballar-танцювати) - жанр ліро-епічної поезії фантастичного, історико-героїчного або соціально-побутового гатунку з драматичним сюжетом" [8].

А. Юриняк пише: "Балада - це невеликий розповідний твір віршованої форми з наявністю елементів ліричних (подібно як у поемі) і, крім того, елементів фантастики, здебільшого на основі давніх демонологічних вірувань" [9].

Поділяємо думку Г. Костюк, яка дає визначення жанру: "...балада - це невеликий ліро-епічний твір /з переважанням ліричних ознак / з драматично напруженим сюжетом /якщо він є / та елементами незвичайного. Трагізм, драматизм твору здебільшого обумовлені складними психологічними процесами, що проходять у духовному житті ліричного героя" [10].

Таким чином, вибір предмета даної роботи зумовлений вивченням жанрової специфіки балад Т. Шевченка, своєрідності еволюції та їх значенням для історико-літературного процесу ХІХ ст.

Кількість праць, у яких йшлося про балади Т. Шевченка, свідчить про неослабний інтерес до них і визначає **актуальність** нашого дослідження, адже різноаспектність вивчення балад великого поета у численних публікаціях не давала можливості конкретно, системно з'ясувати їх жанрову природу.

Зіставлення й аналіз визначень жанру балади дають підстави твердити, що балада - це невеликий ліро-епічний твір, у якому тісно переплітаються епічні, ліричні та драматичні елементи. Вона характеризується драматично напруженим сюжетом, чіткістю і виразністю фабули, гостротою конфлікту, стислістю і лаконічністю викладу, фатальним збігом обставин, глибоким ліризмом. На першому плані в ній - трагізм ситуації. Герої балади - це виняткові, незвичайні люди, яких супроводжують незвичайні події.

З'ясовуючи прикметні ознаки жанру балади, необхідно відрізнити її від думки, романса, віршованого оповідання. Справді, близько до жанру балади стоїть жанр думки, поширений в І пол. ХІХ ст., який вважали різновидом балади. Як і у баладі, в думці розповідь стиснута до мінімуму, в ній наявний епічний елемент, але мало розвинений і майже відсутній драматичний лад розповіді. І за змістом, і за стилем балада і думка - різні. Все ж це не дає права говорити про їх тотожність. Ймовірно, думка - той ліричний жанр, що передував баладі. Романс займає провідне місце між піснею і баладою. Якщо в романсі на першому плані настрої людини, то в баладі персонажі діють, виявляючи при цьому свої пристрасті й настрої.

Віршована новела - це теж невеликий за розміром твір розповідного характеру, в якому йдеться про незвичайну життєву подію. Її властиві лаконізм, драматична напруженість дії. Тут відсутня описовість. Очже беручи до уваги сказане, рівняти баладу і віршоване оповідання теж неправильно.

Природа жанру балади вимагає виразної, чітко й економно окресленої фабули. Увага тут зосереджується на кульмінаційних етапах сюжетної канви, сила драматизму підпорядкована кульмінаційному вибуху.

Щодо тематики й фабули розвитку балади А. Білецький визначив у двох напрямках: "балади історичної та романічної". "Бюргер спопуляризував романіч-

ну баладу, а Шіллер - історичну. Ті два типи балад перейшли й до української поезії, - майже всі згадані поети (Л. Боровиковський, І. Срезневський, А. Метлинський, М. Костомаров) розробляють їх один поруч одного, лише Шевченко дав перевагу романтичній баладі, себто в основу майже кожної поклав любовну тему. Але, розробляючи цей жанр, Шевченко ідентифікував українську баладу, з погляду мистецького, на найвищий щабель" [11].

Епічні, ліричні й драматичні компоненти у баладі "перебувають у певній діалектичній єдності і перевага того чи іншого елемента залежить не тільки від поетичного характеру автора, а й від матеріалу та ідейних спрямувань твору, і особливо від природи жанру" [12]. На це вказував ще Й.-В. Гете. Всі три елементи складають у баладі діалектичну єдність, але коли поет надає одному з них перевагу, - балада набуває то епічного, то драматичного, а найчастіше ліро-епічного характеру.

Балада - це коротка форма розповіді, а тому розгорнути сюжет немає можливості. Необхідно знайти інші засоби донесення думки до читача. І цю функцію виконують ліризм і драматизм. Поет відбирає найважливіші кульмінаційні моменти, що тримають розповідь у напрузі, обмежує змалювання портрета героя, рис характеру. Драматизм впливає і на роль кінцівки твору, різко спадаючої з вершини сюжетної напруги, часто трагічної.

Отже, драматична напруга фабули, чітко окреслені гострі конфлікти, несподівані повороти дії, стики контрастно виявлених характерів - ознаки баладного жанру. Інтимність виражається у схвильованості розповіді, у ліричних засобах змалювання образу, у ставленні автора до подій.

Балада користується сюжетами з історичним, історично-легендарним, фантастичним, казковим змістом. Т. Шевченко вніс у жанр соціально-побутові, героїчні моменти і лише в способі змалювання подій залишається баладний стиль, романтична піднесеність. Соціальність баладних героїв виявляється в тому, що вони є носіями народних поглядів на кохання, вірність, дружбу та життя загалом. Ідейний зміст балади розкривається не в прямих висловлюваннях і формуваннях думок чи почуттів, а здебільшого в дії, у вчинках осіб і наслідках, що подаються в розв'язці.

"Баладні твори мають свій характерний, так би мовити, тон викладу: похмурість і фантастичність, загадковість і рокове віщування, щось таємниче в житті, яке певною мірою незрозуміле та незалежне від людини (що йде від ідеалістичної філософії романтизму), страхи і повсякчасна присутність смерті - все це елементи, що найвиразніше проявилися в романтичній, особливо західноєвропейській, баладі" [13].

У баладах Т. Шевченка відсутня страшна фантастика. Природа, любов, смерть займають тут велике місце. Вони ідуть поруч. Сильне кохання не знає страху навіть перед смертю, воно вічне.

Іраження вилаєти основне й найважливіше, природно, спричиняється до деякої уривчастості в розповіді, що ведеться, здебільшого, через діалогічне мовлення.

Суттєвим елементам балади є пейзаж, що тісно переплітається з долею героя, настроями твору.

Стильові прикмети балад ґрунтуються на поетиці фольклору. Як і у народній пісні, чітка, повна рима, вживаються зменшувальні форми, особливо епітети. Важливу роль відіграє метафора, особливо гіперболізована. Із народної поетики запозичена символіка.

Таким чином, за всіма ознаками у творчості Т. Шевченка, на нашу думку, можна виділити вісім типових балад: "Причина" (1838), "Гоголя" (1839), "Утоплена" (1841), "Лілея" (1846), "Русалка" (1846), "Чого ти ходиш на могилу?" (1847), "Коло гаю в чистім полі" (1848), "У тієї Катерини" (1848).

Художні форми балади не могли не модифікуватися, перехлопуватися одна в одну, даючи зразки новочасні. Вони мали свої русійні сили, процеси кристалізації та дифузії ознак. Зовнішні жанротворчі чинники (художній напрям, життєвий матеріал, естетично освоєний письменником, літературні традиції і новаторство) діалектично взаємодіють із внутрішніми (вибір персонажів, їх системи, види композиції і сюжету, форми викладу тексту), впливаючи на жанрово-стильові особливості твору в сукупності й, водночас, кожен по-різному.

Сумна душа Т. Шевченка тужила піснями. "Але туга ця знаходила вислів у формі кращій і ще досконалішій, ніж та, що її мали українські пісні. Обидві, знані йому стилістичні форми — народнопісенна й та літературна, що її взірці знав із російської, польської та української поезії, у дивно гармонійній сполуді творили нову українську поетичну форму" [14]. Це була лірична балада, той жанр романтичної літератури, що значно перевищує інші глибиною змісту, що "легко і просто" дався поетові.

"Українські школи" у російській (К.Рилєєв, О.Сомов, М.Гоголь та інші) і польській (А.Мальчевський, Б.Залеський, С.Гоциньський) літературах, публікації історичних праць і пам'яток Д.Бантиш-Каменського, М.Маркевича, О.Бодяньського та інших, Харківська школа романтиків та підготовлені ними видання "Український альманах" (1838) і "Запорожская старина" (1833-38) сприяли утвердженню молодого Шевченка на позиціях романтизму, зверненню його до народнопісенних джерел, творчому використанню засобів романтичної поетики, її жанрів і мотивів.

Приєднуємося до Є. Маланюка, який вітав романтизм не як літературний напрям, а як світосприйняття, "певну настроєність душі". "Пломинь, вірний стихія цього своєрідного Шевченкового романтизму, серед сентиментально-націоналістичних (балади, "Катерина") і романтично-національних творів рештки "Чигиринського Кобзаря", часом вибухає з інтонаційною силою, майже веромантичною ("Смійся, лютий враже, та не дуже" ... - "До Основ'яненка"). Досягає вона величного напруження в пророчо-історіософічним патетизмі доби "Трьох літ". Нарешті, на засланні й по повероті спадає і трансформується у своєрідний "клясицизм" (ямбічна лірика). Але ця стихія протинає знову ж цілу творчість Т. Шевченка (не виключаючи з неї й прозових творів)" [15]. Цю думку підтримує і Ю. Шерех: "І поет в добу романтизму, звичайно, не професія, а покликання, не анкетна відомість, а філософське поняття" [16].



Т. Шевченко у своїх баладах говорив голосом України, сповненим любові і віри, тієї єдиної любові, на яку здатні великі. У них він оспівав Любов і Красу, Добро і Правду. Великою "очисною" силою мала пройти його пісня в народі, щоб у нелюдських умовах рятувати людей. "У закріпаченому світі невольників Т. Шевченко відкриває Чистоту, зганьблену і зневажену, відкриває Пречисту Матір в образах покинутих і збожев'ялих Катерин, Марин, наймичок і завершує цей ряд святою Марією" [17].

Судження П. Зайцева про баладу "Причинна", автор якої має "виняткову спостережливість" і "просто несамовитий дар - вчуватися в чужу душу" [17], адресуємо всім його баладним творам.

Різноманітність у кількісному виділенні балад у творчості Т. Шевченка зумовлений тим, що поет свідомо переходить жанрові ознаки, воедино поєднуючи ліричні й драматичні елементи. Він "рідко намагається розповісти, що трапилось насправді, тим більше не прагне розповісти всі деталі того, що трапилось. (Його погляд надзвичайно вибірковий і передбачає зміщення подій і образів). Його цікавить не власне історія, наприклад, походження й розгалуження різноманітних цікавих подій, вчинків і думок ключових особистостей, процесів і перетворень тощо, а її глибоке, істинне, ніж здебільшого забуте, або спотворене, або приховане значення. Важко не помітити, як часто розвиток дії та образи конкретного вірша підкреслюють розкриття прихованого" [19].

А. Юриняк намагався з'ясувати різницю між класичним типом балади та творами, подібними до них. Наявність ліричних та фантастичних елементів, на його думку, це те визначальне, що розніжить їх. До класичного типу балади він відносить "Ленору" німецького поета Бюргера, "Нічний привид" Цедліца, "Причинну", "Утоплену" і "Тополо" Шевченка. Літературознавець стверджує, що класичний тип балади характеризується наявністю фантастичних елементів у самому сюжеті. Проте, деякі автори, особливо в найновіших часах, називають баладами також невеликі поеми, в яких сюжетних елементів фантастики насправді нема, а є лише гіперболізація звичайних природних явищ та людських почувань і переживань. Цим способом поеми надається баладного тону, що ніби виправдовує існування твору баладою: в дійсності "це лише стилізація, наподоблення балади" [20].

Життєвий матеріал, спосіб його освоєння, композиція й форми викладу надають жанрово-стильовій неповторності баладам Т. Шевченка. З розвитком жанру змінювалась його природа, але структурне ядро балади залишалось незмінним: драматизм дії або почуттів, наявність елементів незвичайного, ліро-епічна манера оповіді.

Балади Т. Шевченка — це розповіді про трагічну подію, найчастіше фантастичного та історичного характеру, що поєднують в собі епічні, ліричні та драматичні елементи. Д. Чижевський, розглядаючи всю творчість поета цілком у романтичному ключі, вважав, що балади його не є вже чимось новим в українській літературі [21]. А. Білецький вказував, що це були стислі ліро-епічні твори, які мали несподіваний початок, характеризувалися недоговореністю, фрагментарністю

оповіді, що зберігали лише найвищі драматичні моменти. Нова доба, нове почуття темпу життя "виробили й новий поетичний стиль"[22].

Із стародавнього хорového синкретизму поети засвоїли лише рештки народної традиції й перенесли їх до нової балади. Новелістичний сюжет останньої опрацювався ліричним і драматичним стилем.

Такою комплікацією епічної балади Т.Шевченко хотів підкреслити внутрішні переживання героя чи героїні, а своїм роздумуванням над їх долею він намагався визначити емоціональну сферу твору, що мала перевищувати розумову й вольову. Це структурні ознаки, що творять духовно-емоційну атмосферу. Автор ніби отожднює себе зі своїм героєм, боліє його болями, радіє його радіщами, в такий спосіб визначивши продуктивний компонент своєї художності. Така емоційна насиченість домінує в пізніших баладах, робить їх глибшими і трагічнішими.

Вважаємо, що зазначені прикмети жанру були доведені до найвищого рівня розвитку в типових баладах Т.Шевченка: "Причинна", "Гополя", "Утоплена", "Лілея", "Русалка", "Чого ти ходиш на могилу?", "Коло гаю в чистім полі", "У тієї Катерини".

Осмысливши потенційні можливості балади, поет пристосовує їх до національного ґрунту України, потреб часу, збагачує функціональну роль жанру.

М.Бахтін образно назвав жанр представником "творчої пам'яті в процесі літературного розвитку"[23]. Саме жанр здатний забезпечувати єдність і безперервність розвитку літератури. Можна стверджувати, що поза жанром не існує жодного твору, але одночасно і жоден твір не являє собою чистого втілення жанру.

# ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БАЛАД ТА МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ

## “Причинна” (1837)

Переважна більшість дослідників розглядала баладу “Причинна” як епіко-ліричну драму про ідеальне кохання і дійсність, що протидіє йому, як типову романтичну баладу, де відчувається вплив традицій попередників і народнопоетичної символіки.

Розуміння твору тим глибше, істотніше, чим більш повно з’ясовано ту систему координат, в якій розгортається авторський задум, у якій жанр уводить текст у відповідне семантичне і семіотичне поле.

Т.Шевченко зосереджував увагу на психологічному зламі дівчини-сироти, яка не могла знести розлуки з коханим. Серед українських народних пісень особливо поширений мотив розлуки молодій пари з трагічною розв’язкою. Тож поет розробив типовий для народної творчості мотив розлуки дівчини і парубка, розлуки з трагічним кінцем, але вплив її нетрадиційно. Це оригінальний твір, в основі якого народний фольклор і спостереження над життям села.

За мотивами, художніми прийомами та образною системою “Причинна” генетично зв’язана з баладою Л.Боровиковського “Молодиця”. С.Крижайівський і П.Ротач вказували, що твір Л.Боровиковського “постає попередником ранніх романтичних балад Шевченка” [24].

Пряме жанроутворююче значення має хронотоп - взаємозв’язок часових і просторових характеристик, зображених у творі явищ. Саме процес оформлення часово-просторової сутності започатковує жанрову специфіку твору. І прагнучи до романтичного викладу трагедії, автор вводить бурхливий пейзаж-опис Дніпра в нічну погоду як пересторогу того, що щось скоїться. Цей пейзаж, як частина суб’єктивної системи твору, визначає тільки коротку, символічну паралель до людського життя. Читач відразу уводиться всередину дії. Дія зосереджується навколо героїні, що одна, в страшну пору, блукає між вербами. Саме слова-образи (“Ще треті півні не співали, / Ніхто нігде не гомонів...”) говорять про час, коли відбувалася дія. В таку пору люди остерігаються виходити на вулицю, бо “...доки півні сплять, в природі правують темні й нечисті сили, златі чинити зло” [25]. Ворожка зробила дівчину причинною, бо та не може знести розлуки з милим. Автор тут звертається до перенесення, для того щоб підкреслити, виділити, наголосити, зупинити момент. Перенесення в баладі - динамічне, що підкоряється тяжінню до нагнітання:

Щось лізе вверх по стовбурю  
До самого краю.  
Ото ж тая дівчинонька,  
Що сонна блудила:  
Отаку-то їй причину  
Ворожка зробила!  
На самий верх на гілячці  
Стала.. В серце коле! [26].

Створюючи художній образ, автор балади передає такий стан персонажа, знаходить такі способи його зображення, які допомагають виявити особливості його характеру.

Глибока вірність, неймовірна туга і непевність опанували дівчиною, не дають їй спокою. На першому плані твору не персонажі, а драматично напружені події. Розлука з коханим, самотність приводить героїню до відчаю:

Спала й виглядала  
Козаченька молодого,  
Що торік покинув. [1,10]

В її уяві виривають сумні картини про його загибель "на чужому полі", що його "біле тіло вовки з'їли". Художній світ балади обмежений топомом одного села, воно і не названо у творі. Поза селом - безвість. Козак залишив село, зник з дії, і автор не повідомляє, де герой був, що робив.

Драматизують дію твору авторські ліричні відступи. "Така її доля"... - неодноразово повторюється в тексті. Піднесено і схвильовано автор висловлює дівчині свої співчуття, уболює, роздумує над її тяжкою, нещасливою долею. В причинної немає "ні батька, ні неньки", вона, як одинока голубка; пізвідки їй і поради чекати - "кого ж сиротина, кого запитає"... Ліричними рядками поет передає силу зворушливого почуття молодій дівчині:

Не так серце любить, щоб з ким поділитися,  
Не так воно хоче, як бог нам дає... [1,11]

Але дівчина не змиралась, вона вперто чекає, страждає, тяжко караючись, що він "обіщався вернутися", але, мабуть, "згинув", або покохав іншу і забув про неї, а вона "дарма щопіч його виглядає".

Художній час у баладі виконує важливу сюжетно-змістову функцію як спосіб зображення теми чекання. Чекання - це важливий сюжетний мотив балади: дівчина чекає свого милого. Ліричне звертання, монолог-роздум дівчини про свою недолу у формі народної пісні звернений до думки, до серця у розмірковуваннях над питанням про безвихідь. Голос героїні вирізняється лише психологічно, а не цитується, завдяки цьому думки оповідача у незласне-прямій мові зливаються з думками героїні про долю. Згоджуємося з М. Боженком, що "це класичний зразок ліричної медитації..., не викликає сумніву, що це самостійний поетичний етюд у жанрі думки" [27].

У фабулі злиття ідеального та реального виявляється у формі умовного способу: бажання перетворення героїні не може піднятися до ступеня віри. Ця нестача компенсується глибиною власне художнього вирішення:

Якби-то далися орлині крила,  
За синім би морем милого знайшла;  
Живого б любила, другу б задушила,  
А до неживого у яму б лягла. [1,11]

Мовчки ходить дівчина, не гомонить Дніпро, над водою сяє блідий місяць. кругом тиша і спокій. Ніщо не передвіщає зла. У творі панує настрій таємничості: "кругом, як в усі, все мовчить".

Враз - незвичайний поворот в сюжеті - з'являються з Дніпра "малі діти", дівчата. Автор не зразу називає їх русалками. Що ж це за дивні дівчата, які

з'явилися з води, що то за козак у них в очереті із срібним перстнем на руці, чому вони бояться відьом, крику третіх півнів?

Нічого таємничого і містичного в образах русалок нема. Їх ознаки випливають із особливостей народної фантастики, яка "...зійдеться на допущенні повної вероятності її і на традиційних представленнях более или менее коренящихся в мифологии... Там ведьмы, черти, русалки и т.п. - дело обыденное и вполне "нормальное", так же как и люди и людской быт, в который они вмещиваются; но эти черти и русалки все же существа иного типа, чем люди, а именно существа мифологические, заведующие делами религиозно-моральными по преимуществу, не теряющие связи с древними мифологическими представленнями. При этом они непременно традиционны, не индивидуальны, известны каждому ребенку из многочисленных творений народа. Они - народны, как образы, как образы наших верований или народной фантазии" (28). Образи русалок у "Причинній" відтворюють чарівну поетичність світу народних міфологічних уявлень. Напружений настрій таємничості створює інтонаційний тип - говірний вірш:

Зареготались нехрещені...  
Гай обізвася; галас, зик.  
Орда мов ріже. Мов скажені,  
Летять до дуба... [1,12]

Вслідлі дівчину і залоскотали сердешну, а потім довго дивувались на її вроду. "Картина смерті дівчини, що змальована як надзвичайне явище, характеризується високою художністю і драматичністю, сильно впливає своєю напруженістю на почуття, викликаючи відразу до всякого насильства" [29].

Треті півні: кукуріку!-  
Шелеснули в воду [1,12], -

знов дія ніби зупинилась. Спів півня тут - це спів істоти, якої боїться нечисть.

Т. Шевченко не проводить межі між реальним і переальним. "Грань між людьми і русалками в Т. Шевченка невелика, дуже умовна; русалки - це дівчата, з їхніми трагічними долями, і жакливим у їхньому "родоводі" є не фантастичне життя під водою, а те, що привело їх туди з людського середовища. Світ фантастики стає ніби скрапом, на якому фіксується і відповідно освітлюється художником реальне, соціально обумовлене життя особи на землі, між людьми" [30].

Фантастика у творі несе сама в собі своє виправдання. Русалки - це утопленіці, скривджені "злими людьми", діти покриток. Не випадково в тексті балади звучить соціально забарвлений рефрен:

Мене мати породила,  
Нехрещену положила [1,12]

Вони - діти гріха, що спокують вищу матерів, їм нема місця в суспільстві з вовчими законами. Русалки - це витвір фантастики, і в той же час поет говорить, що це загублені життя, сироти. Це вже реальність. Таким чином, автор через фантастичне прямує до реального. "І в цьому Шевченко... був оригінальним і своєрідним" [31].

Отже, в баладі з'являється підхід до соціального мотивування вчинків персонажів, чого не було в поетів-романтиків.

Т. Шевченко продовжує розповідь. Жаль невинної дівчини, відразу до будь-якого насильства заповнили душу читача. На безліч запитань, що зводиться до одного - чому? - вже є відповідь у ліричному відступі. Так тому, бо дівчина - сирота, бо "таке її щастя, така її доля!" Отже, поет намагається покласти в основу трагедії дівчини соціальні причини.

Трагедія вже сталася - дівчина загинула. Це кульмінація. І тут знову незвичайний поворот дії. Прекрасний погожий ранок: спів пташок, жайворонка та солов'я, символізують продовження життя, але кування возулі тут - символ віщування недоброго. Життя вирує. І навіть плугатар веселий заспівав. Сама природа кличе до щастя. А вже тут синіють високі могили, післестить діброва, дівчина спить. Присмак гіркої іронії натякає на те, що тут щось негаразд - надто вже глибокий сон у дівчини. Тиша недобра, зловіща. Великий майстер поетичного слова зумів і тут використати прийом контрасту. Він тут незвичайно сильний, бо це зіткнення, з одного боку, спокою кінця, нездатності вже протидіяти чомусь, і, з другого, передчуття продовження трагедії.

Дія у баладі завершується разом із розв'язкою конфлікту, але час не спинається, життя триває, буває природа, гуляють русалоньки. Несподівано, а це так, бо віддано чекаючи, героїня не діждалась милого, з'являється козак. Підсвідомо вже відчувається трагедія: кохана загинула, невже козак зможе жити? Поет нагітає дію. Козак ще не знає, що трапилось, втомлений, заспокоює загнаного коня, що вже скоро "дівчина ворота одчинить", він підганяє його, бо поспішає.

Серце віщує недобре. Передчуття справдились - козак застав свою чорнобриву мертвою. Гірко-іронічна інтонація опису природи підтверджує трагедію. Сильною драматизації почуттів і напруженості дії додає розпач молодого козаченька в монолозі-роздумі. Знову запитання: чому? Поет намагається дати відповідь, соціально вмотивовуючи трагедію. Звучить риторичне запитання:

"За що ж вони розлучили  
Мене із тобою?" [1,13]

Вони - то якісь "чужі люди", байдужі і злі. Не важливо, хто вони, і це характерно для поета, бо він не прагне до конкретизації та визначеності у подіях. Але, звичайно, вони - ознака несправедливості. "Чужі люди - це лише символічний натяк на суспільство з його жорстокими законами" [32]. На це вказував С. Єфремов: "На першій порі своєї діяльності Т. Шевченко ще не дізнався був, що поодинокі прояви лиха мають своє коріння в загальних установах, у цілому складі людського життя. Навіть торкаючись конкретних форм того лиха, він усе ж приймає їх немов якісь абстракції; бо від того загального ґрунту одриває, в який вони глибоко вросли своїм корінням. Характерно, що в перших поезіях Шевченкових на всій причині лиха бувають "злі люди", або й просто "люде" [33].

Засіб умовчання, лірична недоговореність допомагають нам збагнути збуджений стан і почуття героя. Трагічна ситуація загострюється. Гострий психологічний момент:

Зареготавсь, розігнався —  
Та в дуб головою! [1,13]

Традиційний баладний мотив: без коханої життя немислиме. Сонячний ранок, ідуть дівчата в поле жати. Автор утверджує життєву силу народу, говорить, що людині потрібно жити, бо шукання щастя - безмежні.

І поховано козака і дівчину. "Зовнішня" композиція балади традиційна. Але внутрішня композиція розповіді виявляє значну складність: вона насичена голосами персонажів, їх позиціями, їхнім баченням, до якого приєднується оповідач. Де ж відповідь на запитання, що хвилювала протягом всього тексту? Є лише ствердження: "Нема кому запитати, за що їх убито".

Місце дії у баладі зосереджено біля дуба. Дуб символізує силу й довголіття, і тому-то такою трагічною видається розв'язка. Вона "...сюжетно-композиційно вмотивована. Зображення дуба має поліфункціональне значення. Тут: місце колишніх побачень козака і дівчини; дівчина очікує повернення козака; возуля кує літа; русалки залоскотали дівчину; дуб - зняряддя смерті козака.

Отже, є підстави вважати цю художню деталь текстуально доцільною і стрижневою. Вона виявляється тим предметно-смысловим центром, навколо якого обертаються відображені в баладі події" [34].

Нещасні діти-сироти, зазнавші лихих людей, стають русалками. Тепер вони сліпо, як сама природа, карають людей всіх без розбору за людський злочин. Настає смерть безвинновинних. Закінчення балади своєю постичною формою, народнопісенним паралелізмом, контрастною образністю, символічним змістом дуже близьке народній поезії:

Посадили над козаком  
Явір та ялину,  
А в головах у дівчини  
Червону калину. [1,14]

Калина має тут сумну символіку. Її висаджують на могилах неодружених дівчат та хлопців. Але кущ калини ніколи не був символом смерті. Посаджена в головах калина символізує продовження життя у рідні, народі, світлу пам'ять.

Поет не хоче визнати закоханих самогубцями, котрих, "як слід, по закону" заборонено було ховати в освячену землю сільського цвинтаря, бо так розсудили "попи й громада", вони - жертви, "їх убито". Хоча автор соціально не вмотивовує трагедію, натяк на суспільну несправедливість відчутний. "Фрагменти, в яких зображується смерть головних героїв, - конструктивно-складова частина поезики літературної балади. У художньому світі Шевченка важливий не сам факт загибелі персонажів, а його мотивування" [35]. Твір напоєний оптимізмом, глибоке незрадливе кохання, вірність слову, дружбі - найголовніше. Таким чином, у баладі домінує драматизм обставин. Новаторський характер твору в тому, що автор зумів глибоко проникнути в духовний світ людини. Традиційні баладні постаті - ворожка, русалки - наділені реальними людськими рисами.

Реально-життєвий елемент, що пов'язаний з коханням козака і дівчини, русалкою, тугою і стражданнями, і фантастично-фольклорний - причинність дівчини, дівчата-русалки, ворожка тісно переплетені. Цього навіть не помічаєш. Жанр балади не дозволяє розвинути сюжет. Нам невідомий час дії, не знаємо ми і того, що стало причиною розлуки козака і дівчини. Невизначеність часу подій потрібна авторові для того, щоб надати героям легендарності, а це дозволяло виділити від побутовізму та висунути на перший план загальнолюдські мотиви вірного кохання, дружби.

Автор не вдається і до індивідуалізації героїв. Цільність натур козака і дівчини - в їх відданості. Навіть у зверненні дівчини до Бога - глибока пристрасть:

Така її доля... О боже мій милий!

За що ж ти караєш її, молоду?

За те, що так щиро вона полюбила

Козацькі очі?... Прости сироту! [1,11]

Щоб глибше розкрити внутрішній світ героїв, автор вдається до ліричних відступів, що є нетиповим для жанру балади. Ліричний відступ звучить як звинувачувальна промова. Сповнений риторичних звертань, окликів та запитань, різко відходить від інтонації коломийкового розміру твору. Г.Сидоренко вказувала, що "тут маємо чотиристопний амфібрахій з цезурою після другої стопи, з enjambe ment'ом. Цезура та enjambe ment не тільки надають викладу розмовного темпу, уповільнюючи його, але й у поєднанні з риторичними фігурами підсилюють схвильованість тону. Так ритми змінюються разом з іншими засобами творення образів і відповідно до ідейного звучання й настройного колориту різних уривків балади" [36].

Своєрідним в баладі є і те, що характер героя зумовлюється не його дією і вчинками, але і тими драматично-трагічними обставинами, в які він потрапив. Виражається це у нагнітанні драматизму за допомогою фольклорної символіки, народнопісенної образності, що є типово романтичною.

Художньо-стильові засоби балади надзвичайно багаті. Вони мають витoki з фольклору. Найперше - це образи-символи: голубка і голуб - козак і дівчина, спів зозулі - уособлення суму, гуги, калина - символ дівочтва, щебетання соловейка - ознака кохання. Сичі - віщуні недоброго, смерті. З їх допомогою поет виразніше розкриває безвихідне становище героїв твору:

Чи винна ж голубка, що голуба любить?

Чи винен той голуб, що сокіл убив?

Сумує, воркує, білим світом нудить,

Літає, шукає, дума - заблудив. [1,11]

За зразком народних приказок і прислів'їв Т.Шевченка зв'язує суголосом слова всередині одного й того ж рядка, що було новим для української поезії I половини XIX ст.

Форму народнопісенного паралелізму мають пейзажі. Зорово-слухові образи дозволяють тонко і виразно передати природні голоси. Широкий Дніпро реве і стогне, вітер завива, хвилю підійма горами, кричать сови, місяць блідий, дівчина - сирота, причина страждає і гине. Бурхливий настроій підкреслюється бурхливим пейзажем. Він дуже близький до пейзажів у творах поетів-романтиків. Зокрема, у баладі Л.Боровиковського "Молодиця", А.Метлинського "Смерть бандуриста", М.Устияновича "Проклятство матері". І порівнюючи описи у поетів-романтиків і Т.Шевченка, приходимо до висновку, що за життєвістю, за багатством асоціацій балада Шевченка - явище якісно нове.

Інший пейзаж подано у формі контрасту до дії. Поет розвиває негативний паралелізм у широку контрастну картину і цим образом, емоційно розкриває трагедію дівчини і парубка. Літній ранок, природа спокійна і ясна - козак зустрічається з мертвою коханою. І від цього особливо тяжко і гнітюче. В словах поста глибокий біль і докір. І тут Шевченко-поет - неперевершений.



М.Коцюбинська вже відзначала у творі “особливу виразність опису, чисто живописний підхід до зображуваного, оригінальні звукові і зорові контрасти” [37]:

Біля того гаю,  
Що чорніє над водою,  
Щось біле блукає [1, 10].

І. Франко вказував, що у пошуках образного слова поет не ставав на шлях використання усталених народних паралелізмів, епітетів, порівнянь, символів, а “...волів покласти тут нестемпльоване золото поезії, обійти абстракт, репродукувати його змисловими образами” [38]. Суть цього новаторства Франко показував, зокрема, зіставленням картин ранку в баладі Шевченка і в повісті “Маруся” Г. Ф. Квітки-Основ’яненка. Письменник-сентименталіст, не знаючи міри в запозиченні народних образних слів, характеризуючи спів соловейка, “...наробив багато шуму, тріскоту, ляскоту...” [39], а Шевченко кількома словами створює свіжий слуховий, водночас емоціональний образ (“Защebetав соловейко, пішла луна гаєм”).

У картинах природи, витриманих подекуди в умовно-романтичних тонах, весь час зустрічаємо тонку спостережливість. Наприклад, у мінливих барвах ранкового пейзажу:

Червоніє за горою;  
Плугатир співає.  
Чорніє гай над водою,  
Де ляхи ходили;  
Засиніли понад Дніпром  
Високі могили... [1,13]

Постійні епітети підкреслюють його найхарактерніші явища:

Не вимили біле личко  
Слізоньки дівочі:  
Орел виїняв карі очі  
На чужому полі,  
Біле тіло вовки з’їли... [1,10]

Зустрічаються фольклорні порівняння: “неначе човен в синім морі”, “Орда мов ріже. Мов скажсні, /Летять до дуба”; постійні епітети: блідий місяць, карі очі, біле тіло, кінь вороний і ін.; народнопоетичні символи: соловейко, явір-парубок, милий; зозуля, голубка, пташка, калина-дівчина, мила; типові народні вирази і словосполучення: “І над водою, і над гаєм, /Кругом, як в усі, все мовчить”. Засоби поетичного синтаксису теж підпорядковані творенню настрою балади. У ліричному відступі, що нагромаджений риторичними запитаннями, чується авторський жаль і убоління за дівчиною-сиротою. Це одна поетична фігура, близька до умовчання - еліipsis, що передає гострий психологічний момент - глибоке збудження і розпач героя:

Кинув коня та до неї:  
“Боже ти мій, боже!”  
Кличе її та цілує...  
.....  
Зареготавсь, розігнався -  
Та в дуб головою! [1,13]

Інверсія допомагає концентрувати увагу читача, підсилює ритмічну виразність:

Не кита́йкою покрили́сь  
Козацькі́ очі,  
Не вимили́ біле личко  
Слізю́ньки дівочи́... [1,10]

або:

Розбивши вітер чорні хмари  
Ліг біля моря одлочить. [1,11]

Ритміка цієї балади, як і інших Шевченкових віршів, перебуває в органічній єдності з усіма компонентами художнього зображення. Уже на початку твору, написаного чотиристопним ямбом, з'являється петочна рима (широкий - високі, завива- підійма, пору- морі і ін.), яка не тільки не послаблює ритм, а "...відкриває простір для широкого використання лексичного складу національної мови в процесі ритмотворення" [40].

Отже, Т.Шевченко ніде не порушував природного способу вислову або синтаксичного порядку слів для збереження рими. У нього немає рими штучної, вишуканої, надуманої. Кожна органічно пов'язана з логічними та ритмічними елементами поетичного твору.

Уміле оперування засобом контрасту рухає сюжет, додає гостроти конфлікту між ідеальним коханням і суворою дійсністю, між надіями, сподіваннями і неможливістю їх здійснень. Шевченко головну увагу зосереджує на тому, щоб "...оспівати цільні характери своїх героїв, а водночас піднести їх, як представників народної маси та як носіїв ідеального" [41].

Докладних характеристик козака і дівчини у тексті нема, і вони не потрібні для жанру балади. Але із тексту дізнаємося, що дівчина молода, вродлива, бо русалки "довго-довго дивовались на її уроду", в неї довга коса, чорнобрива, але вона сирота, без долі. Вразлива душа її, вона - причинна. Глибоколюбляча її віддана, вона побивається за козаком. Її душа тужить за милим. Дівчина здатна на все, навіть на злочин, аби тільки бути поряд зі своїм милим: "...другу б задушила, / А до неживого у яму б лягла", - таке сильне її почуття.

Тужіння у баладі Т. Шевченка, безперечно, зазнали впливу народних голо-сінь. Особливого жалю до ліричного звертання-монологу дівчини додають заперечення та апітези, поєднані з анафорою, чим автор передає різні розходження між бажаннями і надіями героїв та сумною дійсністю:

Не вернеться чорнобривий  
Та й не привітає.  
Не розплете довгу косу,  
Хустку не зав'яже.  
Не на ліжку, в домовину  
Сиротою ляже! [1,11]

Читач дізнається, що обранець дівчини - молоденький козак, привітний, білолиций, карокий, чорнобривий. Але він не повернувся вчасно - і тому нещасливий. Де він був, чому не повернувся додому, як обіцяв, можна лише здогадуватися із змісту.

Вже початок твору, отой романтичний пейзаж, передбачав трагедію. Пейзаж, введений після того, як русалки залоскотали дівчину, є вже відхиленням від

традиційної романтичної балади. Але він додає трагізму ситуації, трагічніше сприймається загибель героїні.

Формі віршування, яку Шевченко запозичив з фольклору, зокрема дум та коломийок, властиве переміщення багатоскладових строф, що дає змогу строго й точно передати думку:

Рече та стогне Дніпр широкий,  
Сердитий вітер завива,  
Додолу верби гне високі,  
Горами хвилю підійма [1,9]

Розв'язку твору автор теж подає у формі контрасту. Настає новий день, продовжується життя, дівчата співають, ідуть на жнива, під зеленим дубом - козак та дівчина. Жаль - то зозулине кування, а щибегання соловейка - то вірне кохання. Непідробна туга і сумний настрій, щирість, лагідність, любов до героїв породжують глибокий ліризм балади.

Своєрідна і ритмічна будова твору, на що вказував І. Пільгук. "Шевченко реформує простий коломийковий вірш, робить його гнучкішим і музичнішим" [42]. Т.Шевченко не відмовився від поширеного на той час способу римування. Так, наприклад, Є.Гребінка, А.Боровиковський, А.Метлинський римували слова однакових граматичних категорій, ставили їх в одному і тому ж відмінку і домагалися точного збігу звуків у словах, що римувалися. Поетові було чуже формалістичне відношення до рими як елемента поетичної форми. А.Стеценко вказував, що "персважна більшість поезій Шевченка не має поділу на строфи, і тому у поета було більше можливостей розміщувати рими в рядках... так, як цього вимагає виклад думки" [43] і наводить приклад з балади "Причинна".

Емоційно-зворушлива мова заставляє замислитись, уважно прослідкувати за сюжетом.

Ліричні відступи, пейзажі, що відзначаються мелодійністю, багатством звукової та ритмічної організації, глибоким ліризмом і схвильованістю, набули самостійного значення, стали народними піснями.

За основними принципами, характером використання загальноромантичних баладних мотивів "Причинна" має спільні риси з баладами українських поетів-романтиків, зокрема з кращими зразками типу "Марусі", "Молодиці", "Вивідки", "Чарівниці" А.Боровиковського. Але в цьому творі Шевченко повному зумів розкрити можливості і грані жанру. Увагу поета привертає не сама естетизація повір'я, не сухий інтерес до фантастичного. У баладах Т. Шевченка "...жива увага до людської психології, активний гуманізм і соціальна визначеність" [44].

Отже, спокійна розповідь з несподіваними поворотами дії, лютийне віщування недоброго - трагедії, пейзажі, тісно пов'язані з долею героїв, - все підпорядковане романтичному освітленню ідеального кохання. У поета мистецьки вправно, органічно поєднана реалістична і романтична манера письма. Це і визначило риси образності його балади.

## Запитання і завдання

1. На чому зосередив увагу Т.Шевченко у баладі “Прийчинна”?
2. З якою метою до балади введеної ліричні відступи? Чи характерні вони для жанру балади?
3. Хто такі Русалки у творі?
4. Розгляньте пейзажі у творі. Як вони змінюються? Що це дає поетові? Навіщо Т.Шевченко вдається до гіперболізації?
5. У чому причина трагедії персонажів балади?
6. Чому місце дії у баладі зосереджено біля дуба?
7. Розкажіть про символіку балади, використавши “Словник символів”.
8. Навіщо автор вдається до невизначеності часу подій?
9. Чим зумовлений характер героя у баладі?
10. Розкажіть про художньо-стильові засоби твору.
11. Які художні засоби використав Т.Шевченко в поданих уривках:?

Кинув коня та до неї:  
“Боже ти мій, боже!”  
Кличе її та цілує...  
.....  
Зареготавсь, розігнався —  
Та в дуб головою.

Не китайкою покрились  
Козацькї очі,  
Не вимили біле личко  
Слізеньки дівочі...

Розбивши вітер чорні хмари  
Ліг біля моря одпочить.

Не вернеться чорнобривий  
Та й не привітає,  
Не розплете довгу косу,  
Хустку не зав’яже,  
Не на ліжку, в домовину  
Сиротою ляже.

## “Тополя” (1839)

Потужну і еластичну спроможність жанру демонструє балада “Тополя”. Сама назва твору, на нашу думку, обрана не випадково, і не тому, що в ній дівчина перетворюється в тополя. Найперше те, що тополя - це незвичайний образ-символ, тополя - це “символ дерева життя, символ добра і правди” [45]. А це і рухало пером Т.Шевченка. Засобами художнього відображення дійсності виступають народнопоетичні фантастичні образи русалок, символічне перетворення дівчини в рослину - тополя. Тонкий та високий стан тополі постійно

випробовується силою вітру. І ще ще одна паралель до людського життя: на долю героїні випали життєві випробування, під вагою яких та, як і тополя, не зігнулася. Але, надаючи твору романтичного забарвлення, цей засіб не утверджує віри в містичне і ніколи не відводить письменника від реалістичної мотивації образів. Авторська увага зосередилась на долі героїні, що кинула протест сили багатства, на її характері. Тому образ тополі тут символічний, що асоціюється з самотністю чи нещасливою долею дівчини, смутком і журбою. Творчо переосмислена у баладі традиційна розв'язка трагічного кохання, утверджуються одвічні людські цінності. Тут - суто Шевченківська інтерпретація народних вірувань. І. Франко, не заперечуючи романтичних елементів балади, наголошував на реалістичних елементах твору. Він писав, що Т.Шевченко знав "Людмилу" В.Жуковського і "Втечу" А.Міцкевича, і вони стали основою для балади. Так, як і А.Міцкевич, Т.Шевченко не повідомляє, хто така дівчина, хто козак, де відбувалася дія, що сталося з героями. У Бюргера і Жуковського про чари немає мови, там з'являється упір, як наслідок богохульства і розпуки Ленори. Т.Шевченко відступив від твору А.Міцкевича, а наблизився до українських пісень і переказів, у яких зілля, варене на огні, повертає невірного чабана до дівчини.

Порівнюючи "Тополю" з "Причиною", слід наголосити, що для цього твору не характерна романтична невизначеність, в основі - живий, повнокровний конкретний образ, соціально обґрунтована думка, реальні національні і суспільно-політичні обставини. Розмір твору великий, чому інколи його називають поемою. Розмірковуючи над його змістом, над художньо-стильовою манерою письма, де величезну роль відіграють загадкові, таємничі сили, зокрема ворожіння, незвичайні надприродні властивості зілля, де такий драматично напружений сюжет з трагічним кінцем, переконуємось, що "Тополя" - типова балада.

Вір починається чарівною картиною лісостепу. Синіє безкрає поле, гуляє вітер, нагинає однуку тополю:

По діброві вітер віє,  
Гуляє по полю,  
Край дороги гне тополю  
До самого долу [1,47].

Поєднання говірного й наспівного начал (14-складовий вірш), як у даній частині балади, надає жанру пісенного характеру.

Ці рядки є своєрідним обрамленням балади. У мальовничому описі тополі вгадується дівчина: "стан високий"; вона приваблива, "лист широкий", але зразу ж нам поет не залишає жодної надії - тополя "марне зеленіє". Настрій тривоги охоплює душу, бо тополя "одна, як сирота", "крутом ні билиці", тільки степ та могили. Жалем переповнені серця і чумака, що нічим не може їй допомогти й відводить погляд, і чабана, в якого нині серце і, навіть, сопілка не допомагає. Символіка самотності розкривається через сприйняття тополі постійними мандрівниками степу - чумаком та чабаном, їх роздумами про дерево-сироту серед безкрайого степу. Пригнічений стан трагічності підсилює риторичне запитання:

Хто ж викохав тонку, гнучку  
В степу погибати? [1,47]

Тут “фарби ранкові, степові, пейзаж України, а не умовний, як у романтиків” [46]. Реалізм твору підсилений введенням образу оповідача, який буде переказувати подію, що бачив на власні очі. Звертаючись до дівчат-слухачів, він застерігає їх від необачних вчинків. “Неймовірна подія розгортається у звичайних, природних умовах, є ніби розвитком, своєрідним загостренням, перебільшенням того, що відбувається у щоденному житті. Реальне і фантастичне виступають не в двох планах, а в єдності. Відірваності від об’єктивно існуючого матеріального світу ми не відчуваємо” [47].

Чорнобрива дівчила, щиро і вірно покохавши козака, зазнала не щастя, а муки і страждань. І щоб передати їх, автор використовує складну анафору, суть якої в перехресному повторенні початкових словосполучень у рядках:

Якби знала, що покине —  
Було б не любила;  
Якби знала, що загине —  
Було б не пустила;  
Якби знала — не ходила б  
Пізно за водою.  
Не стояла б до півночі  
З милим під вербою.  
Якби знала!.. [1,47]

Відчай, непевність і страждання, розпуку і невимовне горе підсилює і недомовленість автора: “Якби знала!..”

Жити - це значить кохати. І нічого не можна передбачити, нікого не можна застерегти від несподіванок, бо все це відбувається помимо волі людини. І ті застереження оповідача скоріше викликають жаль до дівчини:

І то лихо -  
Попереду знати,  
Що нам в світі зострінеться...  
Не знайте, дівчата!  
Не питайте свою долю!..  
Само серце знає,  
Кого любить.[1,47-48]

Ліричний відступ-звертання, що перервав сюжетну розповідь, це оспівування дівочої молодості і краси. Молода - значить гарна: чорнобрива, кароока, “біле личко червоне”. І все те має домінантне значення, коли поряд вірний і люблячий козак. Спів соловейка, що заховався в калиновий кущ, і спів закоханих душ - такий паралелізм посилює поетичну трансформацію психологічного стану дівчини і козака:

Стануть собі, обіймуться —  
Співа соловейко;  
Послухають, розійдуться  
Обоє раденькі... [1,48]

Цілий ряд дієслів і дієслівних форм допомагають авторові передати плин життя. Тихо-тихо підкрадається лихо:

Любилася, кохалася,  
А серденько мліло —

Чуло серце недоленьку,  
Сказати не вмiло. [1,48]

У тихе і щасливе життя вривається розлука. Засiб мiфiчного мислення характеризує фольклорний паралелiзм у формi метаморфози: дiвчина, “як голубка без голуба”, залишилася одна, сиротою, скiнчилася її радiсть, затиш соловейко в лузi. Присмак пiркоти, тяжкої душевної муки в авторських повтореннях:

Без милого батько, мати -  
Як чужiї люди,  
Без милого сонце свiтить -  
Як ворог смiється,  
Без милого скрiзь могила...  
А серденько б'ється. [1,48]

Причину розлуки дiвчини з милим автор не називає. Очевидно, цьому послуговували якiсь соцiальнi причини: “Пiшов - та й загинув”. Пройшло два роки, але дiвчина вiрно чекає, “сохне вопа, як квіточка”, не знає, що сталося, йде за покликком свого серця, довiряється тiльки йому.

У центрi твору автор поставив почуття дiвчини, у центрi колiзiй - дiвочi переживання і роздуми. Як бути? Не звертає уваги на її почуття рiдна мати, не розраджує її в горi. Соцiально-побутовий конфлiкт, що покладений в основу балади, загострюється. Мати докладає всiх зусиль, щоб дочка виiшла замиж за багатого. І нічого, що він старий, але одинокий і багатий. З ним вона буде панувати. Але дiвчина не зраджує свого кохання, вона йде навiть проти рiдної матерi, вiдстоюючи свої права на щастя і любов. Глибоко любляча дiвчина не скоряється злiй долi і протестує проти насильства:

“Не хочу я панувати,  
Не пiду я , мамо!  
Рушниками, що придбала,  
Спусти мене в яму”... [1,49]

Емоцiйне самовираження героїні, мiра розкриття її внутрiшнього “я” в художньому текстi, багатограннiсть і глибина їх вiдтворення бачаться нам як динамiчний рух, невидiльний вiд подiєвого сюжетного розвитку.

Поет “...пiдносить героїчний характер дiвчини, що вiдкинула матерiальнi розрахунки матерi, вступила в нерiвну боротьбу з впливом і силою багатства та пожертвувала своєю молодiстю і красою” [48].

Настирлива “стара” мати всiяко домагалася доччиної згоди. А “чорно-бриза” не вiдступала вiд свого, “сохла і мовчала”. Часто буває, що молодi дiвчата, зневiрившись у коханнi, звертаються до жiнки-ворожки, що знає всi їх сердечнi справи і може чимось зарадити. Настiльки тяжко і самотньо дiвчинi, що вона, навiть не дочекавшись ранку, вночi йде до ворожки. Її хвилює, чи довго їй ще бути одинокою?

Ворожка - стара бабуся, якiй дiвчина принесла свою печаль, її єдиний порятунк. З надiєю, з розпачем, болем і тривогою вона просить не вiдмовити, допомогти. Щоб передати тяжкий психiчний стан героїні, автор використовує зменшувально-пестливі форми слiв:

“Бабусенько, голубонько,  
Серце моє, ненько,

Скажи мені щирю правду,  
Де милий-серденько?" [1,49]

Монолог-звертання дівчини до бабусі-ворожки глибоко трагічний, додає твору експресивної глибини. Відчай і надія переповнюють душу героїні.

Чи жив-здоров, чи він любить?

Чи забув-покинув? [1,49]

Вона все ж має надію на краще, її серце не може любити іншого, заради свого коханого ладна на все, збиралась навіть утопитись, але "жаль душу згубити..." Ще тяжче від того, що вдома "старий жде з старостами..."

В основі ворожіння вгадуються народні вірування в чарівну силу зілля. За "Словником символів" "зілля - це символ смерті і відродження; магічного впливу на почуття, вчинки людини, її долю; надійного оберега від нечисті" [49]. Реальне і нереальне зведене вкупу. Умитися водою з криниці треба до третій північ, не звертаючи уваги ні на які крики, відруте випити води треба тоді, коли місяць стане серед неба, і при всьому не треба хреститися, "бо піде все в воду". Природно, що дівчині треба вмитися саме з криниці, бо вона символізує святість, чистоту і розлуку. Постійна недоговореність надає словам ворожки загадкової таємничості і правдивості. ("То зараз прибуде...", "Не питай, що буде...")

Смілива і сильна, лиш на єдину мить задумавшись, дівчина вирішила не повертатись і все зробила так, як наказувала стара ворожка.

Кульмінація балади - перетворення дівчини в тополя. І. Франко вказував [50], що це греко-римський мотив. У міфології греків і римлян багато творів про перетворення людей в дерева. Так, наприклад, Дафна перетворилася в лаврове дерево, втікаючи від Аполлона; Агіс перетворений в сосну за зраду; Нарцис перетворений у квітку без запаху за самолюбство; Геліади перетворені в тополи з великого горя. Такі твори переходили від народу до народу. У поемі Торквата Тасса "Увільнений Єрусалим" оповідається про перетворення чарівницею Армідою Клорінди в дерево. Коли її коханий почав рубати дерево, озвався голос дівчини, що розбив силу чарів. Такий мотив зустрічаємо і в українських піснях, де мати нелюбу невістку перетворює в тополя. Саме це і послужило взірцем Шевченкові для закінчення його балади. Героїня не зрадила свого кохання, не покорилася волі матері, відкинувши життя з нелюбом, обрала смерть. За народним повір'ям переселення людської душі в рослини можливе. Віра в реальність перетворення - це міф, тополя-дівчина - це символ. Перетворення здійснюється в баладному символі через умовний спосіб. Момент метаморфози нівелюється, трансформуючи міфологічну умовність у метафоричну образність, яка не відводить читача від розуміння реальних причин трагедії дівчини, а, навпаки, допомагає глибше і правдивіше відтворити дівоче безталання. Самотність передають вступні рядки балади, ними вона і закінчується. Саме перетворення дівчини в тополя позбавлене жахів і містики. Гнучка та висока тополя символізує красу дівочої вірності, ідею безсмертя кохання. Ніжно-сумний тон розповіді виказує авгорську теплоту у ставленні до героїні.

Пісня-монолог дівчини додає останніх штрихів до її портрета. Вона сильна і віддана. Акцентуючи увагу на внутрішніх переживаннях героїні, на її життєвих принципах, що керують її вчинками і діями, автор співає гімн красі високих людських почуттів.



Смисловий простір, який існує між конкретним знаком і значенням, тобто рух від зображення до вираження, від образу до поняття, тут втілено в розвитку - не тільки через подієвість, а й через ті складові частини сюжету, що також здійснюють рух підтексту (ворожіння, портрет, образ-символ). Підкоривши художньо-фантастичний елемент своєрідним узагальненням зображуваних явищ, у центр балади Т. Шевченко ставить драматизм почуттів. Всю теплоту душі, нестримні поривання оповідач вклав у об'єкт, в свою героїню, яка діє, бореться з перешкодами на шляху до свого щастя. Об'єктом зосередження уваги автора у баладі є почуття реальних земних людей, зображення яких підпорядкована художньо-стильова манера балади. Народні повір'я, поєднані з елементами неймовірності, романтизація образу, поетичні засоби допомогли передати гірку дівочу долю, трагедійність якої позначена соціальними умовами.

Щоб розкрити зміст переживань головної героїні, передати глибину душевної муки, автор використовує найвідповіднішу художню форму викладу - діалогічне і монологічне мовлення. Діалоги дівчини і матері, дівчини і ворожки призупиняють дію сюжету, на них падає психологічне навантаження твору. Монологічне мовлення дівчини, поставлене автором в кінці твору, значно поглиблює психологізм. Героїня, звертаючись до земних і неземних сил, виливає всю гіркоту свого розчавленого серця, свій життєвий біль. В цьому - глибокий ліризм балади:

Спитай бога, чи діжду я,  
Чи не діжду пари? [1,50]

або:

Мамо моя!.. Доле моя!..  
Боже милый, боже!.. [1,51]

Тополя-дівчина росте до самої хмари, хоче розпитати в самого Бога про свого коханого та знайти душевний спокій у єднанні із силами Всесвіту. Замість традиційного баладно-романтичного пейзажу маємо краєвид милої серцю України.

Т. Шевченко будує глибоко особистісну концепцію людини, її психології, зовнішнього, власне тілесного образу, руху почуттів і поведінки, уважно домальовує грані цього руху. Поведінка героїні сюжетно мотивується, органічно виникає із попереднього (дії матері), міститься у сплетінні фабульної події.

Балада має багату, естетично довершену, усталену поетику, побудовану переважно на символах і порівняннях, на паралелях людського життя і природи. Оповідач, від імені якого ведеться розповідь, представник народу, що оперує розмовною народною мовою. Головна героїня твору - традиційно - проста селянська дівчина. Виходячи із змісту балади, вимальовується її портрет. Вона надзвичайно приваблива - чорнобрива, кароока, гарна станом, "як квіточка". Щиросердна і добра, поважає матір, бабусю-ворожку. Така ж і мова її, пересичена лагідно-ліжкими звертаннями. Для неї ворожка - "бабусенька", "голубовька", "невька", "пташка".

Крайнє збудження, напружений психічний стан і схвильованість передані окличними і запитальними реченнями. Синонімічні тавтологічні пари "милый-серденько", "жив-здоров", "забув-покинув" вносять у розповідь фольклорний струмінь. Для інтимізації мови героїні поет використовує емоційно виразні

звертання: бабусенько, голубонько, серце моє, ненько; моя пташко; моя сиза; лебедонько; тополенько; мамо моя; доле моя.

І порівняння підсилюють передачу почуття самотності, переживання і смук дівчини:

Одна, одна, як сирота  
На чужині, гине! [1,47]  
...воркує,  
Як голубка без голуба... [1,48].  
Сохне вона, як квіточка... [1,48].  
Полетіла, мов на крилах... [1,50].

Засіб поетичного паралелізму використано для передачі душевного настрою - то смутку, то радості:

Защебече соловейко  
В лузі на калині,  
Заспіває козаченько,  
Ходя по долині.  
.....  
Не щебече соловейко  
В лузі над водою,  
Не співає чорнобрива,  
Стоя під вербою,  
Не співає - сиротою  
Білим світом нудить... [1,48]

Форми слів, подані зі зменшувально-пестливими суфіксами, яскраво виказують ставлення оповідача до мовленого: оченята, серденько, раденькі, квіточка, зілячко, козаченько і ін. Ще ніжно-трепетне, жалісливе ставлення і автора-оповідача, і чумака, і чабана, і баби-ворожки додають гостроти трагізму.

Наближенню до народно-стильової манери ворожіння сприяє і традиційне використання символічної трійності. Ворожка дає дівчині "дів", яке вперше треба випити до співу півнів, вдруге - "як стане місяць серед неба", і втретє - при умові, якщо милий не з'явиться. Відповідно - наслідки: повернеться дівчині торішня врода, почується тупіт кінських ніг і з'явиться милий. Якщо все це не справдиться, то в силу вступає магичність числа "три". Холодок в словах баби-ворожки насторожує і витверезує. Авторська недомовленість доречна:

"Коли живий козаченько,  
То зараз прибуде...  
А за третій, моя доню!  
Не пигай, що буде...  
Та ще, чуєш, не хрестися -  
Бо все піде в воду..." [1,50]

У звичайне розповідне речення вклинається оклична інтонація звертання: "А за третій, моя доню!", що виказує жаль і співчуття ворожки до дівчини. Ще більше насторожують застерігання не хреститись, і від цього - миттєві вагання дівчини - "чи йти, чи ні?...". Але сила природного почуття перемагає: "Ні! Вже не вернусь."

В організації поетичного мовлення балади винятково важливе значення відводять Т. Шевченко дієсловам і дієслівним формам. На початку розповіді переважають прості дієслівні присудки: вітер вие, гуляє; гне; зеленіє поле, синіє; чумак подивиться та й схилить; чабан сяде, подивиться; серце вие; сиротина гине. Нагнітання однорідних дієслів-присудків у розповіді оповідача напружує дію сюжету: “полюбила”, “не спинила”, “пішов”, “загинув”; “знала”, “покине”, “не любила б”; “знала”, “загине”, “не пустила б”; “знала”, “не ходила б”, “не стояла б” і т.д.

Форми наказового способу дієслів, що переважають в подальшій картині твору, змушують замислитись: “не знайте”, “не питайте”, “нехай в’яне”, “кохайтеся ж”, “любітеся”.

Постійна однорідність присудків створює враження динамічності, швидкопливності; “не співає”, “нудить”; “не спитала”, “єднала”; “не слухала”, “робила”; “знала”, “придбала”; “пішла”, “достала”; “взяла”, “наклонилась”; “пала”, “стала”, “заплакала і заспівала” і т.д.

Частий словесний повтор підсилює думку: “пала”, “пала”; “рости”, “рости”; “плавай”, “плавай”; “скажи йому”, “скажи йому”...

Характерна особливість жанротворчої манери Т. Шевченка базується на глибоких традиціях класичного (як вітчизняного, так і зарубіжного) романтизму, а також преромантизму. Класичні виражальні засоби вступають у нову, вищу фазу еволюційного процесу.

## Заяпитання і завдання

1. Розкажіть про образ-символ тополі.
2. Якими засобами поет підкреслює трагізм образу?
3. Чи любить мати свою доньку? Поясніть. Донька — матір?
4. В основі ворожіння у творі вгадуються народні вірування в чарівну силу зілля. Що ви ще знаєте про це?
5. Де кульмінація балади?
6. Як ви розумієте слова: “У центр балади Т.Шевченко ставить драматизм почуттів”?
7. Як поет показує напружений психічний стан героїні?
8. Які засоби ліризації твору?
9. Якою картинною починається і закінчується балада? Який це художній засіб? Навіщо поет вдається до нього?

## “Утоплена” (1841)

Авторський підзаголовок “балада” має суто романтичний твір “Утоплена”. Порушена в ньому глибока морально-етична проблема раніше не зустрічалася в українській літературі. Важко знайти аналогії в інших слов’янських літературах.

Твір побудований за мотивами народних вірувань про русалок, фольклорних переказів і на власних спотереженнях над проявами зрадрості до людського щастя, злості, роздратування, що завжди засуджувалися народом.

Автор поширив вступну епічну частину, деталізував передкульмінаційну розповідь, що наближає баладу до ліро-епічної поеми.

Баладу можна поділити на дві частини: реалістичну і баладно-романтичну. Романтичні картини поет поєднав з побутовими епізодами. Дії героїв вмотивовані соціально й психологічно. Твір має мелодраматичний характер, але циклічна сюжетна схема, високоартистичне змалювання взаємин матері і доньки, мистецьке використання алітерацій засвідчують високі виражальні можливості жанру.

Т. Шевченко майстерно поєднав страшну, незбагненно-неймовірну реальну ситуацію з елементами казково-фантастичними. Романтична фантастика не вносить у твір і тіні містики, надає заключній частині балади сумовито-таємничого відтінку.

Спокійно-лагідне пейзажне обрамлення балади відповідає загальній тональності сюжету. Безпосередність, задушевність, з якими герої виражають свої думки, почуття, не тільки підсилюють ліризацію, а й роблять дію напруженішою, сконденсованішою. Цьому підпорядковане і внутрішнє монологічне мовлення героїв.

У спокійну картину української ночі неспокій вносить тиха, таємна розмова вітру та осоки з дивними запитаннями першого. Шелестить осока, розбуждена вітерцем, приховує таємницю, мовчить. Спочатку розмірено, потім таємниче, а далі вже тривожно веде розповідь поета. Поступово нагнітання літери -р- вносить неспокій:

Вітер в гаї не гуляє -  
Вночі спочиває,  
Прокиньється - тихесенько  
В осоки питає:

.....  
"Хто се, хто се по сім боці  
Чеше косу? Хто се?..  
Хто се, хто се по тім боці  
Рве на собі коси?..  
Хто се, хто се?" - тихесенько  
спитає-повіє,  
Та й задріма, поки неба  
Край зачервоніє. [1,123]

Засобом алітерації (повторенням приголосних -ч-, -с-, -ц-, -х-, -ш-) Т. Шевченко створює непереврені зорові і слухові образи, збагачує поетичну техніку ритмами реальних звуків життя. Увага до звукопису, до мелодики вірша були заслугою романтиків Л.Боровиковського, П.Гулака-Артемівського, М.Костомарова, з виступом яких алітерація і асонанс міцно прищепилися в літературному вірші. Техніку віршування розробив А.Метлинський, у якого вчився поет.

Образ оповідача, що передає основний зміст твору, підсилює багатограний Шевченківський ліризм, виражає співчуття поета героїні, доля якої хвилює автора. Перед нами оромантизоване реальне земне життя. В центрі балади - страшний злочин жінки, що втратила материнські почуття, згубила доньку. Конфлікт і побудований на протистоянні матері й доньки. Перед читачем дві

постаті, кровно рідні, з одного боку, і в той же час абсолютно протилежні за життєвими ідеалами. Егоїзм і злоба матері є причиною недолі її доньки. Загадковий початок оповіді насторожує:

Давно колись те діялось  
У нас на Україні. [1,123]

А далі автор переповідає історію життя заможної “вдови”. Поет зумів поєднати відносно детальну розповідь про життя матері і лаконізм поетичного вислову, точність психологічної деталі і стислість.

Уміння автора з допомогою позатекстових асоціацій зв'язувати зміст образів з широким контекстом допомагає відтворити повноту дії. Поет майстерно розробив композицію балади - деталізував передкульмінаційну розповідь, що наближає “Утоплену” до ліро-епічної поеми. Детальний опис вдови, гарної молодиці, і надзвичайно стисла оповідь про доньку-красуню не вносить спокою, навпаки, бентежить і є передчуттям трагедії. Вдова “білолиця, кароока / І станом висока”, “молода”. А ще до того й багата, бо жила серед села “у новій хатині”, “у жупані; кругом пані, / І спереду, й збоку”. Козаки ордою ходять за нею. Все це розбестило її, вдова загордилася, збайдужіла. Виросла й донька, “Ганна кароока, / Як тополя серед поля, / Гнучка та висока”. І біля неї козаки, як хміль, в'ються. За зовнішньою красою Ганнусі відчувається і внутрішня краса. Вона до останнього слухає матір. Дві жінки красуні - два різних характери.

І ця контрастність загострює дію, напружує і драматизує розповідь. Заможна вдова, розбещена і егоїстична, відмовилася від рідного дитяти:

В чужім селі покинула:  
Отака-то мати!.. [1,123]

Моральне виродження породило в ній протиприродне почуття заздрості і зла до своєї доньки. “Стару”, “могу” матір переповнює гнів і ненависть. “Сказилася люта” - так влучно передає її психологічний стан автор. Мати ще заспокоює себе, співає (“Я Ганнусі не боюся!”), але не може втриматись, “од злості / Зубами скрегоче”. І вже неприховано і осудливо вигукуює автор:

Де ж серце жіноче?  
Серце матері?..

Ліричний відступ, присвячений матері, - це авторське повчання-застереження:

Ох, лихо.  
Лишенько, дівчата!  
Мати стан гнучкий, високий,  
А серця не мати.  
І зогнеться стан високий,  
Брови полиняють,  
І незчується; а люде  
Сміючесь згадають  
Ваші мита молодії,  
Та й скажуть - ледащо! [1,124]

Т. Шевченко говорить, що за “молодою козаки ходили”, “поки вдова од сорома дочку породила”. Цікаве зауваження з цього приводу дає Г. Нульга: “Лихо не в тому, що вона народила байстря, а в тому, як до нього поставилася” [51].

Рідна донька для молодої вдови "погань розхристана, байстрия необуте!" Форма ліричного монологу, до якого вдається автор, дозволяє розкрити внутрішній світ жінки-потвори, характерну особливість її соціальної і індивідуальної самосвідомості. Увага до процесу самосвідомості матері, її психології - характерна риса баладного жанру.

Дія набуває психологічного напруження. Мати ненавидить дочку, молоду і гарну:

"Ти вже виросла, дівуєш,  
З хлопцями гуляєш...  
Постривай же, ось я тобі!..  
Мене зневажаєш?  
Ні, голушко!" [1,124]

Уривчастість фраз, відсутність причин страшної материнської злости, нічим не підтверджена зневага-обвинувачення, що закидає мати дочці, загострюють конфлікт. Головне те, що в основі балади - безпричинний конфлікт, тобто конфлікт, оснований не на взаємоборстві двох протилежних сторін. Він породжений прагненням жінки до зверхності, отим бажанням панування людини над людиною, хоча автор підводить тут соціальну основу. Багатство - це зло, а бідність - добро... І саме воно призвело до морального виродження матері. І найстрашніше те, що мати не змогла осягнути причину зла, та це для неї не важливо. Лихо для неї в іншому:

...не та стала;  
Незчулася, як минули  
Літа молодії...  
Лихо, лихо! [1,124]

М.Коцюбинська вказувала на "вільне переливання мови з рядка в рядок, пластику оповіді. Перенесення в поезії Шевченка динамічне, воно підкоряється органічному для поета тяжінню до пагнітання. Цей наголосовий динамічний момент особливо вабить поета. Звернутися до перенесення не для того, щоб згладити невідповідність думки й рядка, а навпаки, щоб підкреслити, виділити, наголосити, зупинити момент"[52]:

Мати в'яє,  
Дочка червоніє,  
Виростає... Та й виросла  
Ганна кароока.

Заздрість до молодої і гарної доньки, гнів і лють, ненависть і жорстокість - це те "материнське", через що каралася Ганнуся:

Тяжко плакала Ганнуся,  
І не знала, за що,  
За щу мати згнуцається,  
Лає, проклинає,  
Свое дитя без сорома  
Байстрия нарікає. [1,124]

Майже вся розповідь твору відображає думки, помисли, дії матері. І оця докладність опису якраз і допомагає зосередитись авторові на невинності і чистоті Ганнусі, не тільки довести і показати, хто винен, а й покарати зло. Глибока

ліричність твору - наслідок співчуття поета героїні, його стривоженості її долею. Своє захоплення і ніжність автор передає через ставлення закоханого рибалки до неї:

Мліє, в'яне, як зостріне  
Ганнусю чорняву. [1,124]  
І потім той прекрасний монолог-оповідь:  
"Серце моє! доле моя!  
Розкрий карі очі!  
І Подивися, усміхнися!  
Не хочеш... Не хочеш!..."  
Плаче, пада коло неї,  
Розкрива, цілує  
Мертві очі. "Подивися!..  
Не чує, не чує!" [1,126]

Лагідно-ніжні звертання до втраченої милої, біль і розпука молодого, "жвавого" рибалоньки передають всю глибину його кохання.

Вдова катувала, мордувала доньку, навіть трутою напувала, але Ганна, "як маківка на городі", розквітала, "як калина при долині" червоніла. Характер інтонації говірного вірша, означеного паралелізмом ритміко-синтаксичної будови з розмовною інтонацією, визначає загальний емоційний тон твору.

У реальність земного життя втручаються чорні сили. У старій відьми мати знайшла "трути" і до схід сонця "дочку напувала". Саме тут доцільність казково-фантастичного елемента. Автор таким чином відтіняє все негативне: мати кляне рідну дитинну. Вона напить злобою. Внутрішнє єство спотворює і її зовнішність:

Од злості німіє;  
То жовтіє, то синіє;  
Розхристана, боса,  
З роту піна; мов скажена,  
Рве на собі коси. [1,125]  
Така ж страшна і неприваблива вона і після смерті:  
Очі вивело із лоба  
Од страшної муки,  
Втеребила в пісок жовтий  
Старі сині руки. [1,126]

Розв'язка трагічна - мати втопила доньку і сама загинула разом з нею. Конфлікт твору соціально обумовлений, адже паразитичне життя, пияцтво і розпука привели заможну, молоду і вродливу колись жінку до морального падіння і душевного спустошення. Поет віднайшов соціальне коріння цього зла і осуджує його - як відступ від людської природи у всьому його трагізмі.

У баладі поет підносить мотив звільнення від наслідства, яке скоує волю, завважає щастю. Нагромадження в тексті окличних, риторично-запитальних речень, недомовленість - все підпорядковане єдино правильній відповіді: "І І! Це не Мати!" Останнє звертання Ганнусі до матері залишилося без відповіді: "Мамо! Мамо! Що ти робиш?"

Скоївся страшний злочин. Як і належить, відповідно жанру балади, реагує на це і природа:

Хвиля роздалася,  
Закипіла, застогнала -  
І обох покрила. [1,125]

На допомогу милій кинувся “рибалонька”. Автор показує його в дії: він “з усієї сили” кинувся у воду, пливе, хвилю роздирає, “От-от доплив! / Пірнув, виринає...”

І знову контрастність портретів матері і доньки підтверджують непоправність скоєного:

Ганна: Лежить собі на пісочку,  
Білі рученята  
Розкидала

.....  
Мати: Очі вивело із лоба  
Од страшної муки,  
Втербила в пісок жовтий  
Старі сині руки. [1,126]

Закоханий у дівчину “рибалонька кучерявий” поплакав і теж пішов “жити в воду”, зі словами, що такою ж мірою стосуються і мертвої Ганнусі:

“Нема в мене роду,  
Нема долі на сім світі -  
Ходім жити в воду!” [1,126]

Скучно, але яскраво поет показує, як на трагедію зреагувала природа: “хвиля застогнала”, “ставок чистий заріс осокою”, “сумно-сумно кругом його”.

Елементи таємничості і суму наявні в заключній частині балади: ставок заклятий, тут не купуються дівчата, хрестяться, обходять його.

Літньої місячної ночі з нього випливають трое утоплеників. Саме цей казково-фантастичний елемент створює другий “потойбічний” світ. Все це в поета йде від народних вірувань. “Грань між людьми і русалками в баладах Т. Шевченка невелика, дуже умовна. Мати й дочка з “Утопленої”, що стали русалками, і рибалка, що втопився, після смерті поводяться так само, як за життя. Нічого специфічного, “русалчиного” нема в Ганнусі (хіба те, що вона весь час чеше довгі коси), “рибалонька кучерявий” такий же закоханий і соромливий, мати і за життя була, як відьма” [53]. Русалка-мати і русалка-донька такі ж антиподи, як і за життя:

Мати: Страшна, синя, розхристана  
І в мокрій сорочці,  
Мовчки дивиться на сей бік,  
Рве на собі коси... [1,126]

Вона і тут така ж зла і нестерпна. Доньку “синя хвиля” виносить: “Голі-сінька, стрепенеться, / Сяде на пісочку...”

Незвичайність і загадковість в останній картині:

І ніхто не знає  
Того дива, що твориться  
Серед ночі в гаї,



Тільки вітер з осокою  
Шепче: "Хто се, хто се  
Сидить сумно над водою,  
Чеше довгі коси?" [1,127]

Отже, образ матері в цій баладі різко протилежний до Шевченківських образів матерів у багатьох інших творах; він є втіленням винятково негативних рис злої жінки. Злочинні почуття і дії матері випливають і обґрунтовуються усім її минулим життям, історією взаємин з дочкою, і Шевченко широко вболіває з "приводу спотворення людської моралі соціальним побутом" [54].

Її донька "кароока" гине лише через власну красу. Палке кохання і відчай довели до самогубства рибалку.

Емоціональний тон посилюють пейзажне обрамлення балади, скупи картини природи всередині твору. Цьому сприяє й персоніфікація явищ природи: вітер - ніжна і чуйна істота, хвиля вразлива і співчутлива до чужого горя.

Основою творення образів та оригінальної системи художніх прийомів для Т. Шевченка стала трансформація народнопісенної семантики. Як і в фольклорі, дівчина станом гарна, чорнобрива, кароока, довгокоса. Скромна і покірна, поважає матір, мабуть, кохає. Її рибалонька кучерявий, жвавий. Все, що стосується цих героїв, говорить про їх доброту і ніжність. Цілий ряд слів, вжитих у зменшувально-пестливих формах: "Ганнуся", "рибалонька", "сонечко", "пісочок" виказують авторське ставлення до героїнь.

Краса дівчини, її недолі передаються за допомогою традиційних порівнянь, побудованих на зіставленні предмета і явищ природи, епітетів, що надають простоти і виразності вислову: Ганна, "як маківка на городі", "як калина при долині", "як тополя серед поля, гнучка та висока", "як дитина", "кароока", чорнява; рибалонька жвавий, кучерявий і т.д. Мати ж навпаки, стара, люта, мов скажена. Особливої ідейно-художньої ваги набуває епітет "люта" (мати), що допомагає розкрити ідейну спрямованість твору. У ньому засудження матері як донькою, так і автором, а також загальнонародний осуд за вбивство своєї дитини. Епітет "синій", поєднаний з різними словами, тим самим яскравіше передає зображуване, різні смислові й емоційно-психологічні нюанси: "сині руки", "мати синя", "синя хвиля". "Поет у предметах і явищах природи шукав найбільш типових і яскраво виражених ознак, які б допомогли йому глибше розкрити зміст порівнюваного" [55].

Крім контрастно поданих образів доньки і матері та їх характерів, цікаві паралелі антонімічних слів, які допомагають протиставити предмети і явища: мати в'яне - дочка червоніє, мати старіє - дочка виростає, Ганна "себе забавляє" - мати "от злості німіє; то жовтіє, то синіє".

Своєрідна ритміко-синтаксична організація балади. Якщо образ Ганни пасивний, то дієвість матері і рибалки передана нагнітанням однорідних дієслівних присудків ("мати згнуздається", "лає", "прокаїнає", "своє дитя без сороба байстряма парікає"; "катувала", "мордувала"; "найшла", "достала", "напувала"; "рибалонька плаве", "хвилю роздирає", "цірнув", "виринає"; "плаче", "пада", "розкрива"; "хвиля застоїнала", "розкрилася" і т.д.).

Фольклорний струмінь вносить у розповідь вирази типу спитав-повіє, сумно-сумно. Сила-силенна простих окличних речень додає чіткості ритму, служить

утверджувально виражальним засобом передачі дії: “Отака-то мати!...” “По-стривайте, що ще буде!”, “Лихо, лихо!”, “Я Ганнусі не боюся” і ін.

Крім зразка класичної алітерації, поданої на початку, Т. Шевченко вдається до цього засобу, передаючи бездушність і жорстокість вдови: “розхристана”, “з роту піна”, “дві на собі коси”... У баладі багато словесних колористичних образів: “карі очі”, “білі рученята”, “пісок жовтий”. Поет часто звертається і до функціональної трансформації кольору: “червоніє”, “зачервоніла”, “жовтіє”, “синіє”. У словосполученнях ці слова втрачають свій початковий зміст і допомагають краще передати психічний стан героїв: “дочка червоніє” - розквітає, мати “то жовтіє, то синіє” - злігся.

У баладі немає вишуканої, ускладненої образності, все зображається так, що фантазія не пориває зв'язків з реальністю і засвідчує вплив фольклорного семантичного коду на розвиток поезитики літературної балади.

### Запитання і завдання

1. Яка проблема порушена у баладі?
2. Яку роль відіграє пейзаж?
3. Якою ви уявляєте матір? Як до неї ставиться поет?
4. Розкажіть про кохання Ганнусі і рибалки?
5. Що стало причиною трагічної розв'язки балади? У чому актуальність образів?
6. Як реагує природа на трагедію?
7. Що таке алітерація?

### “Лілея” (1846)

Для сконцентрованого заглиблення у складні психічні явища і всебічної визначеності особистості Т. Шевченко знаходить, на наш погляд, найвідповіднішу художню форму, котра зримо розкриває переживання головної героїні балади “Лілея”. Відтворені вони у формі чистого монолога-розмірковування (крім одного рядка, відповіді Королевого Цвіту). Оповідний і медитативний елементи тут творять цілісний художній образ переживання.

Автор навмисне оминув першестійні етапи розвитку дії і зосередив увагу на кульмінаційних ланках сюжету. І від цього - глибина душевної муки зболеної героїні. Думки в монолозі тільки формуються, виражається потреба осмислити біль життя.

Перед читачем знову запитання: “Хто винен у трагедії дітей? Що призвело до трагедії?”

Баладу “Лілея” Т. Шевченко написав у період “трьох літ”, що стали роками формування художньої системи зрілого поета, системи, в якій органічно поєднуються реалістичні й романтичні структурні елементи. Домінуючим стає прагнення реально відобразити багатогранний життєвий матеріал, що сконцентрованої у творі навколо індивідуальних подій.

Так, у баладі автор поглиблює соціальну характеристику життєвих фактів. Із традиційної фольклорної спадщини він бере лише мотив перетворення людини

в рослину. Але визначальними рисами твору стали відхід від чисто романтичної течії, посилення психологічного і соціального аналізу, постановка морально-етичних проблем, тому на творах "Лілея" і "Русалка" найяскравіше спостерігається еволюція балади Т. Шевченка від суто романтичної до романтично-соціальної" [56].

Вкладена в уста головної героїні твору задушевна, безпосередня сумна оповідь - це страждання загубленої душі, що не розуміє причин людської жорстокості.

У композиції твору чітко вимальовується вступна частина, у якій у формі риторично-питальних речень Лілея говорить про себе, про тих, хто причетний до її долі. Весь зміст твору, по суті, монолог Лілеї, оскільки морально-психологічна проблема вимагала заглиблення у внутрішній світ героїні. Це монолог-сповідь, монолог-роздум про трагічну долю жінки, превалуючим у якому є глибокий ліризм.

Оповідь Лілеї реалістична. У ній - типові обставини, що стали причиною трагедії дівчини. Тут конкретна життєва ситуація. Казкові елементи у баладі є прекрасним засобом художнього моделювання, за допомогою якого здійснюється ліричне саморозкриття. Лілея переповідає історію свого життя, уже перетворившись у білосніжну квітку, - символ гармонійної людини, прекрасної зовнішньо і внутрішньо. Душа дівчини-квітки не потьмарилась, вона вперто шукає істину. Поет розповідає про ставлення папа до жінки на селі та про трагедію дівчини-покритки і дівчини - нещасливої доньки, безбаченків і жорстокість народних звичаїв.

Слід наголосити, що автор не говорить про подію, що становить сюжет твору, як типову. Не вдається він і до гіперболізації почуттів Лілеї та рис її вдачі. Необхідності нагітання трагізму і напруження дії нема, адже суть трагедійності полягає у виборі форми моделювання дійсності. Сюжетну канву послаблено, і перед читачем розкриваються душевні стани.

Героїня балади - байстрия, дочка нещасної покритки, перетворюється на ніжну квітку лілею і живе тепер у панських покоях. Її монолог-звернення до мовчазного слухача - Королевого Цвіту вражає нещадною дитячою наївністю і страшною гріховністю людей. Жорстокий світ, з яким зіткнулася дівчина, багато чому її навчив. Пильно вдивляється вона в людський світ, намагаючись повно і точно осягнути людські взаємини. Цілий ряд риторично-питальних речень, вкладених у уста героїні, виражають протиріччя у ставленні до краси і правди:

“За що мене, як росла я.  
Люде не любили?  
За що мене, як виросла,  
Молодую вбили?  
За що вони тепер мене  
В палатах вітають,  
Царівною називають,  
Очей не спускають  
З мого цвіту? Дивуються,  
Не знають, де діти!” [1, 270].

Королевий Цвіт не може відповісти на її запитання. І отой єдиний рядок-відповідь, і його сумний вигляд ("схилив свою головоньку червоно-рожеву") є прямим звинуваченням жорстокості і лицемірства. Авторська ніжність до Лілеї допомагає збагнути її пригнічений стан, отой вихор почуттів, що полонив душу дівчини:

І заплакала Лілея  
Росою-сльозою... [1,270]

Лілея розкриває Королеві Цвіту своє життя-мордування, коли була молодою. Автор підібрав найвлучніше дієслово "мордувалася", щоб найточніше передати всі життєві страхіння дитини, мати котрої - покритка, досягти високого ступеня суб'єктивності.

Невимовний біль і жаль супроводжують розповідь Лілеї про матір-покритку, що з тути в'яла, проклинаючи спокусника, і померла.

Монологу Лілеї властиві риси усного розмовного мовлення, оповідний і ліричний струмені в ньому заливаються.

Схвильованість і невимовність розповіді передаються лексичними повторами, уживанням прикладок художнього тилу, застосуванням умовчань:

Моя мати.. чого вона,  
Вона все журилась  
І на мене, на дитину,  
Дивилась, дивилась  
І плакала? [1,270]

Звісно, нерозумна дитина, що все гралась, забавлялась, не могла збагнути лиха, заподіяного матері. Сумно-журливе звертання "Мій брате єдиний!" є тотожним виразу "Що ж я могла тоді робити!?" і виказує всю гіркоту розпачу героїні. Вона була дитина, але добре запам'ятала, що біда йшла від "злого пана", якого мати "кляла-проклинала".

Пан, від якого прийшло зло до матері, взяв Лілею до свого двору, щоб "догодувати". Чи то ж добро керує його вчинком? Звичайно, ні, бо "пан", та ще й "злий пан", не має доброго серця. Вже ці два слова, що з'явилися у розповіді, загрожують Лілеї. І вже іронічно-осудливий тон відчутний у словах:

А мене пан  
Взяв догодувати. [1,270]

Неслобрі віщування справдились. Через пана Лілея втратила матір, пан став причиною і її страждань. Отже, поет стверджує, що "пани", "зі пани" - несуть горе простим людям і є причиною їх мук. І ті "білі палати", в яких виросла, "викохалась" Лілея, не додали щастя. Підступний пан (так поступово вимальовується його повний портрет), боячись розплати, віпк, кинувши дівчину напризволяще.

Довелось Лілеї зазнати і знущань селян-кріпаків, які прийняли її за коханку пана. Непоправних мук додали вони невично-чистій дівчині. Лілею спіткала ганьба перед цілою громадою, адже вона порушила суспільну мораль. Громада теж мусить зректися її - такі моральні устої тогочасного суспільства. Ті знущання були страшніші смерті:

Убити не вбили,  
Тільки мої довгі коси  
Остригли, накрили  
Острижену ганчіркою.  
Та ще й реготались.  
Жиди навіть нечисті  
На мене плювали. [1,271]

У "Словнику символів" читаємо: "Найганебнішим на Україні для дівчини було колишнє насильне обстригання, яке символізувало неславу за втрату вінка, цнотливості. Така дівчина звалася "стрига" або "покритка", бо їй хлопці за зраду відтинали волосся, їй заборонялося ходити із непокритою головою. "...волосся, коса, зокрема, були символом незайманості, святості" [57]. Для більшого приниження Лілею покрили "ганчіркою". Завдяки ритмічній повторюваності дрижачого -р- створюється атмосфера напруженості при змалюванні переживань дівчини:

Тільки мої довгі коси  
Остригли, накрили  
Острижену ганчіркою.  
Та ще й реготались. [1,271]

На людське непорозуміння Лілея відповідає наріканням:

Молодого, короткого  
Не дали дожити  
Люде віку. [1,271]

Лілея "умерла зимою під тинном".

За те, чого не змогли збагнути люди, жорстоко зганьбивши невинну істоту, Бог поставив їх "цвітом на сім світі"... Обірване в розквіті її життя продовжується у квітці. Перевтілення дівчини у квітку є художнім засобом узагальнення і викриття соціального зла самодержавно-кріпосницького ладу, що знищує все найкраще в людині. Знуцання над дівчиною, її невинністю і красою звучить як прояв цього зла. Це перевтілення відбувається проти її волі і трактується як акт злого наміру жорстоких людей.

Семантичні та лексичні повтори, контекстуальні антоніми підкреслюють драматизм ситуації. Поет змушує читача задуматись над етичними проблемами, над своєю байдужістю:

Я умерла  
Зимою під тинном,  
А весною процвіла я  
Цвітом при долині.  
Цвітом білим, як сніг, білим!  
Аж гай звеселила. [1,271]

У наведеному контексті такі засоби як тавтологія, порівняння, у якому повторюється епитет "білий", передають чистоту, невинність, ніжність Лілеї.

Прикладка в словосполученні Лілея-снігоцвіт (А дівчата завітчались / І почали звати / Лілеєю-снігоцвітом) посилює зоровий образ.

Перетворенню душі Лілеї в рослину сприяли соціальні умови. Насамперед, її соціальне походження - дитина-байстря, кровна близькість до панського

роду. Ненависть селян-кріпаків до пана переходить і на Лілею: спалили панський маєток, осміяли дівчину.

Страшних людських катувань не може збагнути серце Лілеї:

Зимою люде...Боже мій!

В хату не пустили. [1,271]

За допомогою питальних форм та інтонації автор посилює психологізм балади, передаючи напружений стан свідомості героїні. Казкове перетворення дівчини в квітку не має нічого незвичайного і містичного. Фантастика така ж реальна, як і дійсність, і поруч з нею стверджує важливі закони людського співжиття:

...весною, мов на диво,

На мене дивились. [1,271]

Символічне перетворення дівчини в Лілею несе глибоке ідейно-художнє навантаження. "Центральний образ - Лілея - в баладі підноситься до символу правди й краси, яких не зрелося суспільство на тому стані, на якому обсервує поет... І ось образом цієї первісної, незайманої краси і безпосередності є Лілея, чиста і прекрасна, як квітка, скорботна і трагічна, як доля зірваної квітки" [58].

Метод контрасту - жорстоке знуцання над дівчиною за життя і возвеличення після смерті - справляє сильний емоціональний вплив на читачів, надає твору остаточної художньої визначеності.

Лілея стала процвітати скрізь: у гаї, у теплиці, у панських палатах. Незайманість і чистота білосніжної Лілеї дивує світ. Лілея ж не розуміє, чому саме змінилось ставлення людей до неї, адже вона така ж непорочна і чиста. Лілею хвилює те, що колишня неприязнь до неї обернулась на захоплення.

Монолог-скарга Лілеї адресований Королевному Цвіту, який не знає, чим зарадити нещастю, чим їй допомогти. Дівчина-квітка висловлює непорозуміння і до Бога, що є для неї уособленням правди і справедливості:

Нащо мене бог поставив

Цвітом на сім світі? [1,271]

Підсвідомо Лілея розуміє, що її зло - від людей, "тих самих", що вбили її матір, але до кінця не може усвідомити, що вона - жертва всієї кріпосницької системи, що змінює суспільну мораль, етику і ставлення до краси.

Несправедливість і жорстокість, з якою до неї поставились, не повертають їй душевної рівноваги. Душа її сумує і плаче, востаннє окликаючи: "Милосердний, /Святий боже милій!". Це вічний докір всякій черствості і бездушності.

Естетичний ідеал у баладі випливає із словесно-образного сприйняття дійсності. є втіленням здорової моралі, благородних і гуманних рис.

Образ Лілеї - символ щироти, душевної чистоти, невмирущості людського духу і непорочної краси. Назви Лілея та Королевий Цвіт звучать як імена людей, символи людського життя, через які здійснюється універсальний зв'язок одиничного "я" з родовим "ми".

Поет порушує у баладі проблеми суспільної моралі, взаємин людини і суспільства. разом із своєю героїнею намагається зрозуміти етику народу. Він розкриває своє ставлення до даних проблем не прямо, а через самосвідомість дівчини-квітки, що увібрала в себе типові риси обездоленого народу. Система

світоглядних та методологічних установок Шевченка спрямована на утвердження правди, що завжди перемагає зло. Істина, непорочність і чистота завжди беруть верх.

Протириччя у ставленні до краси й правди, що уособлює Лілея, виражається за допомогою домінуючих дієслівних форм: “не любили”, “вбили”, “вітають”, (царівною) “називають”, (очей) “не спускають”.

Ігнімізують розповідь, надають їй глибокого ліризму емоційно виразні звертання: “мій братику”, “Королевий Цвіте”, “брате мій”, “брате єдиний”. Суто розмовними є фрази: “Нащо мене бог поставив (Цвітом на сім світі?)”; “(Молодого, короткого) Не дали дожити / Люде віку”.

Вирази “кляла-проклинала”, “росою-сльозою” вносять у розповідь фольклорний струмінь.

Авторські втручання в самому тексті зведені до мінімуму, мають характер ремарок, хоча у підтексті симпатії та антипатії його яскраво проявляються. Ставлення поета до своєї героїні ніжне, трепетне, передається воно відповідними мовними засобами (епітетами та іменником із суфіксом об'єктивної оцінки: “біле” (“білее”), “поникле” (“пониклее”) “личисько Лілеї”.

Особливої зворушливості розповіді надає звукопис балади. Т. Шевченко звукові образи об'єднує в цілі звукові картини. Так, за допомогою алітерації плавного приголосного -л- яскраво вимальовуються персоніфіковані образи балади та авторське ставлення до них. Ніжністю і сумом сповнені рядки:

... А Цвіт Кородевий  
Схидив свою годовоньку  
Червоно-рожеву  
На білее пониклее  
Личенько Лілеї. [1,271]

Отже, поетика балади являє собою концентрацію виражальних засобів.

### Закінчення і завдання

1. Яку художню форму викладу обрав Т.Шевченко у баладі?
2. Хто винен у трагедії?
3. У який період життя поета написана балада? Що ви знаєте про цей період?
4. Розкрийте образ-символ Лілеї.
5. Кого називали покритками? Чи зберігся цей звичай?
6. Чому автор завершує баладу смертю героїні?
7. Як ставиться поет до Лілеї? Якими художніми засобами воно передається?

### “Русалка” (1846)

Добре знання і відчуття народного життя, українського фольклору, народних вірувань та повір'їв стали витокami у творчості Т. Шевченка образу русалок - одного із найпоширеніших і найскладніших архетипів народної демонології. Русалки - чи не єдиний образ нижньої міфології, де естетичне переважає над марнотвірним. Тож тому розповіді про них завжди хвилюють: немає в народній

демонології образу, рівного їм за драматизмом, художньою виразністю і насиченістю. Можливо, під впливом Русальниці - свята, яке відзначається в Україні на початку літа і має характер поминального обряду на честь нехрещених і мертвонароджених дітей, а в деяких місцях ще й утоплениць, Т. Шевченко написав баладу під назвою "Русалка".

Заголовок безпосередньо визначає загальну тему твору, стрижневу ознаку, іманентно притаманну національній ментальності і водночас людському родові. "Русалка", порівняно з ранніми баладами, це, безсумнівно, крок до вищого художнього синтезу й поглибленого аналізу дійсності. Автор поставив трагічну долю простої людини, скривдженої "злим панством", в безпосередню залежність від жорстоких соціальних обставин.

В основі своєї мелодраматичний твір, має високі художні ознаки: циклічну сюжетну схему, артистичне змалювання боротьби матері з донькою, свою цілком оригінальну віршову форму.

Балада виключно лірична та інтимно елегійна. Розповідь у творі автор вкладає в уста героїні - колись малої, невинної дівчинки, а тепер русалки. У творі виділяємо "власне сюжет" та "оповідний сюжет", що має самостійне, автономне місце у "власне сюжеті" і може існувати як розповідь того чи іншого персонажа, оповідача.

Таким чином, усю баладу можна поділити на дві частини. Перша - це розповідь самої русалки, яка є прообразом страченої матір'ю дитини, втіленням гріха. Свою трагічну історію перетілення 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.

Т. Шевченко безпосередньо не виявляє свого ставлення до подій і героїв. Співчуття його відчувається, головним чином, у переживаннях русалки. Драматична дія концентрується на провідному мотиві.

Дівчина-русалка розповідає, що мати породила її "у високих палатах". Ховаючи свою неславу, панська покритка, її мати, топить дитину у Дніпрі. Молода жінка в страшній розпущі проклинає пана-спокусника. У примовляннях нещасної чується відчай і горе. Скупа на душевне тепло мова матері. Вона любить свою доньку і звертається до неї ніжно і ласкаво: "моя доню", "моє серце", "моя єдина", і чинить великий гріх у стані глибокого психологічного збудження.

Автор зумів передати глибокі внутрішні переживання жінки-матері, чие серце обливається кров'ю-сльозами, обтяжене невимовним болем:

Та й заголосила,  
Та й побігла [1, 272].

Вона звертається до хвиля, щоб ті були лагідні і прийняли русалку, - її дитя. Так вона хоче помститися панові, що знівечив її життя, і зановідає втопити кривдника:

Та випливи русалкою  
Завтра серед ночі,  
А я вийду гуляти з ним,  
А ти й залоскочеш.  
Залоскочи, моє серце,



Нехай не сміється  
Надо мною, молодою. [1,272]

Мати впевнена, що дочка, ставши русалкою, таким чином відомстить панові. Але знову ж, виходячи із здорового народного глузду, треба пам'ятати, що відновить злом на зло не є виправданою. Зло завжди породжує зло, і зупинити його можна тільки добром. "Кара всепрощенням - це найвище, до чого може на даному пункті злинути думка людська" [59].

Тут материнський гріх - вбивство дитини, якому немає прощення, збільшується. Дочка, що стала русалкою, вже тиждень чекає матір та виглядає "батька". Дитяча свідомість не може збагнути вчинків матері, але те, що вона вповні зрозуміла її внутрішнє ество, передає епітет, з яким вона вживає її ім'я, - "моя грішна мати".

Глибока внутрішня антитеза пронизує поезію, відображаючи реальне життя і вимріяне нещасною жінкою, та посилюючи психологічне напруження моменту:

"А може, вже поєднались  
З паном у палатах?  
Може, знову розкошує  
Моя грішна мати?" [1,272]

Саме епітет "грішна" має велику художню силу і є ключем для розуміння ідейної спрямованості твору: в ньому міститься засудження вчинку матері як русалкою так і самим автором, а також загальний, народний осуд матері за позбавлення життя своєї дитини. Гіркота і біль у мовчанні дитини-русалочки:

Та й замовкла русалочка,  
В Дніпро поринула,  
Мов плігочка. [1,272]

Авторська ніжність до малої дитини відчувається в словах, вжитих із суфіксами зі зменшувально-пестливим значенням: "русалочка", "мов плігочка".

Слова "А лозина /Гіхо похитнулась" утверджують тільки зневіру у слова матері, яка забула заповіт святої помсти. Перед нами вже мати-вбивця, морально вироджена, позбавлена почуття материнської любові, яка цілком втратила людську гідність, стала на шлях запусті і припущення:

А як прийшла до берега,  
То й дочку згадала,  
І згадала, як купала  
І як примовляла.  
Та й байдуже. [1,273]

Саме друга частина балади є семантично домінуючою. У ній з позицій спостерігача автор розповідає про подальшу долю матері-вбивці.

Цікаво простежити, як же сам автор ставиться до своєї героїні. Т. Шевченко співчуває їй на початку твору, коли вона страждає від неволі, коли повна бажання помститися за свої "кров-сльози". Коли жінка знову повертається до пана, і забуває про свою обідянку, поет засуджує її і приречує на смерть. Вбивча безтурботність і спокій матері викликають зневагу і огиду:

Вийшла мати погуляти,  
Не спиться в палатах.  
І пана Яна нема дома,  
І її з ким розмовляти. [1,273]

Винятково загострене почуття болю, втрати змальовується контрастною картиною в кінці твору, коли Дніпрові дівчата ухопили матір:

Радісінькі, що піймали,  
Грالیсь, лоскотали,  
Поки в вершу не запхали...  
Та й зареготались.  
Одна тільки русалонька  
Не зареготалась. [1,273]

Конфліктна ситуація між матір'ю і донькою розв'язана у формі найвищого напруження пристрастей через насильну й неприродну смерть. Матір скарала не донька-русалка. Фантастичним образом, "Дніпровим дівчатом", русалкам, що діють тут, відведена немала роль у розв'язці конфлікту. Твір характеризується недоговореністю, тому й кінець його своєрідний.

Т. Шевченко ніби запрошує зробити висновок самостійно. Дніпрові дівчата-русалки - жертви панської розпусти, месниці, що виносять вирок бездушності і жорстокості, символізуючи цим суд народного сумління. Маленькій русалочці жаль матері, але протистояти заслуженій розплаті вона не може. Вся складність її переживань, думок, настрою втілена в багатозначній фразі:

Одна тільки русалонька  
Не зареготалась. [1,273]

Отже, балада "Русалка" - це трагедія доньки з її благоговійним ставленням до матері і засудження матері-вбивці, яка отримала справедливе покарання, хоча й зумовлене її безталання соціальними обставинами. Поет не засуджує матір, що згубила свою дитину. Згадаймо раніше усталене коментування соціального звучання балади: "Соціальна дійсність, тогочасний лад були тим суспільним злом, яке позбавило життя не лише ні в чому невинної дитини, але й морально скалічило молоду жінку та відібрало право на особисте щастя" [60].

Наголосимо: фантастичне послужило присутнім і своєрідним прийомом художнього відображення дійсності.

Художньо-стильова своєрідність балади у взаємопроникненні двох планів - реалістичного і романтичного. Романтичними, незвичайними є образи русалок і сам момент перетворення дівчини. Інші персонажі - мати-покритка, пани-спокусник, дитя-байстрия - реалістичні. Сам факт утоплення дитини має цілком реальний зміст. Соціальне звучання балади зрозуміле, хоч пан тут тільки згадується. Його аморальна поведінка впливає із трагедії матері і дитини. Фантастика для Т. Шевченка є колористичною формою показу реальної дійсності, соціальних конфліктів, життєвих картин.

Написана гранично стисло, лаконічно балада відзначається глибиною психологічного проникнення в душу і почуття героїв. Поет уникає змалювань природи, які часто зустрічаються в ранніх баладах, описів зовнішності дійових осіб.

Стислість епічної розповіді додає сюжету стрункості і швидкопливності. Поет на перше місце ставить почуття, викликані незвичайною подією. У баладі своєрідний принцип опису: замість ефектних картин, що завжди супроводжують баладний жанр, автор виявляє увагу до певної детальної виразності.

У композиційній структурі твору взаємодіють два образи - матері й доньки, що реалізуються цілим рядом словесних образів, пов'язаних між собою відношенням протиставлення: моя доню, мое серце, моя єдина - моя грішна мати.

Семантично навантаженим виступає тут означення "моя". Немиттевий душевний стан матері, доведеної паном до розпачу, що вирішила зробити доньку русалкою, щоб та залоскотала свого батька, передається антитезою:

Нехай не сміється  
Надо мною, молодою,  
Нехай п'є-уп'ється  
І не моїми кров-сльозами —  
Синьою водою  
Дніпровою. Нехай собі  
Гуляє з дочкою. [1,272]

Характерною ознакою постичної мови Т. Шевченка є уміння створити своєрідне семантико-стилістичне поле, яке розкриває контекст не просто в інформативному плані, а на рівні експресивності.

Народнописаний стиль створюється використанням слів із суфіксами нещастливості ("русалонька", "русалочка", "лаіточка", "радісінки"), звертань ("моя доню"; "мое серце": "моя єдина"; "хвилі мої хвилі!"), перифраз ("Дніпрові дівчата"; "сестри-русалки"), синонімів ("сміється", "зареготались"), порівнянь ("В Дніпро поринула, / Мов лаіточка"), епітетних характеристик ("моя єдина", "високих палатах", "синьою водою Дніпровою"). Образність балади посилюється стилістично вмотивованими лексемами, зближеними фонетично й частиномовно ("п'є-уп'ється... кров-сльозами", порівняння "кривавими сльозами").

У ритміко-синтаксичній організації поезії важливе місце займають лексичні, стилеві та синтаксичні повтори. Особливо великої емоційної напруги поет досягає повтором сподучника та підсилювальної частки -й-:

Та й заголосила,  
Та й побігла. [1,272]  
.....  
То й дочку згадала,  
І згадала, як купала  
І як примовляла.  
Та й байдуже.  
.....  
Та до неї, ухонали.  
Та й ну з нею гратись...  
.....  
Та й зареготались. [1,273]

В організації поетичного мовлення найважливішу роль у баладі відіграють різні форми дієслів, передовсім часові та наказового способу (породила, понесла скупати, розмовляла, вийду гуляти, залоскотеч, заголосила, побігла, плала, зустріла та інші), вони передають постійний безжалісний план людського життя.

Великої емоційної насиченості поет досягає використанням дієслівних форм з частками -не-, -ні- ("не сміється в палатах", "ні з ким розмовляти"), що моти-

вують поведінку матері, яка прийшла до берега. Контекстуально вмотивованими є форми дієслів минулого часу, що надають баладі трагічності звучання:

А як прийшла до берега,  
То й дочку згадала,  
І згадала, як купала  
І як примовляла. [1,273]

Динамічності розповіді сприяють і однорідні дієслова-присудки: “дівчата зуспіли”, “ухопили”, “піймали”; “гнались”, “лоскотали”, “запхали”, “зареготались”.

Поетичні фігури — риторичні оклики та умовчання передають важкий внутрішній стан матері-покритки:

“Пливи ж, моя єдина.  
Хвилі! мої хвилі!  
Привітайте русалоньку...” [1,272]

Отже, творчо переосмисливши і трансформувавши мотиви й прийоми народної творчості, найвиразніші фольклорні сюжети та образи, Т. Шевченко створив напрочуд поетичну баладу, сповнену оригінальної краси і великої емоційної сили, розкрив високі поривання людської душі, глибокі суперечності реального життя крізь призму людської особистості. Висока художність балади тут “виводиться” з усіх компонентів, вона виступає якістю внутрішнього характеру, якістю інтегративного плану.

### Запитання і завдання:

1. У якій баладі ви вже зустрічалися з русалками? Що це за образи-символи?
2. Що ви знаєте про свято Русальниці?
3. Чому твір можна поділити на дві частини?
4. Мати вчинила страшний злочин — утопила свою дитину. Чи любила вона її?
5. Чи можна на зло відповідати злом?
6. Яка ідея твору?
7. Яка роль фантастики у баладі?

### “Чого ти ходиш на могилу?...” (1847)

Важка самотність, відданість і вірність у коханні, тривалість почуттів, страждання обездоленої дівчини з народу, коханий якої передчасно помер, — це основні мотиви, розроблені Т. Шевченком у баладі “Чого ти ходиш на могилу?”. Сюжет її будується на метаморфозі: дівчина перетворюється у пташку. “Згідно з Лойфлером, пташка служила символом, наділенням величю силою, що передбачає очищення й натхнення” [61]. Пташки — це душі людей. Автор надає символічного виразу реальним фактам та внутрішнім стражданням дівчини. Фольклор представляє різні форми і типи трансформації міфологічно-ритуальних уявлень. Саме символ засвідчує великий поетичний потенціал нашого народу. Це твір про порятунок дочки. “милої” — поетична трансформація психологічного стресу в процесі ритуалу:

- Може, пташкою прилине  
Милий з того світа.  
Зов'ю йому кубелечко,  
І сама прилину,  
І будемо щебетати  
З милим на калині. [2,9]

В основі твору нема нічого фантастичного, небуденного, у ньому реальний земний зміст, втрата дівчиною свого нареченого. Героїня твору - реальна людина, молода дівчина з високою, морально чистою душею.

Розповідь скупа, точна, зведена до мінімуму, що і ріднить цей твір із жанром, який мав колись назву "думка".

Трагедію, що вже сталася, автор залишає поза сюжетом. Читач поставлений перед фактом: дівчина втратила свого милого. Що стало причиною смерті його - невідомо, але ця втрата для дівчини безповоротна. Виникає думка, що є логічною в даному випадку, - життя без коханого немислиме. І, як результат, нова трагедія, вона обов'язково станеться, вона неминуча, бо, по-перше, випливає із змісту балади - є наслідком дії, і, по-друге, є природньою для жанру балади. На перше місце у творі автор виносить діалог матері і дочки. І отой сумний, пригнічений тон розмови, і журлива відповідь - погодження доньки, і плач матері говорять про те, що це драма почуттів. До кінця розповіді баладу оповива похмура і нерадісна безнадія. Для матері її дитина - голубка сизокрила. Вона безталанна. Ще один штрих, що додає трагічності її стану: дівчина - заручена. Винятково загострене відчуття болю, гіркота втрати, отже, приреченості.

Дівчина не хоче скорятися долі. Вона постійно діє: ходить на могилу, ростить калину, просить Бога, звертається до калини - прагне щастя.

Калина - це найтиповіший власне обрядовий символ, хоч і несе на собі відбитки міфологічного світобачення. Це символ дівочості, краси й кохання, символ надії на краще життя, на одруження. Вона - ясна, красна, червона, гаряча, як вогонь. Спорідненість із вогнем суто лінгвістична і передбачає спорідненість на основі психічних зв'язків: калина - символ кохання як внутрішнього горіння загалом.

Дівчина хоче, щоб її калина прийнялася, а для цього потрібна вода, бо вода має здатність творити добро. Вона поливає дерево сльозами і мовби віддає йому всю свою силу:

І сльозами поливає,  
І господа просить,  
Щоб послав він дощі вночі  
І дрібні роси. [2,9]

Міфологічна символіка води, в даному випадку сльози і роси, тісно пов'язана з обрядовістю і містить в собі ідею очищення. Сліди цього лишилися у баладі. Символ конкретизує поняття "правди", чистоти. Дівчина знову звертається до калини: "Росою умий". Роса - це та животворяща сила, на яку надіється героїня; сльози - символ запліднюючого начала, і вони допоможуть їй проростити нове життя.

Монолог-надія виражає безмірною любов'ю - глибокою і зворушливою. Вона зов є кубелечко, і пташки. (а це душі закоханих), прилинуть, будуть разом

і плакати, і сміятися, і щебетати, розмовляти і “вкупочці на той світ літати”. Пташки на калині, за традиційними уявленнями, - це символ щасливого родинного життя, кохання. Ось чому героїні і мріє виростити калину. Справдилися її надії:

І калина прийнялася,  
Віти розпустила. [2,9]

Символічне, уособлене народною творчістю число “три”, теж присутнє у творі:

І три літа на могилу  
Дівчина ходила. [2,9]

За народними віруваннями тричі можна починати одну і ту ж справу. Якщо і втретє не вдається довести її до кінця, то тоді вже не поталанить, сподівання на щасливий кінець будуть марними. Саме вживання цього магічного числа насторожує, бо образ трьох доріжок відомий у народнопісенній ліриці як символ розлуки.

Жадана пташка не прилітала. Бідна дівчина вже зовсім знесилалась у безрадісному плачі, втратила будь-яку надію; її почали зневажати і люди, і подрути. Як і у перших баладах (“Причинна”, “Тополя”, “Утоплена”), автор і в цьому творі намагається вказати, що причини страждань дівчини - соціальні. Тут лише натяк, але відчутний (калину зростила не вода, а ріки-сльози).

У баладі йде градаційне напруження сюжету. Засіб умовчання (“На четверте...”) напружує дію, готує до нової трагедії. У повному відчаї, не витримавши розлуки з нареченим, дівчина наввіки заснула під калиною. Контрастність передостанніх рядків - “пташка щебетала”, а “дівчина спала, не вставала” - не має нічого жахливого і страшного. Автор не говорить, що вона померла від туги, дівчина просто заснула:

Утомилось молодеє,  
Навіки спочило... [2,10]

Слова “смерть” у баладі немає, та воно й не потрібне, бо саму трагедійність твору визначає місце, де відбувається дія. А дія відбувається “на могилі”, на кладовищі, що вже не віщує нічого доброго.

Образ самотньої матері, який фігурує на початку і в кінці балади, ще більш обтяжує сюжет. Мати любить свою одиначку, їй бракує сил дивитися, як дочка тяжко карається, плаче, не спить, сумує.

Глибоко проникнути в психологію героїні, передати її настрій, а він постійно сумний, душевні муки, допомагає діалогічна мова.

Г. Шевченко веде розповідь в соціальному плані: дівчина напівсирота, нещаслива. Її нещастя, недоля передбачені вже соціальним станом. Про те, що дівчина знає про свою безвихідь і не може нічого вдіяти, говорить лише один рядок-відповідь: “-Так, мамо, так”. Тяжкий настрій дочки передається і матері:

А мати й спати не лягала,  
Дочку вечерять дожидала  
І тяжко плакала, ждучи. [2,10]

Ці рядки створюють реальну, побутово-психологічну картину. “Яка мовби відтінює всю фантастичну умовність стилізації” [62].

Подібні мотиви самосвідомого кохання й дівочої самотності, що призводять до трагічної розв'язки, Т. Шевченко розробляв уже в ранніх своїх баладах, зокрема в "Прийчинній" і "Тополі". Любов у поета міцна і всеосяжна. Її красу і силу ніщо не спроможне похитнути: ні пересуди людей, ні навіть смерть.

Дії і вчинки дівчини підпорядковані її внутрішньому світу, її переживанням. Звідси глибокий ліризм і психологізм. Твір позбавлений зайвих деталей і описів.

Роль явищ природи наближена в баладі до функції улюблених в народних піснях паралелізмів і символів. Щоб передати складний психічний стан дівчини, поет знаходить найвідповіднішу художню форму - внутрішній монолог. Журливі слова-звертання до калини, слова-надії до нареченого посилюють ліризм твору:

- Може, пташкою прилине  
Милій з того світа.  
Зов'ю йому кубелечко... [2,9].

Драматично напруженою є сцена смерті дівчини. Вона передана "...в енергійній епічно-короткій словесній формі... Шість рядків... витримано в суворій логічній і хронологічній послідовності, мальовнича градація - неухильне наростання дії, почуття, думки - поглиблює враження, поет охоплює психологічні кульмінації становища дівчини, що стисло й виразно передають зміст внутрішніх переживань героїні і призводять до логічного кінця..." [63].

Саме те, що сонце встає "з-за могили", зосереджує увагу на місці трагедії, яка розігралася тут:

Вранці-рано на калині  
Пташка щебетала,  
Під калиною дівчина  
Спала, не вставала.  
Утомилось молодеє,  
Навіки спочило... [2,10]

Особливого психологічного навантаження дія набирає тільки тоді, коли вранці, саме після смерті дівчини, з'являється довгождана пташка. Сумна, суворо-урочиста тональність епілога...

Балада "Чого ти ходиш на могилу?" близька до народної пісні. Як народна українська пісня часто буває сумною, лірично-плакучою, перейнятою тугою та смутком, так і в баладі панує такий же настрій. Діалог матері і доньки, яким починається балада, має анафоричні повтори, що часто зустрічаються і в піснях. Тут і материнський неспокій, погодження і впертість доньки:

- Чого ти ходиш на могилу? -  
Насилу мати говорила. -  
Чого ти плачеш, ідучи,  
Чому не спиш ти уночі... [2,9]

Стильова народнопісенна домінанта поезії створюється зверненням до традиційних фольклорних образів і символів, використанням слів і суфіксів вестливості ("моя голубко сизокрила"; "широка, висока калино моя"), нестягнених форм прикметників і деприкметників ("дрібні", "широка", "висока", "полизавце", "широкі", "молодеє").

Одним із важливих засобів художньої виразності твору є заперечний паралелізм, що двічі повторюється: “Не сон-трава на могилі вночі процвітає”, який виконує функцію градаційного відтворення світанку, наступу дня. Він додає баладі емоційного напруження, динамізму, підсилює епічність розповіді.

Вірш балади рухливий, динамічний, повний експресії і милозвучності, перебуває в гармонії із змістом твору.

Складовою частиною образотворчої системи Шевченка є постійні епітети: “моя голубко сизокрила”, “дрібні сльози”, “широка, висока калино моя”, “широкії ріки-сльози”, “славою лукавою”, тавтологічні вирази: “вранці-рано”, “плаче-розмовляє”, що створюють багаті можливості для додаткових асоціацій.

У виділенні контекстуальних моментів важливу роль відіграють різні форми дієслів, передовсім часові та наказового способу: “ходиш”, “плачеш”, “не спиш”, що мотивують поведінку дівчини: “полили”, “понесли”, “зневажають”, “повий”, “умий”, “закрий”, “найдуть”, “осміють”, “обірвуть”, “щебетала”, “не вставала”; “утомилось”, “дождала”, “плакала” і ін., що передають постійний безжальний план людського життя.

Динамічності і рухливості розповіді сприяє нагнітання однорідних дієслів-присудків: “дівчина сажаче”, “поливає”, “просить”; “калина прийнялася”, “розпустила”; “дівчина плаче”, “розмовляє”; “зов’ю”, “прилину”.

Напруженість у текст вносять складені форми дієслівних присудків: “будемо щебетати”; “будем плакати”, “щебетати”; “будем літати”.

Особливий і звукопис балади. Шевченкові звукові образи об’єдналися тут в цілу звукову картину. Постійне ритмічне повторення плавного приголосного -л- створює ніжну і теплу картину, додає м’якості сюжету, зворушує і заворожує, вказує авторське ставлення до героїні:

Щоб кадина прийнялася,  
Розпустида віги.  
-Може, пташкою придине  
Мидий з того світа.  
Зов’ю йому кубедечко,  
І сама придину,  
І будемо щебетати  
З мидим на кадині. [2,9]

Балада “Чого ти ходиш на могилу?” - це твір не тільки про почуття героїнь і вираження їх дум, а це й вияв поглядів, настроїв і позиції автора. Особистість стала тут не тільки суб’єктом, а й об’єктом зображення. Очевидно, що ліричне “я” збирне, і тут можна застосувати поняття ліричного героя, що є особливою формою виявлення авторської свідомості. Поет зосередився на кульмінаційних моментах сюжету, зокрема на душевних настроях зболеної героїні, пропустив це крізь тонке чуття і свій багатий інтелект і витворив образ ліричного героя. Ліричне “я”, вміло поєднавши суспільний і естетичний ідеал мас, водночас піднеслося над ним, зберегло своє неповторне, суто Шевченківське обличчя.

Отже, соціально-побутова балада Т Шевченка “Чого ти ходиш на могилу?” відзначається довершеністю і досконалістю композиційної будови, вільним і повним виявом епіко-драматичних і ліричних елементів.



## Запитання і завдання:

1. На основі чого побудований сюжет балади?
2. Розкажіть про образи-символи у баладі. Поясніть їх за "Словником символів".
3. Покажіть, що балада "Чого ти ходила на могилу?..." — це драма почуттів?
4. Чому Т.Шевченко не живає у своїх баладах слова "смерть"?
5. Що стало причиною трагедії героїні?
6. Який художній засіб тут використано:  
— Чого ти ходиш на могилу? —  
Насилу мати говорила. —  
Чого ти плачеш, ідучи,  
Чому не спиш ти уночі...
7. Розказати про звукопис балади Т.Шевченка.

## "Коло гаю в чистім полі" (1848)

Самобутність Шевченкового підходу до співвіднесення в осмисленні життєвих і фольклорно-фантастичних явищ проявилася ще в одній баладі - "Коло гаю в чистім полі", написаній на засланні. Традиційний баладний сюжет про отруєння дівчатами-сестрами козака, в котрого обидві були закохані, завзвучав у поета по-новому. Поєднуючи мотив народно-фантастичного переказу про перетворення дівчини в тополя та фабулу про отруєння за зраду, автор намагається показати справжнє, глибоке почуття кохання, що штовхає рідних сестер на злочин.

В українських народних піснях ця тема дуже поширена і кара за невірну любов тут не є несподіваною.

Т. Шевченко, майже цілком здаючись до епічної розповіді, виступає ніби стороннім, спокійним оповідачем того, що сталося. Він взагалі відмовляється від безпосереднього виявлення свого ставлення до події і героїв. Його співчуття відчувається, головним чином, у гіперболізації переживань героїв, у захопленні силою та красою їх дум та почуттів. Т. Шевченко уникає описів природи, зовнішності героїв, будь-яких сторонніх душевних порухів. Драматична дія концентрується на провідному мотиві. Стислість епічної розповіді надає сюжету більшої стрімкості і стрункості. Автора особливо цікавить психологія героїв: сестер-чарівниць та козака-залицальника. У спокій першого рядка баладного зачину врывається трагічний розпач вказівки на місце дії: "на самій могилі".

Елеґійність тону - "коло гаю в чистім полі" нерозвнечена і коротка. На могилі - "дві тополі високі". Вони "гойдаються", весь час у дії, у хвилюванні. Мабуть, нелегко бути разом, бо "одна одну хилить", "мов борються". Поет підкреслює реальне значення символу двох тополей. Життя дерева, зрештою, нагадує й долю України - тому тополя й стала національним символом. У змалюванні їх змагання відразу відчувається уособлення сестер-отруйниць:

Дві тополі високі  
Одна одну хилить.  
І без вітру гойдаються,  
Мов борються в полі.

Ото сестри-чарівниці —  
Отії тополі [2, 114].

Тож фантастичне в баладі - лише художній засіб поетичного втілення реального життєвого мотиву.

Далі - стисла розповідь про конкретний факт. Ніяких відступів, ніяких нагромаджень фантастики, від чого посилюється життєвість і природність баладного сюжету. Поет лаконічно говорить про причину перетворення дівчат-сестер у тополі - то є кохання, дві сестри покохали одного хлопця. Образ козака Івана автор подає в життєво-іронічному тоні. Іван-козак, простий, звичайний. І, як "козак звичайний", він

Обох їх не ганив,  
А лицявся то з тією,  
То з другою любо... [2,114]

Несподіваний поворот у сюжеті рухає дію:

І поки в яру увечері  
Під зеленим дубом  
Не зішлись усі троє. [2,114]

Не випадково Шевченко показує зустріч героїв саме біля дуба. У сиву давнину дуби вважалися священними деревами. "За повір'ям, - писав В.Скуратівський, - дуби ніколи не підпускають нечисту силу..., ...саме тут полюбляли жити прадавні боги" [64]. Під густою кроною цього дерева немає місця злу.

Неправду викрито. Сестри про все дізналися і вирішили помститися за свої слянодровані почуття. Перед нами вже не коханий Іван, а кат; і це вже не кохання, а знущання:

І пішли шукати  
Трути-зілля, щоб Івана  
Затра отруїти. [2,114]

Козаче кохання-гра породило зло. Безмірно тяжко одуреним дівчатам. Вони це просто "заплакали", вони "заридали"... Оповідь про те, чому та як сестри отруїли козака, проста, без підвищеної емоційності:

Найшли зілля, накопили  
І стали варити.  
Заплакали, заридали...  
А нема де дітись,  
Треба варить. [2,114]

Гріховне кохання козака породило нове зло, новий гріх. Сестри наварили зілля "Івана отруїли / Й поховали коло гаю / В полі на могилі". Тож вбивство людини - гріх сестер, за що ті мають бути теж покараними. Велике кохання до козака - причина їх смерті. Странний сердечний тягар поет виказує одним риторичним запитанням: "І байдуже?" І відповідь: "Ні, не дуже..."

Сестри щодня ходили на могилу до коханого плакати, "поки самі подруїлись тим зіллям поганим". Закінчує поет твір суто по-баладному:

А бог людям на науку  
Поставив їх в полі  
На могилі тополями. [2.114-115]

Почуття дівчат змальовано без гіперболізації, а трагічні події відбуваються у побутових обставинах, у реальних життєвих ситуаціях. Щоб емоційно поглибити конфлікт балади, надати йому драматичної напруженості, Шевченко зобразив коханок Івана рідними сестрами, від чого сюжет твору став цікавішим і захоплюючим, а подія трагічнішою.

Т.Шевченко у баладі звернувся до 14-складового розміру. Н.Чамата вказувала на інтонаційну багатоплановість його 14-складника, що визначає і його ритмічну багатоплановість. Так, у баладі “Коло гаю в чистім полі” чергування “акцентних тем 14-складового вірша” відіграє певну композиційну роль. Вона продовжує: “...відносна вирівненість наголосів вступної та заключної частин створюють начебто ритмічне кільце навколо контрастної до них за характером акцентизації розповідної частини, наголоси якої ... дуже рухливі” [65].

Отже, варіації наголосів 14-складника відповідають песному змістовому та емоційному рухові твору.

“За суто зовнішніми ознаками 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. Іде це від наповненості твору мотивами, образами, характерними для ліричної пісні. Балада “Коло гаю в чистім полі” не містить бурхливих авторських емоцій, вона перейнята мінорною інтонацією, “прозірчастим” сумом” [66].

Отже, у творі Т. Шевченко зобразив сильні вольові натури, що можуть постояти за свою честь:

І тії тополі  
Над Іваном на могилі,  
Коло того гаю.  
І без вітру гойдаються,  
І вітер гойдає. [2,115]

Єдність ліризму, епічності та драматизму, своєрідність викладу сюжету, оригінальність мови цього віршованого твору соціально-побутового характеру з елементами нереальності дають змогу твердити, що твір “Коло гаю в чистім полі” - чиста балада.

## Запитання і завдання

1. У якій баладі ви вже зустрічалися із образом-символом тополі? Що цей образ символізує?
2. На чому поет зосереджує свою увагу?
3. Як можна зупинити зло? Чому?

## “У тієї Катерини” (1848)

М. Рильський відзначав, що балада “У тієї Катерини” - “наскрізь романтична” [67]. Дослідник виділяв дві провідні риси твору - романтичність і лаконізм.

Балада побудована на сюжеті відомої народної пісні про “тройзілля”, на що вказував І. Франко, але розроблений він по-новаторськи. Події в творі належать до минулого, але тільки в розумінні того, що пройшло, тобто торкаються

минулого непрямо. Минуле тут умовне, відтворюється у фольклорній народно-пісенній формі. У баладі не переповідається історія і дія не будується навколо реальної чи вигаданої події. Тому із-за відсутності епічного фактора твір витрає в емоційній і особливо в символічній напрузі.

Героїня балади носить ім'я Катерина, що в перекладі з грецької мови означає "чиста". І тому, сама невідповідність імені героїні її помислам породжує трагізм.

Погляд поета надзвичайно вибірковий. Автора цікавить, чому трапилось саме так і що все це означає. Шевченка цікавить не власне історія, зокрема походження Семена Босого, Івана Голого та Івана Ярошенка, що пов'язані з визволенням "милого" Катерини, їх думки і вчинки. Поста хвилює глибоке, істинне, зараз здебільшого забуте, або потворне, або приховане значення того, що і як сталося. Вся увага в баладі сконцентрована на взаємостосунках запорожців і "тієї" Катерини. І цьому ніщо не заважає, навіть описи природи тут відсутні, бо сюжет рухають бурхливі пристрасті, прагнення героїв якнайшвидше виконати умову Катерини і дістати її за дружину.

Явища природи вплетені в сюжет твору окремими деталями, надто важливими. "Вітер", "поле", "степ" - і все, але ці три образи підкреслюють вільнолюбиву, чесну і невідкупну натуру запорожців. Найперше для них - честь побратимства.

Народнопісенний сюжет твору змінений на мотив визволення козака з татарського полону. Світ козацької героїки поданий у романтичному плані.

У вступі автор знайомить з героями балади. Перед нами тільки окремі деталі, за якими криється ціле життя Катерини, які дають повну уяву про героїню. У неї "хата на помості", що означає багатство. І гостей вона приймає "із славного Запорожжя". Тож Катерина - заможна господиня, можливо, донька козацького старшини чи сотника, добропорядна, має добру владу. Вказівний займенник "тієї", що винесений і у назву твору, підкреслює, що це сирваді та Катерина, і не інша, це вона, яку всі знають, або про яку чули. І вже наступні, зовсім загадкові рядки підтверджують, що ця дівчина якась незвичайна, особлива, а її краса - небачена. У небуденному, своєрідно піднесеному козацькому стилі автор виголошує:

“Зїздили ми Польщу  
І всю Україну.  
А не бачили такої,  
Як се Катерина.” [2, 129].

Портретний опис героїні зайвий і не потрібний, бо її зовнішність надзвичайно приваблива, зрозуміла із захопленої розмови гостей, із величезної сили їхніх почуттів і безмежних пристрастей, що породжують казково-богатирський дух і завзяття. Три козаки, що відвідали Катерину, теж вимальовуються в повнокровні образи. Козацькі прізвиська Голый, Босий, прізвисько "вдовиченко" говорять про широту людської натури. Це образи-символи. Доречний епітет "славний" підкреслює їхню популярність на Запорожжі.

Вони об'їздили багато земель, Польщу, Україну, багато дечого довелось їм побачити і почути, а дороги всіх трьох зійшлися тут, у хаті Катерини. Отже, вони всі варті такої дівчини, а найбільше все ж. відомий всім, "славний вдовиченко

Іван Ярошенко". Кожний з них має свою вдачу, свої інтереси, світогляд і прагнення, але всі вони надзвичайно благородні і виховані. Хоча кожен закохався в Катерину, але не сперечаються і не дають волі ревностям. Мабуть, вони б зневажали кожного, хто б лишився байдужим до цієї красі, кого б не полонила її краса і вдача.

Зміст твору повністю відповідає обраному жанру балади. Козаки, захоплені Катериною, чітко і виразно говорять про свою готовність віддати все, заради неї. Тут і автор небагатослівний, але його лаконічність допомагає збагнути основні риси характеру персонажів. Для одного найважливіше в житті багатство, для другого - сила, а для третього - самовідданість. "Оце вже справді "сильна, як смерть", це вже та любов, яка кидає на шалі терезів не багатство і не силу, а все життя" [67]. Автор досягає індивідуалізації і психологічно поглиблює образи. Живі інтонації козаків допомагають вгадати їх характер. Перед читачем - гостра психологічна ситуація. Кого ж вибере Катерина, ця чарівна дівчина, хоча про її чарівність можемо тільки здогадуватися. Як і в казкових ситуаціях, де присутнє число "три", безумовно виграє третій. З усього товариства Катерина виділила Івана Ярошенка, бо тільки така натура може самовіддано і широко кохати до загину. Саме іронічним і глузливим звертанням "Діти" до своїх друзів, Іван Ярошенко передає зневагу до дріб'язкового і неповного кохання. Катерина поставила умову, щоб козаки звільнили з турецької неволі її "єдиного брата". Ситуація має казково-легендарний романтичний характер, адже неодноразово в народній творчості зустрічалися подібні мотиви боротьби за красуню.

Кульмінаційний момент у баладі гострий і напружений. Всі троє товаришів виявили однакову і непохитну волю: заради Катерини вони здатні на все, "...всі троє вирушили на звабливо-лукавий заклик..." [68]. І в цьому їх краса, сила і героїзм:

Разом повставали,  
Косей посіддали,  
Поїхали визволяти  
Катриного брата. [2,129]

Перших двох, як це часто буває в історичних думках та піснях, настигла смерть. Один запорожець "утопився / У Дніпровім гирлі", а другого посадили..." У Козлові/ На кіл посадили". Світ романтичних перебільшень у баладі поєднався з історико-побутовою точністю, що саме й посилює романтичне звучання, на що вказував М.Рильський [68].

Жанр балади передбачає виразність і чіткість фабули, чого безпосередньо дотримується автор. Іван Ярошенко привіз Катерині визволеного "брата". Звичайно, це сталося не так швидко і легко, як мовиться в баладі. Визволення козака з полону, "з лютої неволі" завжди було зв'язане зі страшною небезпекою, неабияким змаганням і спритністю, величезною силою волі і мужністю, військовою вправністю і великим розумом. Яких же пригод зазнав Іван Ярошенко, адже вже втрачено два життя? Автор не говорить про це, читач має домислити це сам. Отже, це ще одна характерна для романтизму риса недовомовленості і загадковості.

Авторська розповідь цілеспрямована, зосереджена на кульмінаційних моментах сюжету, який розвивається динамічно. Увага сконцентрована тільки на незвичайному подвигіві:

Заскрипіли рано двері  
У великій хаті.  
Вставай, вставай, Катерино,  
Брата зустрічати. [2,130]

Іван Ярошенко привіз радість Катерині, визволивши її "брата". Він виконав її волю, але, мабуть, не нагорода радує його, хоча, він певний, що Катерина дотримає свого слова; серце його переповнює радість і гордість з того, що він визволив побратима з ворожої неволі. Катерина оцінила достоїнство і гідність Івана Ярошенка, вона не насміхається з нього, не показує свою зверхність над козаком, хоча злукавила. Заголосивши, Катерина розкриває правду: "Це не брат мій, це мій милий..." Але це не рятує її. Поет утверджує здорові моральні сили народу - за лукавство чекає неминуча кара:

"Одурила!.." - І Катрина  
Додолю скотилась  
Головонька... [2,130]

Гірка недовolenість і таємничість...

Увагу Т. Шевченка привертав фольклор не тільки драматизмом і трагізмом змісту, а й сильними характерами представників народу, що виходили переможцями із найскладніших життєвих ситуацій. Такі козацькі звичаї і відтворює поет у баладі.

За свою хитрість дівчина заплатила головою. Але чи могла Катерина сподіватися на такий кінець? Найвищим даром у житті для неї було кохання, і вона була вірна своєму милomu, тому заради цього ладна була поступитися навіть правдою. Але тільки дружба і глибока вірність є основою чистого кохання, то ж ці почуття величніші за почуття любові.

Кінець балади виписаний у яскраво-романтичному плані. Хто вбиває Катерину, поет не говорить. Для нього це не важливо, хоча закономірно. "Не за лукавство" жінки, не за обман, як такий, не за особисту образу так жахливо скарали запорожці Катерину, а за грубе порушення нею священних, безкомпромисних законів колективного "товариства", суворого військового "братерства" Запорозької Січі..." [69].

Можливо, скарав її ображений Іван Ярошенко, а, може, це зробив милий Катерини, щоб помститися за свого визволителя. На першому плані у творі морально-етичні проблеми дружби й кохання, подані у дусі народнописенної романтики. "В центрі твору - героїзм, великодушність, гордість, незалежність і нетерпимість козаків до всякої неправди" [70]. Додамо: для автора найважливішою є логіка подій, визначення випадковості й закономірності в творі.

Катерина - сильна, вольова натура, самовиддана в почуттях, але вона байдужа до чужої долі. Злочинна підступність Катерини, що підманула, посилаючи, може, і на загибель, трьох закоханих у неї запорожців, не виправдана.

Для козаків же найперше - честь і гідність. Образи їх описані стримано, але енергійно. Суворі і вольові поборники справедливості, доблесні лідарі "в

ступу побратались". У гостроподієвому сюжеті, у якому через випробування реалізує себе незмінно дієва особистість, центральний персонаж завжди володіє ситуацією, підпорядковує її собі і перемагає обставини. Тому випадковість, непередбачуваність зведені до мінімуму. "Побратимство, братерство - це гуманні людські почуття, але гуманність не є всепрощення. Кара на смерть Катерини - це і не "дикість", не "розбишачтво" (в чому обвинувачували запорожців їх вороги), а глибокий, безкомпромісний патріотизм, величезна пошана до суворих законів колективного побратимства, якими зловживати ніколи не дозволялося" [71].

Форма жанру балади, короткого небагатослів'я, дала можливість утвердити і переконливо передати весь драматизм ситуації, вмотивувати гостру сутичку характерів, вчинків героїв, чого важко було б досягти спокійною епічною розповіддю.

Авторських втручань у тексті немає, хоча присутність його відчутна. Зокрема, численне повторення синонімічних вказівних займенників ("тієї Катерини", "се Катерина", "оцій Катерини", "цієї Катерини") дають змогу сконцентрувати увагу скоріше не на самому образі Катерини, а на її характері. Саме вони допомагають відчутти ледве вловиму гірко-іронічну інтонацію. Катерина багата, вродлива, віддано кохає, але вчинок її ганебний. Отой єдиний ліричний оклик "Одурила!.." теж виявляє ставлення автора до зображеного. Поет-оповідач співпереживає. Він на боці честі і правди. І отой епітет "поганої" (хати) має величезну художню силу твору: саме в ньому міститься засудження вчинку Катерини. Який сильний контраст! "Велика хата" можливої господині, але вона "погана". Внутрішнє єство героїні протиставляється її невимовній красі. З цього боку є текстуально виправданням вживання епітету "чорнобрива" (Катерина) аж у кінці балади.

Своєрідний і стиль твору. Щоб додати напруженості сюжету і припичдити дію, Г. Шевченко вдається до найрізноманітніших засобів. Особливо відчутне нагнітання різних дієслівних форм ("пропадає", "достане", "стане"; "новставали", "посідали", "поїхали визволяти"), що сприяє динамічності і рухливості розповіді.

У епічну картину твору поет двічі викликує діалогічну мову. У ній - величезної сили емоційний заряд.

Балада пройнята народнопісенним духом. У цьому героїко-романтичному творі вжиті епітети фольклорного походження: "славний вдовиченко", "брат єдиний", "неволя вража", "люта неволя", "погана хата", "Катерина чорнобрива", "славній запорожці". Їх небагато, але їх точність і влучність створюють повноту характеристики дії та персонажів.

Нерівноскладовість вірша теж служить баладному жанру, надаючи розповіді прискореного темпу, бурхливості розвитку дії, великої емоційної наснаги, трагічності.

Фактична об'єктивність викладу життєвої події, небагатослівність і сила драматизму характеризують твір.

Накопичення номінативних речень на початку твору додає чіткої спрямованості і виразності тексту:

У тієї Катерини  
Хата на помості.

Один Семен Босий,  
Другий Іван Голий,  
Третій славний вдовиченко  
Іван Ярошенко. [2,129]

Отже, балада “У тієї Катерини” побудована на різних контрастах і романтично-гіперболічних перебільшеннях. Незвичайність світу балади при усій своїй гіперболічності не пориває з реальним світом, з характером народних звичаїв. Тут воедино злились лірика і героїка, епос і драма.

### Запитання і завдання

1. Хто визначив баладу “У тієї Катерини” як “наскрізь романтичну”? Які маємо для цього підстави?
2. Ще у яких творах Т.Шевченка зустрічається ім'я Катерина? Чому? Що воно означає? Чому цим ім'ям автор називає героїню балади?
3. Чому Катерина схитрувала? Як вона за це поплатилась? Що керувало її вчинком?
4. Що символізує число “три”? Чому поет часто звертається до нього у баладах?
5. Хто вбив Катерину? Чому поет про це не говорить?
6. Розкажіть про поетику балад Т.Шевченка.



## ПОСИЛАННЯ

1. Франко І.Я. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890р. Повне зібр.тв.: У 50-ти т. – Т.41: Літературно-критичні праці (1890-1910). – К.: Наукова думка, 1984. – С.276.
2. Єфремов С.О. Історія українського письменства. – К.: Феміна, 1995. – С.360.
3. Нудьга Г.А. Українська балада. (З теорії та історії жанру). – К.: Дніпро, 1970. – С.8.
4. Там само. С.107-108.
5. Лесин В.М., Пулинець О.С. Короткий словник літературознавчих термінів. – К.: Радянська школа, 1965. – С.38.
6. Дей О.І. Українська народна балада. – К.: Наукова думка, 1986. – С.13.
7. УЛЕ. /І.О.Дзевєрєн і ін.: У 5-ти т. – Т.1: А-Г. – К.: Голов. ред. УРЕ ім. П.Бажана, 1988. – С.117.
8. Літературознавчий словник-довідник /Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів, В.І.Теремко. – К.: Академія, 1997. – С.77.
9. Юриняк А. Літературні жанри малої форми. – К.: Смолоскип, 1996. – С.47.
10. Костюк Г.М. Українська балада 20-80-х рр. ХХ ст. (еволюція жанру): Автореф. дис... к.ф.н.: 10.01.01/Чернівецький державний університет ім.Ю.Федьковича. – К., 1993. – С.19.
11. Білецький А. Балади Шевченка /Г.Шевченко. Повне вид-ня тв.: У 14-ти т. – Т.1: Поезії 1837-1842рр./За ред.І Іавла Зайцева. – Друге доповнене видання. Третій наклад. – Чикаго: Вид-во Миколи Денисюка, 1962. – С.332.
12. Нудьга Г.А. Українська балада. (З теорії та історії жанру). – К.: Дніпро, 1970. – С.15.
13. Там само. – С.30
14. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. – К.: Обереги, 1994. – С.64.
15. Маланок Є. Ранній Шевченко //Книга спостережень: У 2-х т. – Т.2: Проза. – К.: Агіка, 1995. – С.34.
16. Шерех Ю. Третя сторожа.- К.: Дніпро. 1993. – С.36.
17. Сверспек Є. Блудні сини України. – К.: Знання, 1993. – С.36.
18. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. – К.: Обереги, 1994. – С.64.
19. Грабович Г. Шевченко як міфотворець. – К.: Радянський письменник, 1991. – С.49.
20. Юриняк А. Літературні жанри малої форми. – К.: Смолоскип, 1996. – С.50.
21. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби ре-

- лізму). — Тернопіль: Феміна, 1994. — С.411.
22. Білецький Л. Балади Шевченка //Т.Шевченко. Повне вид-ня тв.: У 14-ти т. — Т.1: Поесії 1837-1842 рр.- Чікаго: Вид-во Миколи Денисюка, 1962.
  23. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. — Изд. 3-е. — М.: Художественная литература, 1972. — С.179.
  24. Крижанівський С.А., Ротач П.П. Визначний представник українського романтизму //Л.Боровиковський. Повне збір. тв. — К.: Наукова думка, 1967. — С.26
  25. Скуратівський В. Русалії. — К.: Довіра, 1996. — С.348.
  26. Шевченко Т.Г. Повне збір.тв.: У 12-ти т.- Т.1.- К: Наукова думка, 1989. — С.12 /Далі посилатимемось на це видання, вказуючи том і сторінку/.
  27. Боженко М.К. Балади Т.Шевченка і вивчення їх у школі. — К.: Радянська школа, 1966. — С.11.
  28. Гуковський Г.А. Реалізм Гоголя. — М.: Гос. изд-во Художественной литературы, 1959. — С.270-271.
  29. Комаринець Т.І. Т.Шевченко і народна творчість. — К.: Держлітвидав України, 1963. — С.22.
  30. Нудьга Г.А. Українська балада. (З теорії та історії жанру). — К.: Дніпро, 1970. — С.113.
  31. Там само. — С.115.
  32. Приходько П.Г. Шевченко й український романтизм. 30-50-ї рр. ХІХ ст. — К.: Вид-во АН УРСР, 1963. — С.212.
  33. Єфремов С. Історія українського письменства. — К.: Феміна, 1995. — С.364.
  34. Пилип'юк О. Художній світ ранніх балад Т.Шевченка: Зб.пр. 27-ї Шевченківської конференції: — К.: Наукова думка, 1989. — С.98.
  35. Там само. — С.95.
  36. Сидоренко Г. Віршування в українській літературі. — К.: Радянський письменник, 1962. — С.65.
  37. Коцюбинська М.Х. Балада Шевченка // Матеріали до вивчення історії української літератури: У 5-ти т. — Т.2: Література першої половини ХІХ ст. — К.: Радянська школа, 1961. — С.463.
  38. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості: Повне збір.тв: У 50-ти т. — Т.31: Літературно-критичні праці (1897-1899). — К.: Наукова думка, 1981. — С.87.
  39. Там само. — С.88.
  40. Сидоренко Г. Віршування в українській літературі. — К.: Радянський письменник, 1962. — С.64.
  41. Приходько П.Г. Шевченко й український романтизм. 30-50-ї рр. ХІХ ст. — К.: Вид-во АН УРСР, 1963. — С.214.

42. Пільгук І.І. Т.Г.Шевченко — основоположник нової української літератури. — К.: Радянська школа, 1963. — С.80.
43. Стеценко Л.Ф. Із спостережень над римою в ранній творчості Шевченка: Зб.пр. 5-ї наук.Шевченківської конференції.-К.: Вид-во АН УРСР, 1957. — С.33
44. Коцюбинська М.Х. Балада Шевченка // Матеріали до вивчення історії української літератури. У 5-ти т. — Т.2: Література першої половини ХІХ ст. — К.: Радянська школа, 1961. — С.462.
45. Керлот Х.Э. Словарь символов. — М.: REEL-book, 1994. — С.128.
46. Нудьга Г.А. Українська балада.(З теорії та історії жанру). — К.: Дніпро, 1970. — С.115.
- 47 Шубравський В.Є. Жанри// Творчий метод і поетика Т.Г.Шевченка — К.: Наукова думка, 1980. — С.199-200.
48. Приходько П.Г. Шевченко й український романтизм. 30-50-ї рр. ХІХ ст. — К.: Вид-во АН УРСР, 1963. — С.215.
49. Словник символів /І.О.Потапенко, М.К.Дмитренко і ін. — К.: Народознавство, 1997. — С.55.
50. Франко І.Я. "Тополя" Т.Шевченка. Повне зібр.тв.: У 50-ти т. — Т.28: Літературно-критичні праці. — К.: Наукова думка, 1980. — С.85-86.
51. Нудьга Г.А. Українська балада. (З теорії та історії жанру). — К.: Дніпро, 1970. — С.133.
52. Коцюбинська М.Х. Етюди про поетику Шевченка. — К.: Радянський письменник, 1990. — С.191-192.
53. Коцюбинська М.Х. Балада Шевченка // Матеріали до вивчення історії української літератури. У 5-ти т.- Т.2: Література першої половини ХІХ ст. — К.: Радянська школа, 1961. — С.464.
54. Приходько П.Г. Шевченко й український романтизм. 30-50-ї рр. ХІХ ст. — К.: Вид-во АН УРСР, 1963. — С.217.
55. Комаринець Т.І. Т.Шевченко і народна творчість. — К.: Держлітвидав України, 1963. — С.29.
56. Боженко М.К. Балади Шевченка і вивчення їх у школі. — К.: Радянська школа, 1966. — С.38.
57. Словник символів /О.І.Потапенко, М.К.Дмитренко і ін. — К.: Народознавство, 1997. — С.30.
58. Нудьга Г.А. Українська балада.(З теорії та історії жанру). — К.: Дніпро, 1970. — С.127-128.
59. Єфремов С. Історія українського письменства. — К.: Феміна, 1995. — С.377.
60. Комаринець Т.І. Шевченко і народна творчість. — К.: Держлітвидав України, 1963. — С.39.
61. Керлот Х.Э. Словарь символов. — М.: REEL-book, 1994. — С.423.

62. Коцюбинська М.Х. Етюди про поезику Шевченка. — К.: Радянський письменник, 1990. — С.191-192.
63. Ващук Ф.Т. Редакційна робота Шевченка над циклом "В казематі": Зб.пр. 14-ї наук.Шевченківської конференції. — К.: Наукова думка, 1966. — С.63.
64. Скуратівський В. Русалії. — К.: Довіра, 1996. — С.391.
65. Чамата Н.П. Ритміка Т.Шевченка. 14-складовий вірш, чотиристопний ямб. — К.: Наукова думка, 1974. — С.82.
66. Шубравський В.Є. Жанри// Творчий метод і поезика Т.Г.Шевченка. — К.: Наукова думка, 1980. — С.268.
67. Рильський М.Т. Балада Шевченка "У тієї Катерини". Збір.тв.: У 20-ти т. — Т.12: Літературно-критичні статті. — К.: Наукова думка, 1986. — С.288.
68. Там само. — С.291.
69. Попов П.М. Шевченко і народні звичаї побратимства та взаємодопомоги /До питання про поета як етнографа /:Зб.матеріалів 15-ї наук. Шевченківської конференції. — К.: Наукова думка, 1968. — С.191.
70. Нудьга Г.А. Українська балада. (З теорії та історії жанру). — К.: Дніпро, 1970. — С.118.
71. Попов П.М. Шевченко і народні звичаї побратимства та взаємодопомоги /До питання про поета як етнографа/: Зб.матеріалів 15-ї наук.Шевченківської конференції. — К.: Наукова думка, 1968. — С.192.

## ЗМІСТ

БАЛАДИ.....	3
ЖАНР БАЛАДИ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ....	28
ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БАЛАД ТА МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ.....	34
ПОСИЛАННЯ .....	80

Підписано до друку 15.03.2000.

Гарнітура SchoolBook. Друк різнографічний. Папір офсетний.

Формат 84x108 32 Наклад 100 прим.