

ФОЛЬКЛОРНА ОСНОВА ШЕВЧЕНКОВОЇ БАЛАДИ «УТОПЛЕНА»

Романія Бурак

Аспірантка, кафедра української фольклористики імені академіка Філарета Колеси, Львівський національний університет імені Івана Франка (УКРАЇНА)
79000, м. Львів, вул. Університетська 1, e-mail:romania_burak@ukr.net
UDC: 801.81:398.87(=161.2) Т. Шевченко

ABSTRACT

Burak Romania. Folklore basis Shevchenko ballad «Drowned woman»

In this article it considers the basis of folk ballads T. Shevchenko «Drowned woman». It was found that poet makes extensive use of internal capabilities genre of folk ballads, mythological ideas, images and folklore creatively interprets them.

Key words: national ballad, mythological notion, symbol, fantastic element.

У статті розглянуто фольклорну основу балади Т. Шевченка «Утоплена». З'ясовано, що поет широко використовує внутрішні можливості жанру народної балади, міфологічні уявлення, фольклорні образи та творчо інтерпретує їх.

Ключові слова: народна балада, міфологічне уявлення, символ, фантастичний елемент.

З-поміж численних досліджень велегранного доробку Тараса Шевченка, що вже продовж тривалого часу не вичерпують своєї наукової значущості та актуальності, особливе місце займає вивчення фольклорної складової творчості поета. Нерозривний зв'язок поезії Т. Шевченка із коріннями народнопоетичної традиції породив гармонійне сполучення творчої індивідуальності та українського фольклору. Органічне вплетення у текстуру художніх полотен уснословесного матеріалу особливо яскраво простежується в ранніх творах поета. Значної уваги у цьому контексті заслуговують балади поета, зокрема «Утоплена». Хронологічно остання серед баладного триптиху раннього періоду творчості, вона особливо цікава дослідникам з погляду глибокого психологізму, використання фольклорно-міфологічного мислення, емоційно напруженого сюжету. До найґрунтовніших праць, в яких розкрито неповторний зміст балади, належать праці Остапа Грицяя, Філарета Колеси, Теофіла Комаринця, Михайлини Коцюбинської. Та загалом вивчення «Утопленої» проводилось у контексті усіх трьох балад, де більше уваги відводили на огляд «Причинної» і «Тополі». На сучасному етапі вивчення поетичної спадщини Шевченка ця балада не була об'єктом окремих скрупульозних досліджень. Тому, зважаючи на те, що народнопоетична складова раннього доробку поета не до кінця науково інтерпретована і потребує глибших студій, доцільною видається потреба по-новому осмислити фольклорну основу цього періоду творчості поета, зокрема балади «Утоплена».

Побіжний аналіз ранньої творчості Т. Шевченка доводить різноманітність використання уснословесної традиції – від звичайного цитування до глибокого переосмислення. Поет активно використовував образи, мотиви і сюжети, і навіть народнописанні жанри. Тому цілком природним є звернення письменника до жанру народної балади. Основна риса творів цього виду усної словесності полягає у здатності реалістично передати картини зображеної дійсності без найменшого натяку на штучність, відірваність від життя, що було найголовнішим для поета. Як слушно зазначила М. Коцюбинська: «Шевченка приваблює насамперед побутова, життєва основа народної балади, узагальнююча сила баладної фантастики, рельєфність баладних постатей, він особливо загострює драматизм реальної життєвої ситуації і соціальні мотиви, намічені в баладах» [9, с. 15]. Т. Шевченко, на відміну від інших романтиків, не культивує типово романтичної невизначеності чи надмірного засилля фантастики, його поезії життєнаповнені.

В «Утоплений» поет звертається до поширеної в українському фольклорі теми суперництва матері та доньки, а задля поглиблення її драматичності залучає мотив утоплення суперниці. У цьому контексті варто згадати баладу про утоплення молодшої сестри старшою через ревності. Та письменник не просто використовує фольклорні мотиви як певний шаблон, в межах якого пропонує свій варіант прочитання теми, а творить глибоко індивідуальну картину дійсності із залученням легкого серпанку фантастичності, що створює атмосферу утаємниченості та дає змогу уникати надмірної жорстокості у висвітленні найдраматичніших колізій. Уснословесний елемент у творчості письменника, за словами Ф. Колесси, був лише «посівним зерном, стимулом до оригінальної творчості, щось таке, як музичний мотив під рукою геніального композитора» [7, с. 101].

Тяжіння Шевченкової поезії до реалістичного зображення дійсності умотивоване насамперед намаганням правдоподібно розкрити той глибокий гуманістичний підтекст, що закладений у його творчості. Саме тому поет діє у рамках баладного канону, витворюючи непересічні образи, що абсолютно відповідають основному принципу народної балади, який покликаний зображувати «незвичайні пригоди зі звичайними людьми» [4, с. 14]. А нерозривне поєднання фольклорно-міфологічного світу із реальним поглиблює внутрішню напруженість дії, підсилює ефект несподіваного.

Сюжет балади побудований на конфлікті між матір'ю і дочкою, що завершується смертю обох та доповнений трагедією загибелі закоханого рибалки. Шляхом висвітлення картин різючих протиріч і насильства між найріднішими людьми, поет утворює споконвічні постулати народної моралі, що наголошують на священності родинних зв'язків та завжди негативно реагують на їх недотримання. Шевченко як поет-гуманіст особливо гостро відчував усю несправедливість та жорстокість зовнішнього світу. У своїй творчості він завжди торкався проблеми порушення загальнолюдських прав на життя та свободу, кохання та щастя. Тому для нього таким болючим стає той факт, що матір вбиває рідну дитину. Загалом, образ матері один із наскрізних у творчості Т. Шевченка і вирізняється певною ідеалізацією. Він знову і знову повертається до нього у різних творах, щораз відкриваючи його нові грані. Але в «Утоплений» поет відходить від звичного пієтету і подає його викривлений портрет.

Поет вміло змальовує образну систему твору, використавши прийом контрастного зображення матері та доньки. Гостра поляризація двох антиподів дає змогу краще розкрити насамперед образ матері-кривдниці, викрити усю аморальність її вчинку, тим самим утвердити співчуття до жертви. Протиставлення двох героїнь зображене уже в зачині балади: «Хто се, хто се по сім боці / Чеше косу? Хто се?.. / Хто се, хто се по тім боці / Рве на собі коси?..» (курсив мій. – Р. Б.) [15, с. 202]. Поет не лише розводить персонажів по різних берегах, але просторово наближує до читача саме доньку (сей (цей) – «найближчий у просторі порівняно з іншим, більш віддаленим» [1, с. 1580]). Уривок твору із розчісуванням дівочої коси перегукується із рядками народної пісні: «А ще тихше, Дунай воду несе, / Сидить дівка, сидить красна, / Вона русу косу чеше». [10, с. 74]

Матір у баладі представлено колоритніше, вона рушій розвитку конфлікту. Т. Шевченко дає цьому образу портретну характеристику: «Білолиця, кароока / І станом висока, / У жупані; кругом пані, / І спереду, й збоку. / І молода, нівроку їй, / А за молодю / А надто ще за вдовою, / Козаки ордою / Так і ходять» [15, с. 202]. Ці рядки споріднені із народною піснею: «А за мною, молодю / Сім кіп хлопців чередю. / В цимбалоньки тнуть, тнуть, тнуть» [5, с. 137]. Подано також і її моральну оцінку: «Поки вдова без сороба / Дочку породила. / Породила, та й байдуже; / Людям годувати / В чужім селі покинула: / Отака-то мати» [15, с. 203]. Поет вказує на повну відсутність материнського почуття, вчинок героїні сповнений жорстокості і суперечить материнській природі. А дальша поведінка матері: «В неділю і в будень / З жонатими, з парубками / Пила та гуляла» [15, с. 203], остаточно розкриває усю її аморальність. Втрата власної принадності і набуття вроди ненависною дочкою штовхають матір на бездумні вчинки. Засліплена люттю та заздрістю, вона морально деградує і намагається будь-що знищити суперницю. Подібні мотиви зустрічаються у фольклорі, зокрема Ф. Колесса наводив фрагмент пісні: «Мене мати за те лають, / Щоб козака не хотати; / А всі люде добре знають, / Що козака люблять мати» [6, с. 27].

Усю силу чуттєвого ліризму поет вкладає у жертву материного свавілля. Ганнуся пасивний персонаж, вона за законами баладного жанру перебуває у статусі жертви, її очікує трагічний фінал. Образ доньки глибоко пов'язаний із сирітством, адже дівчина хоч і має

живу матір, але та відмовилась від неї. Окрім цього, Ганнуся змушена терпіти несправедливі знущання матері: «Тяжко плакала Ганнуся / І не знала, за що, / За що мати згнувається, / Лає, проклинає, / Своє дитя без сором / Байстрам нарікає» [15, с. 204].

Користуючись типовими засобами фольклорної поетики, Т. Шевченко зображує вроду дівчини, що на відміну від матері, відображає не лише красу зовнішню, а й гармонію її внутрішнього світу, чистоту душі: «Ганна кароока, / Як тополя серед поля, / Гнучка та висока» [15, с. 203], «Як маківка на городі, Ганна розцвітала; / Як калина при долині / Вранці під россою, / Так Ганнуся червоніла, / Милася сльозою» [15, с. 204]. Використавши традиційні фольклорні фітоніми (тополя, маківка та калина), поет поглиблює психологічний портрет героїні. Зокрема, образ самотності «тополі серед поля» створює асоціацію самотності, певної відірваності від навколишньої дійсності. Він глибоко закорінений у народній творчості і є символом «сумної дівчини», «нещасливої долі» [12, с. 128]. А маківка та калина – традиційні символи дівочої краси.

Тісно пов'язаний із образом Ганнусі персонаж рибалки, його поет увів для поглиблення драматизму головної сюжетної лінії. У структурі балади рибалка з'являється задля підвищення емоційної напруги, саме він стає вирішальним каталізатором загострення баладної дії: «А козаки, як хміль отой, / В'ються круг Ганнусі. / А надто той рибалонька, / Жвавий, кучерявий, / Мліє, в'яне, як зостріне / Ганнуся чорняву. / Побачила стара мати, / Сказилася люта:» [15, с. 203] (курсив мій. – Р. Б.). Ганнуся і юнак творять вже традиційний для поета романтичний образ трагічних закоханих, що розлучені через несправедливість у цьому світі і поєднуються у потойбіччі. Зближує їх почуття самотності, адже вони обоє сироти: «Нема в мене роду, / Нема долі на сім світі» [15, с. 206]. Як і в інших баладах, в «Утоплений» поет не розкриває повної картини стосунків між закоханими. Усю силу почуттів він вкладає у щемливий монолог рибалки, після втрати коханої: «Серце моє! Дале моя! / Розкрий карі очі! / Подивися, усміхнися! / Не хочеш!.. не хочеш..» [15, с. 205]. Відчай, штовхає хлопця на самогубство: «Нема в мене роду, / Нема долі на сім світі – / Ходім жити в воду!» [15, с. 206].

Наслідуючи структуру народної балади, Т. Шевченко вибудовує емоційну градацію у розвитку подій, наснажуючи кульмінаційний момент. Гострий антагонізм матері супроти власної доньки щораз збільшується, поет не просто змальовує вчинки кривдниці, а демонструє посилення її жорстокості: «Катувала, мордувала, / Та не помагало:» [15, с. 204] — «І трути достала, / І трутою до схід сонця / Дочку наповала. / Не помогло...» [15, с. 204] — «Кинулася до Ганнусі / І в коси впилася» [15, с. 205]. З кожною наступною дією поет підвищує емоційну напругу, змушує читача перебувати у постійній тривозі, щоразу розкриваючи глибину материнської ненависті, яка використовує усі можливі засоби, аби спершу нашкодити доньці, а згодом і звести її з життя. Таке нагнітання передбачене народною баладою, адже, як твердив Г. Нудьга: «Ускладнюючи ситуацію подій, автор тим самим ускладнює, урізноманітнює настрої, що з'являються у читача» [11, с. 21]. Окрім того, завдяки їй поет одночасно уповільнює хід дії для загострення уваги читача, зростання його зацікавлення у подальшому розвитку подій. Отож, він поступово підводить усіх до вершини конфлікту, отого «кульмінаційного вибуху», – смерті обох героїнь.

Т. Шевченку притаманне глибоке знання і розуміння народної моралі та етики, що її закумульовано в українському фольклорі. Висока естетика уснопоетичної творчості побудована на принципах утвердження добра та щастя, справедливості і рівноправності, вельми імпонувала поетові. Хоча народна балада налаштована на змалювання трагічної ситуації, де герої стають жертвами родинної кривди, необґрунтованого свавілля, все ж у творах цієї групи, як і в українському фольклорі загалом, народний геній уникає зображення страхітливого і потворного. Цю ознаку органічно перейняв Т. Шевченко і впровадив у свою творчість. Яскравим прикладом на підтвердження сказаного є кульмінаційна точка «Утопленої» – сцена дітовбивства, жорстокість, яку поет згладжує, використавши яскравий фантастичний образ збурення водної стихії, що покриває матір і дочку. Таким чином, автор ухилився від прямого свідчення про убивство. Поглиблює загальну картину і надприродна метаморфоза героїнь у русалок. Згідно з міфологічними уявленнями «русалки – то душі утоплених дівчат та нехрещених дітей» [12, с. 42]. Окрім того, фантастичний образ хвилі пов'язаний із давніми віруваннями про зв'язок води із потойбіччям, зокрема: «Широко распространены в славянской мифологии представления о том, что водное пространство разделяет земной и потусторонний миры» [13, т. 1, с. 386].

Водний простір здавна асоціюється із окремо замкненою системою, світом, який населяють демонічні персонажі – русалки, водяники, потерчата та інші. Річки, озера, ставки – постійне місце їх перебування, лише у конкретно визначений час, здебільшого від опівночі і до сходу сонця, вони можуть проявляти свою активність у людському світі. Можемо простежити таку аналогію у баладі: «Нема в мене роду, / Нема долі на сім світі – / *Ходім жити в воду!* » / Підняв її, поцілював ... / *Хвиля застогнала, / Розкрилася, закрилася, / І сліду не стало...*» [15, с. 206] (курсив мій. – Р. Б.).

Окрім того, поет хоч і витворює таємничий світ демонічних істот, та в Шевченковій інтерпретації не притаманні агресивність чи ворожість. І. Франко тонко відчув цю особливу прикмету Кобзаря, відтак вказував: «Здорова, світла і чоловіколюбна натура нашого поета відверталася від того огидного виплоду темноти та ненависті до натури людської» [14, т. 28, с. 86]. Т. Шевченко користувався народними віруваннями про природу позасвіття, він максимально олюднює його. Усі його мешканці поводять себе як і за життя, вони не набувають жодних надприродних чи потворних рис. Як зазначила М. Коцюбинська: «Нічого специфічно "русалчиного" нема в Ганнусі (хіба те, що вона весь час чеше довгі коси), "рибалонька кучерявий" такий же закоханий і сором'язливий, мати і за життя була як відьма («од злості німіє, то жовтіє, то синіє розхристана, боса, з рота піна, мов скажена, рве на собі коси»))» [9, с. 26]. Образ Ганнусі-русалки відмінний від зображення цих істот у «Причинній», тут Т. Шевченко дотримувався романтичних уявлень про русалок як неземних істот, що чарують своєю вродою. Поет творить принадний, сповнений смутком образ дівчини. Чистота і безневинність якої підкреслена поведінкою рибалки, що соромиться й поглянути на дівочу красу. Навіть водна стихія виявляє своє прихильне ставлення до неї: «А тим часом синя хвиля / Ганнусю виносить» [15, с. 206]. Підсилює цей тужливий образ і контрастне змалювання матері-утоплениці: «Страшна, синя, розхристана / І в мокрій сорочці, / Мовчки дивиться на сей бік, / Рве на собі коси...» [15, с. 206]. Таке зображення матері перегукується із деякими уявленнями про русалок: «По некоторым поверьям [...], Р. [русалки – Р. Б.] могли выглядеть как страшные бабы; они происходили из душ пожилых женщин, погибших «не своей» смертью, и именовались *rusawki, kazytki, baby wodne*» [13, т. 4, с. 499].

З великою майстерністю Т. Шевченко зображує одухотворений світ природи, що наповнений численними символами. Цей світ один із тих вимірів, що завжди перебуває у нерозривному зв'язку зі світом людини. Безпосередня незвіданість його сили, яку людина повсякчас намагалася збагнути, стала джерелом яскравих поетичних образів. На відміну від «Причинної» та «Тополі», в яких дія починається зі збурення природних стихій, «Утоплена» представляє тиху картину умиротвореної літньої ночі, оповитої серпанком таємничості. Потойбічний світ змальований у статичному стані, він ніби законсервований, у ньому не відбуваються жодні активні дії: «Вітер в гаї не гуляє – / Вночі *спочиває*» [15, с. 202], «Хто се, хто се? – *тихесенько* / *Спитає-повіє*, / Та й *задріма*, поки неба / Край зачервоніє» [15, с. 202] (курсив мій. – Р. Б.). Отже, всю увагу поет концентрує на загадкових персонажах, створює своєрідне обрамлення твору.

Прикметною ознакою творчості Т. Шевченка є відсутність прямого моралізаторства чи повчального тону. У цьому можна простежити його добру обізнаність із законами жанру народної балади, яка також уникає прямого наставництва. Баладний дидактизм «пропагується засобом від протилежного – показом вкрай аморальних вчинків, трагічних помилок і випадків» [4, с. 22]. За словами О. Дея: «Через драматичне, жажливе як одну з форм трагічного в баладах стверджується народний ідеал прекрасного в сфері людських відносин і почуттів, здійснюється своєрідний громадський духовно-етичний контроль над поведінкою одиниці, охороняється здоровий дух неписаного кодексу народної моралі» [4, с. 22]. Така властивість перегукується із Шевченковим способом утвердження загальнолюдських ідеалів. Через зображення аморальної поведінки матері, наслідком якої стає загибель матері, доньки і рибалки, поет створив глибоко викривальний образ несправедливості та деспотизму, що є неприйнятними для гуманістичної природи народної моралі. Підсилює це зовнішнє враження і глибоко інтимні риторичні запитання автора: «Де ж серце жіноче? / Серце матері?...» [15, с. 203]. Спершу поет апелює до жіночого серця, що м'якне перед виглядом страждань будь-якої дитини, безвідносно чужа вона їй чи рідна. Друге запитання підсилює зміст першого, адже материнське серце пов'язане нерозривним зв'язком із дитиною. Материнська любов – одне із найпрекрасніших і найприродніших почуттів, що за-

ступає і береже дитину впродовж усього життя. Ідея єдності краси і добра одна із провідних в українському фольклорі, невід’ємна вона і для Т. Шевченка. Як слушно зазначив Я. Гарасим: «прикметною особливістю розвитку українського етнічного світогляду стало те, що у нашій ментальності, одним з найяскравіших виявів якої є фольклорна пісенність, найбільш стабільною виявилася єдність естетичних начал з морально-етичними нормами поведінки» [2, с. 197], тобто «у такій світоглядній гармонії можна простежити органічний синтез морально-етичних настанов (ідея) та естетичних світовідчужань (форма), що якраз і творять своєрідну ментальну категорію "добропрекрасного", яка є естетичною домінантою українського пісенного фольклору» [2, с. 199]. Кожна невідповідність цих двох начал сприймається як аномалія, гідна подиву та осуду. Саме тому поет «не моралізує, а ніби зітхає, переживаючи за свою героїню» [9, с. 27]: «... Ох лихо, / Лишенько, дівчата! Мати стан гнучкий, високий, / А серця не мати» [15, с. 203-204]. Т. Шевченко також додав глибокі викривальні рядки, що демонструють природу народної моралі: «Ізогнеться стан високий, / Брови полиняють, / І незчується; а люде / Сміючись згадають / Ваші літа молодії, Та скажуть – ледащо!» [15, с. 204]. Цей ліричний відступ відображає задекларовану у творчій спадщині поета етичну програму, що є аксіомою загальнолюдських морально-етичних цінностей і повністю відповідає народному світогляду.

Окрім використання внутрішніх можливостей жанру народної балади, в «Утоплених» також можна простежити певну спільність із народною казкою І. Франко як тонкий знавець народної творчості зумів відчутти цю спорідненість і називав Шевченкові балади казками. Т. Комаринець, аналізуючи сюжет «Утопленої», вказував: «Такі епізоди ми часто зустрічаємо і в народній творчості, зокрема в казках і піснях-баладах, але з тією тільки різницею, що переслідує дівчину не рідна мати, а мачуха або зла свекруха» [8, с. 27]

Надзвичайно зближує баладу Т. Шевченка і народну казку наявність спільних мотивів, неймовірних перевтілень, фантастичних елементів, контрастної поляризації персонажів-антагоністів, деяких засобів поетичного арсеналу. Як і в казках, у баладах письменника вся увага концентрується на вселюдських проблемах, в центрі яких завжди людина. Попри усю драматичність, якою перейняті балади, поет подібно казці намагається увести в неї помітний промінь світла, щоб хоч трохи згладити трагічність непримиримих конфліктів. Автор відмовляється від засилля страхітливого та огидного, на користь незвичайного та фантастичного. Та все ж «Чудесне для Шевченка не є ідейним принципом, не є рівноважною силою в цілості існування, тільки поетичним реквізитом» [3, с. 11]. Зрозуміло, констатувати надмірне використання в поета традиційних казкових ознак не доцільно. Адже у ранньому періоді творчості письменник не наважувався виходити за рамки пропонованого жанрового канону.

Балада «Утоплена» є однією із тих поезій Т. Шевченка, в якій продемонстровано глибоке осмислення української уснослоvesної традиції, що проявляється на рівні мотиву, поетики, художньої композиції твору. Ґрунтовне розуміння основних жанрових законів народної балади дало підставу поетові не просто наслідувати цей жанр, а творчо модифікувати його традиційні компоненти задля поглиблення індивідуалізації персонажів, загострення підґрунтя їх дій. Окрім цього, поет осмислив міфологічні уявлення, використавши їх для підсилення ефекту несподіваного, незвичайного.

ЛІТЕРАТУРА

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К.; Ірпін: ВТФ «Перун», 2005. – 1728 с.
2. Гарасим Я. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору. – Львів, НВФ "Українські технології", 2010. – 376 с.
3. Грицай О. Шевченкова балада / О. Грицай // Звіт дирекції Ц. К. Академічної гімназії у Львові за шкільний рік 1913/14. – Львів, 1914. – 118 с.
4. Дей О. Українська народна балада / О. Дей. – К.: Наукова думка, 1986. – 263 с.
5. Жартівливі пісні. Родинно-побутові / Упоряд. О. І. Дей, М. Г. Марченко, А. І. Гуменюк. – К.: Наукова думка, 1967. – 800 с.
6. Коціпінський А. Пісні, думки і шумки руського народу на Подоллі, Україні і в Малоросії / А. Коціпінський. – Київ, 1862. – 32 с.

7. Колесса Ф. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка / Ф. Колесса. – Львів, 1939. – 169 с.
8. Комаринець Т. Шевченко і народна творчість / Т. Комаринець. – К.: Держлітвидав, 1963. – 232 с.
9. Коцюбинська М. Мої обрії: в 2т. / М. Коцюбинська. – К.: Дух і літера, 2004. – Т. 1. – 336 с.
10. Лукашевич П. Малороссийские и червонорусские народные думы и песни / П. Лукашевич. – Спб., 1836. – 171 с.
11. Нудьга Г. Українська балада: (з теорії та історії жанру) / Г. Нудьга. – К.: Дніпро, 1970. – 258 с.
12. Словник символів / О. Потапенко, М. Дмитренко, Г. Потапенко та ін. – К.: Народознавство, 1997. – 156 с.
13. Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах / Под общей ред. Н. И. Толстого. – М.: Международные отношения, 1995-2012.
14. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / Франко І. – К.: Наукова думка, 1976-1986.
15. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. / Т. Г. Шевченко. – К.: Наукова думка, 2001. – Т. 1. – 784 с.