



УДК 82.09:[398.86(=161.2):82-144Т.Шевченко.08]

“Тополя” Тараса Шевченка: фольклорне прочитання

Романія БУРАК

Аспірант кафедри української фольклористики
імені академіка Філарета Колесси,
Львівського національного університету імені Івана Франка
79000, м. Львів, вул. Університетська 1
E-mail: romania_burak@ukr.net

У статті окреслено своєрідність використання народнопоетичної традиції у ранній баладі Тараса Шевченка “Тополя”. Звернено увагу на особливості творчої модифікації жанру народної балади у поетичній спадщині автора. Досліджено специфіку художньої інтерпретації фольклорних мотивів, які митець використав при написанні поезії. Висвітлено образну систему твору, проаналізовано фольклорні символи, з’ясовано їх місце і роль у структурі тексту. Розкрито новаторство та оригінальність творчого задуму, визначено етико-естетичні погляди письменника. Аналіз індивідуально-авторських змін, що були здійснені під час роботи над баладним сюжетом, свідчить про самодостатній характер задуму митця, відмову від наслідування фольклорних канонів, бажання витворити абсолютно новий, оригінальний художній твір, використавши відомі мотиви.

Ключові слова: фольклоризм, народна балада, мотив, образ, символ, інтерпретація, народні вірування.

Нерозривний зв’язок поетичного доробку Т. Шевченка із народною поезією виявився одним із визначальних для творчості митця. “Взорування” письменника на українську народну словесність, використання її багатств для втілення власних художніх ідей завжди мало творчий характер. Як зазначав І. Франко, поетична творчість є “в цілім величезнім засобі літературних мотивів, образів і форм спільний, загально-народний, а далі й загальнолюдський фонд, котрим свobodно користується кожний писатель і кожний народ по мірі своєї спосібності і культурності і до кожного своєю чергою докладає більшу або меншу цеглину свого, власного, оригінального, оп’ять по мірі своєї вродженої спосібності і здобутого попередньою збірною працею рівня культури” [17, т. 28, с. 74]. Тому одним із важливих показників літературного хисту варто розглядати вміння майстерно скористатися цією скарбівнею й уміло трансформувати її художній імпульс у своїй “творчій роботні”. Яскравим прикладом такої взаємодії можна назвати ранню баладу Т. Шевченка “Тополя”, що становить особливий інтерес із погляду фольклорно-літературного синтезу.

Перші спроби дослідження твору з’явилися ще у прижиттєвій критиці, зокрема окремі цінні зауваження з приводу використання елементів народної поезії у структурі тексту митця належать Ф. Булгаріну, О. Сементовському, Д. Мордовцю. Ґрунтовні опрацювання народнопоетичної основи балади розкрито у науковій студії І. Франка “Тополя” Т. Шевченка”, у якій вчений запропонував новаторський підхід до осмислення художнього матеріалу, покладеного в основу тексту, і виявлення самотніх рис поезії митця. Наукову інтерпретацію авторської рецепції усної словесності запропонували О. Грицай, Олександр і Філарет Колесси, І. Пільгук, Т. Комаринець. Окремі аспекти фольклоризму “Тополю” висвітлено у працях М. Коцюбинської, П. Коваліва, О. Пилип’юка, С. Росовецького, Н. Чамати, В. Смілянської,

Є. Нахліка та ін. Незважаючи на велику кількість досліджень тексту, народнопоетична складова творчості письменника все ж не була виведена у центральний фокус шевченкознавчого дискурсу і тривалий період залишалася на периферії українського літературознавства. З огляду на це, необхідним видається докладний розгляд авторського переосмислення фольклору на сучасному етапі.

Характерною рисою творчості Т. Шевченка є систематична повторюваність одних і тих самих художніх тем, мотивів, образів, що розвиваються, пронизуючи всю його поетичну спадщину. Така творча увага, згідно з обґрунтованим висновком М. Коцюбинської, становить "питому якість" [9, с. 80] Шевченкової поезії, є своєрідним "кругообігом образів" "поетичної системи" [9, с. 80]. Так, тема трагічного кохання, яку автор започатковав ще у "Причинній", згодом, насичена новою проблематикою у "Катерині", "Мар'яні-черниці". Попри, здавалося б, певну одноманітність тематичної палітри, кожен твір Т. Шевченка ферментований різними проблемами, ословлений у новій поетичній манері із відмінним арсеналом художніх прийомів, що резонують щоразу інші естетичні переживання. Балада "Тополя", що представляє укрупнене зображення душевного потрясіння закоханої дівчини, підсилене родинним конфліктом доньки і матері, є прикладом таких філігранно зреалізованих творчих здобутків. У ній письменник виявив усю силу поетичного таланту, засвідчив зв'язок власної літературної творчості з європейськими традиціями романтизму, продемонстрував новаторство художніх рішень та оригінальність власних творчих пошуків.

Звернувшись до теми "туги дівчини за коханим", Т. Шевченко уже мав перед собою зразки її літературної та уснопоетичної апробації, тому у шевченкознавстві закономірно постало питання ступеня залежності "Тополі" від інших художніх текстів. Зосібна, від "Ленори" Готфріда Августа Бюргера, "Людмили" і "Світлани" В. Жуковського, "Ольги" П. Катеніна, "Гостя" М. Лермонтова, "Нерини" Томаша Зана, "Втечі" Адама Міцкевича, "Марусі" Л. Боровиковського. Обґрунтовану відповідь на зазначену проблему дали І. Франко, О. Колесса, М. Коцюбинська. Зокрема, дослідники суголосно запевняють, що при написанні балади Т. Шевченко взурувався і на літературну, і на фольклорну традиції з визначальним впливом останньої. Аналізуючи літературні впливи, І. Франко зауважив, що "під впливом балад Міцкевича, Жуковського та Пушкіна йому [Т. Шевченку. - Р. Б.] пригадуються покровні перекази українські, чудовні казки та повірки, і він творить цілий ряд балад, - "Причинну", "Тополі", "Хустину" [17, т. 28, с. 78]. Отже, рідним для поета все ж залишилось народнопоетичне джерело. Тому зважаючи на те, що "сік українських пісень народних" [17, т. 27, с. 305] неодноразово живив поетичну фантазію Т. Шевченка, правомірно можна стверджувати, що підмурівок "Тополі" сягає глибин української народнопоетичної творчості, яка представила мотив "прикликання милого" у низці фольклорних текстів, зокрема у пісні про чабана ("Ой у гаю, у гаю, / Чабан вівці зганяє", "При березі, при морі"), а мотив "переміни дівчини у тополь" у баладі про невістку-тополь, яку поет згадував у поезії "Перебендя".

Уснословесне коріння балади засвідчили також сучасники письменника. Зокрема Ф. Буларін резюмував баладу як "малоросійську народну легенду" [3, с. 403]. О. Сементовський твердив, що у Шевченковій поезії відображено давнє вірування у перетворення людини в рослину, яке "значно ослабло і втратило те значення, яке мало в давні віки", але яке тепер відбите [в давніх пам'ятках поезії народної: у піснях, баладах, легендах, казках і т. д.] [14, с. 179-180]. Важливо додати, що у цей період осмислення поетичної творчості митця, чимало критиків спостерегли його вміння виявити творчу індивідуальність на тлі яскраво вираженого впливу пісенної традиції. Скажімо, невідомий автор рецензії у "Санкт-Петербурзьких ведомостях" (1860, № 37, с. 169) відзначив силу поетичного хисту Т. Шевченка, наголосивши, що поет "бере найпрекрасніші легенди своєї вітчизни, що пронизані глибоко національним

характером, переносить на них свої особисті споглядання, свій душевний сум, і від поєднання цих двох сторін виходять такі вірші, як, наприклад, "Тополя" [10, с. 392]. Шевченкову свободу оперування народними легендами із творчою метою підтвердив Д. Мордовець: "Народні перекази, що лягли в основу цих віршів ["Тополя" та "Утоплена". – Р. Б.], зігріті таким непідробним почуттям, сповнені такої ігристої поезії, мають стільки змісту, що швидше можуть бути зараховані до творів вільної творчості, ніж до наслідувань. У цих віршах є те, чого немає в самих переказах, і ці ж то проблiski нічим не скутого таланту і вивищують їх" [12, с. 490–491].

Сюжет "Тополі" описує тугу дівчини за милим, який давно поїхав і не повернувся. Із плином часу мати бажає видати доньку заміж за старого нелюба, дівчина у розпачі звертається до ворожки, щоб вона допомогла прикликати милого, та чари не допомагають, а дівчина перетворюється у тополь. Новаторство використання фольклорного сюжету в баладі полягає передусім у тому, що митець зумів творчо акумулювати художню "енергію" двох уснословесних мотивів ("про те, як дівчина при допомозі чарів викликає неприсутнього милого, і про те, як дівчина перемінюється в тополь" [17, т. 28, с. 79]), а відтак підпорядкувати їх своєму творчому задуму, створивши поетичний текст, що якнайрельсфніше відтворює зв'язок між творчістю Т. Шевченка й уснопоетичною спадщиною і водночас окреслює перспективу її художнього переосмислення.

Використавши жанр балади, поет зумів по-новому випрозорити складну природу конфлікту, розвиток якого призвів до неочікуваних поворотів сюжету. Саме ця генологічна одиниця дає змогу оприяти складні драматичні колізії, покладені в основу твору, вияскравлює широку гаму емоцій, якою насажений сюжет. Автор зображує героїню у критичний момент її життя, коли перед нею постає головний життєвий вибір – підкоритися волі матері, тобто занепасти своє майбутнє, чи обрати інший шлях і віддатися на розсуд долі. Це надскладне завдання творить той оголений нерв баладного малюнку, збудження якого призводить до несподіваного, трагічного розв'язання, а скерований від нього імпульс максимально вражає свідомість реципієнта, залишає непроминальний слід у його душі. Підсилює загальний ефект емоційної наснаги живе, реальне відтворення ситуації. Виокремлюючи конститутивні ознаки жанру, І. Франко запевняв, що балада "виходить з конкретних, дійсних фактів чи обставин і постійно спирається на них немов на ґрунт, незважаючи на всі художні та фантастичні прикраси..." [17, т. 30, с. 604]. Цим можна обґрунтувати його широку розповсюдженість, адже знайомі людям проблеми, ситуації, розкриті у поетичній формі балади дають змогу заново пережити близькі серцю, упізнані життєві негаразди, замислитися над їх причиною, проаналізувати наслідки.

Зважаючи на цю властивість, Т. Шевченко сконцентрував увагу на реальній життєвій ситуації – знемаганні дівчини за коханим, ускладнивши її конфліктом між матір'ю і дочкою, який, за образним висловом І. Франка, становить стару, як світ, суперечку "між чуттям а розумом, між надто гарячою молодістю а надто холодною старістю" [17, т. 26, с. 213]. Таким чином, утворивши тривкий ґрунт поезії. Характеризуючи становище дівчини, силуваної до немилого шлюбу, із погляду народних пісень, І. Франко у розвідці "Жіноча неволя в руських піснях народних" слушно підкреслив, "як же то глибоко відчуває, як живо протестує дівчина проти всякого силування! Ніякі економічні користі не заступлять їй сердечної любові. "Чи тонкий, чи грубий, аби серцю любий!" Вона не то що не може взяти над собою стільки сили, що полюбити нелюба, – ні, вона навіть слова доброго не може йому проти свого серця сказати" [17, т. 26, с. 214]. Відтак і героїня "Тополі" ладна радше "...в труні лежать,/ Ніж його побачить" [19, с. 115], вона висловлює "гарячий і живий протест" проти такої несправедливої участі. Користуючись вмінням тонко вплинути на свідомість читача, поет не просто означає погрозу доньки заподі-

яти собі смерть, а завуальовує її описом похоронного обряду. Створює виразний, пластичний малюнок, у якому контрастують два начала – життя і смерть. Адже рушники, які придбала дівчина, є атрибутом іншого родинного обряду – весілля, що знаменує початок нового щасливого життя в заміжжі, натомість, замість подружнього життя, дівчина прирікає себе на загибель. Таким чином, Т. Шевченко постійно вібрує почуттями реципієнта, творить разючі картини, які максимально загострюють конфлікт перед несподіваним поворотом сюжету.

Тому надзвичайно органічним є вплетення у канву твору епізоду із чаруванням. Окрім “Тополі”, цю тему поет використав у баладі “Причинна”, вірші “У неділю не гуляла”, поемі “Сліпий” (“Невольник”). Зазначені тексти представляють постать ворожки побіжно, тоді як у баладі автор відводить цьому персонажеві значно більше уваги, а саме проводить певну паралель між долями ворожки і головної героїні: “Сама колись дівувала –/ Теє лихо знаю;/ Минулося – навчилася;/ Людям помагаю” [19, с. 116]. Такий ескізний штрих створює зв’язок між ними, виражає тяглість одвічних сердечних переживань, надає опису чарівниці більш життєвої “закраски”, представляє її добре відомою постаттю з народу, аніж містичною особистістю зі сторінок європейської літератури, наскрізь просякнута атмосферою інфернального позасвіття. У цьому полягає ще одна відмінність балади Т. Шевченка, письменник у найдрібніших деталях поезії взорується на народний погляд із приводу конкретних явищ, адже націлений на відтворення правдивого образу народного життя, одним із аспектів якого були ворожба та чарівництво. Автор змальовує постать ворожки без негативного забарвлення чи осудження, виняток може становити тільки “Причинна”, але тут, за слушним спостереженням Л. Бондар [2, с. 99–100], йдеться про амбівалентну природу ворожки: з одного боку її дії були скеровані на допомогу дівчині – “щоб менше скулала” [19, с. 73], з іншого – саме вона стала призвідницею смерті нещасної. Але прикметно, що у баладі навіть безпосередні звертання героїні підкреслюють комплементарну характеристику ворожки: “Бабусенько, голубонько,/ Серце моє, ненько” [19, с. 115], “моя сиза” [19, с. 116], “моя пташко” [19, с. 116], “бабусю” [19, с. 117].

У житті часто трапляються ситуації, на вирішення яких людина прагне вплинути надприродним чином. Переважно звертання по таку допомогу здійснюють у стані цілковитої безнадії, коли всі інші методи не дали бажаного результату, зокрема йдеться і про прохання у сприянні вищих божественних сил, як-от у поезії “У неділю не гуляла...”: “Сповідали, причащали / Й ворожки питали –/ Не помогло... з незціленим / В дорогу рушали” [19, с. 280]; або в поемі “Сліпий”: “Знов Ярина ви-йшла з хати / На світ дивуватись. / Та не святих вже благати – / Ворожки питати” [19, с. 306] [виділення моє. – Р. Б.]. Доведена до крайнього відчаю відсутністю коханою і принукою до одруження, дівчина зважується на крок останньої надії перед безвихіддю: “Пішла б же я утопилась –/ Жаль душу згубити...” [19, с. 116]. Тут поет акцентовано дає ще одну цікаву деталь, що висвітлює ставлення народу до чарування та ворожбитства загалом. Дівчина не наважується здійснити самогубство, бо боїться занапастити свою душу, учинити непростительний, смертельний гріх. Проте вивідування майбутнього вона не розцінює як проступок супроти християнської віри. Таку моральну опозицію В. Антонович пояснював тим, що, “допускаючи можливість чародійного, таємничого впливу на побутові, щоденні обставини життя, народний погляд не шукав початку тих впливів у зносінах зі злим духом” – звідси “народний погляд на чари був не демонологічний, але виключно пантеїстичний. Допускаючи існування в природі сил і законів, невідомих масі людей, народ думав, що багато з тих законів відомі особам, які сямим чи таким способом потрапили вникнути в них або пізнати їх...” Тому “володіє тайною природи не представлялося таким чином само по собі грішним ділом, противним науці віри” [1, с. 12–13]. Незважаючи на бажання вплинути на власну долю, дівчина покладає останні надії на Всевишнього,

лише він визначає її майбутнє, із його милості вона може стати щасливою: *"Спитай Бога, чи діжду я./ Чи не діжду пари?"* [19, с. 117]; Бог є тією останньою інстанцією, до якої звертається героїня: *"Мамо моя!.. Доле моя!.. / Боже милий, Боже!.."* [19, с. 118]. До того ж, як слушно зауважив Є. Нахлік, "дівчину аж ніяк не покарано за звернення до ворожки, за прохання вирішити її долю за допомогою поганських чар, не сумісних із християнською догматикою [ворожка: *"Та ще, чуєш, не хрестися –/ Бо все піде в воду..."*, рр. 170–171]. Просто – умову виконано (у фольклорно-символічному плані): ворожка зробила те, чого бажала дівчина з огляду на обставини" [13, с. 277–278]. Таким чином, Т. Шевченко зумів віддзеркалити узгодження в народному світобаченні рис язичницького світогляду із засадами християнської віри. Відтворення цих незначних на перший погляд нюансів розширюють семантику твору, ускладнюють його проблематику, додають поезії внутрішньої глибини.

Що ж до мотиву "переміни дівчини у тополю", то "причиною усіх індивідуально-авторських трансформацій і доповнень, які зробив автор, перш ніж постала викінчена форма художнього твору, на думку І. Франка, була відмова письменника від засилля фантастики та страхітливих картин жаху, які розвивають інші поетиромантики. Так, літературні прототипи Шевченкової "Тополі" всю увагу концентрують навколо "похмурих і моторошних сцен спілкування дівчини з мертвим коханцем-упирем, фантастичний елемент займає центральне місце у їх структурі" [4, с. 181]. Слушне зауваження висловила М. Коцюбинська. Дослідниця наполягала на тому, що у "Шевченка нема розробки цього сюжету", є тільки невиразний натяк на нього, "ворожка не має на думці прибуття *мертвого* жениха" [9, с. 30], коли каже: *"Коли жив козаченко./ То зараз прибуде"* [19, с. 117].

Цим художнім рішенням Т. Шевченко не тільки вводить новий у своїй творчості мотив "надприродного перевтілення", але й укроті підкреслює власне прагнення уникати проявів містицизму, відтінків інфернального позасвіття, покладаючи всю вагу своєї творчості на створення високопоетичних образів, "націхованих" гуманізмом і життєлюбністю. Мотив "перетворення" служить поетові лише художнім прийомом для створення образу тополі, який ферментовано глибоко ліричними рисами. Підтвердженням цього є також редакційні правки автора під час роботи над остаточним текстом поезії, а саме виправлення рядків, що свідчать про психоемоційний стан дівчини: *"Прийшла... Вмилась, напилась / І зареготалась"* [19, с. 441] – *"Прийшла... Вмилась, напилась./ Тихо усміхнулась"* [19, с. 117] [виділення моє. – Р. Б.]. Порівняймо рядки із балад "Причинна" і "Русалка", які описують поведінку надприродних істот: *"Зареготались нехрещені..."* [19, с. 76]; *"Грались, лоскотали./ Поки в вершу не захпали.../ Та й зареготались"* [19, с. 377] [виділення моє. – Р. Б.]. Очевидно, письменник здійснив цю заміну, аби остаточно позбавити поезію будь-якого зв'язку із демонічним світом та уникнути впливу чарів на героїню, на що вказує викреслення слів: *"Пішла, вмилась, напилась. / Мов не своя стала,/ Вдруге, втретє, та, мов сонна, / В степу заспівала"* [19, с. 439] [виділення моє. – Р. Б.].

Варто додати, що епізод дівочого чарування автор виписав без надмірної наголошеності на силі диво-зілля. Незважаючи на те, що поет дуже чітко та правильно з погляду okazіонально-обрядового фольклору передав умови застосування зілля (використання непочатої води, взятої до схід сонця *"поки півні не співали"* [19, с. 116], заборона оглядатись і хреститися, застосування зілля у час, коли *"стане місяць серед неба"* [19, с. 116], тобто у північ – пору найбільшої активності містичних сил), його сила ніяк не позначилася на далішому розвитку подій, вона редукована до мінімуму. До того ж виражає слабкий зв'язок із мотивом фантастичного перевтілення, яке відбувається швидше внаслідок монологу дівчини, зважаючи на виправлення у тексті: *"Зілля дива наробило –/ Тополею стала"* [19, с. 438] – *"І на диво серед поля / Тополею стала"* [19, с. 118]. Про ефект, який воно має справити, дізнаємося лише з уст бабусі-ворожки. Тоді як картини, які могли б постати у зв'язку із дією чарівного

трунку, поет волів залишити поза силовим полем твору. На що вказують рядки: *"Прийшла... Вмилась, напилася,/ Тихо усміхнулась/ Вдруге, втретє напилася / І не оглянулась"* [19, с. 117] [виділення моє. – Р. Б.]. Час дуже сконденсований, автор одразу переходить до сердечної сповіді героїні, не передбачаючи появи мертвого коханця чи інших проявів жаского містицизму, що свідчить про відсутність у поета наміру наслідувати сюжет інших аналогів. Творчий пошук уникнення цієї деталі привів митця до "сплаву" двох мотивів, що сягнуло більшого художнього ефекту, аніж добре вторована європейськими романтиками демонічна стежка. Проте, як писав І. Франко, це завдало шкоди цілісності усієї балади, бо заключний мотив перетворення досить слабко пов'язаний із головним мотивом. Перевівши дію балади із закруків пітьми та демонізму в "широке море" психологізму, митець кількакратно реасумував енергію двох мотивів, цим підвищив художню вартість твору та окреслив етико-естетичну спрямованість власної творчості.

Константною рисою балад митця можна назвати трансформацію жанрової природи тексту, йдеться про зміщення центру ваги, що у народній баладі зосереджена у фіналі твору – передбаченій гибелі персонажа, тоді як у Т. Шевченка смертельний акорд завжди згладжений, письменник свідомо не наголошує на ньому, надаючи йому другорядне місце у поетичній структурі тексту. У "Тополі" автор застосував мотив надприродної метаморфози, у "Причинній" поет продовжив ефект емоційного потрясіння після смерті закоханих, надав йому сумових відтінків, аби не обривати оповідь на вражаючому самогубстві козаченька, що ж до "Утопленої", то смерть персонажів передано через високопоетичний образ хвилі.

Варто зауважити, що подієвість твору Т. Шевченка відводить на другий план, натомість розширює внутрішньо-психологічний сюжет балади. Він акцентовано передає найменші порухи переживань героїні, відтворює амплітуду її душевних страждань. Митець упродовж усього твору послідовно нанизує тонке мереживо інтимних переживань дівчини, від сцени до сцени ускладнює її почуттєвий стан, щоразу укрупнюючи ракурси психологічного портрета. Так, у емоційних запитаннях героїні до ворожки відчитується суголосся із ліричним монологом автора у "Причинній", у ньому розкрито муки зболеного серця, виражені в душевній потребі знати, де перебуває коханий (*"Де милий ночує: чи в темному гаю / Чи в бистрім Дунаю коня напова"* [19, с. 74] ("Причинна") – *"Де милий-серденько? / Чи жив-здоров..."* [19, с. 116] ("Тополя")), терзанні сумнівами про його вірність та відданість почуттів (*"Чи, може, з другою, другу кохає, / Її чорноброву, уже забува?"* [19, с. 74] – *"...чи він любить? / Чи забув-покинув?"* [19, с. 116]), бажанні понад усе поєднатись із милим, відсутності сенсу життя без нього (*"Якби-то далися орлині крила, / За синім би морем милого знайшла; / Живого б любила, другу б задушила, / А до неживого у яму б лягла"* [19, с. 74] – *"Скажи ж мені, де мій милий? / Край світа полину! [...] / Коли не жив чорнобривий, / Зроби, моя пташко! / Щоб додому не вернулась"* [19, с. 116]). Поет поступово підводить психологічний стан дівчини до найвищої точки емоційного збудження, що вилилось у душевній пісні-сповіді *"Плавай, плавай, лебедонько"*. У ній митець синтезує інтимні переживання героїні, інтенсифікує напругу оповіді до крайньої межі, щоб різко обірвати її на розпачливому душевному крику героїні: *"Мамо моя!.. Доле моя!.. / Боже, милий, Боже!..."* [19, с. 118], у якому сконцентровано сув'язь усього душевного болю нещасної, сподівання на полегкість зболеному серцю.

У структурі цього ліричного монологу Т. Шевченко використовує фольклорні кліше такі, як *"море-горе"*, *"доля-горе"*, які набувають значення своєрідних кодів, витлумачити сенс яких зуміє лише реципієнт, вихований у системі народнопоетичної творчості. Так, використовуючи концепт *"доля"*, поет акцентовано передає уснословесне уявлення про її місцезнаходження. Як відзначив Т. Колотило, щаслива доля за народними піснями перебуває *"за синім морем, на тім боці моря, на білому камені"* [8, с. 91]. Що висвітлено у фольклорній поезії: *"Того зажурився, – без долі вро-*

дився./ Як пішов я в поле шукать своєї долі –/ Не найшов я долі, найшов синє море. / А на цім морі пливуть риболови./ – «Хлопці-риболовці, удали молодці./ Ви закиньте сітку через синє море, / Та витягніть долю мені молодому» [18, т. 5, с. 28] [виділення моє. – Р. Б.]. Загалом “море” (аналогічно як і морське побережжя) – символ далекого незвіданого простору, незвичайного чудесного світу” [15, т. 3, с. 299]. Саме там, згідно з народними поглядами, концентруються всі блага та ласки, яких людина собі забажає. “Синє море” постає вершителем долі людини, добротворцем і водночас недосяжним. “Синє море”, той вимріяний у народі міфічний світ, де порядкують справедливість, щастя, добробут, як надмудрець стверджує діалектичну закономірність безповоротності минулого життя і подій” [8, с. 91]. У Т. Шевченка саме за “синім морем” перебуває коханий дівчини, у далекому незвіданому краї, куди їй ніяк не дістатись. Як і у фольклорних текстах, у поезіях митця “море” виступає у діалектичній єдності з “горем”: “Ой піду я та й до моря,/ Куди гляну – всюди море, –/ Без милого жити горе” [5, с. 177], “В морі утка купалася,/ Ой я в горе попалася” [5, с. 178]. Така сполука підтверджує примарність надій дівчини на зустріч із милим.

Щасливу долю дівчини автор нерозривним зв’язком поєднує із парубком: “По тім боці – моя доля,/ По сім боці – горе./ Там деє милий чорнобривий / Співає, гуляє,/ А я плачу, літа трачу,/ Його виглядаю” [19, с. 117]. Чорнобривий перебуває там, де й заповітна доля, зазнати її ласки дівчина може лише поруч із любим, у ньому зосереджено увесь сенс її існування: “Скажи йому, що загину, / Коли не прибуде!” [19, с. 118]. Тут поет передає надзвичайно сильне почуття любові, артикулює тему “сердечного сирітства”, що вперше прозвучала у “Катерині” (“Хто спитає, привітає / Без милого в світі?/ Батько, мати – чужі люде,/ Тяжко з ними жити!” [19, с. 94]), у “Тополі” митець увиразнює її, надає більш чітких рис: “Не співає – сиротою, / Білим світом нудить:/ Без милого батько, мати –/ Як чужії люди, / Без милого сонце світить –/ Як ворог сміється,/ Без милого скрізь могила.../ А серденько б’ється” [19, с. 115]. На такі ж мотиви натрапляємо у народній поезії: “Голуб сизий, голуб сизий –/ Голубка сизійша;/ Батько милий, мати мила –/ Дружина миліша” [11, с. 99]. Досліджуючи міфологему долі у ранній творчості поета, Т. Колотило наголошує: “Народ вірив, що доля дається людині з моменту одруження. За народними піснями про подружнє життя долю дівчини визначає її суджений, і навпаки. Тут закладене поняття “долю ділити” [8, с. 93]. У народнопоетичних текстах яскраво відтворено цю нерозривність: “Без милого долі нема, / Стане світ тюрмою; / Без милого щастя нема, / Нема і покою” [11, с. 48] [виділення моє. – Р. Б.]. Звідси органічним є запитання дівчини: “Спитай Бога, чи діжду я./ Чи не діжду пари?” [19, с. 117].

Окремої уваги заслуговує образність балади. На відміну від “Причинної”, “Тополя” набуває характеру моновистави, твір підпорядкований одному суцільному образу – тополі, у його мотивацію покладено увесь зміст поезії. Як “подекуди балада мовби обґрунтовує походження фольклорного символу” [9, с. 14], так і Т. Шевченко подає розповідь про трагічне кохання дівчини на потвердження образу тополі. Митець пропонує своє обґрунтування цього символу, розширюючи його народно-поетичну основу. Як відзначив П. Ковалів: “Народно-пісенні символи у Шевченка набирають значення поетичних образів, що їх використовує поет у своїх творчих задумах” [7, с. 44]. У фольклорній поезії тополя символізує “засмучену дівчину, нещасливу долю” [16, с. 128], окрім того, її вважають символом дерева життя через те, що “обидві сторони тополиного листка мають різні відтінки зеленого” – “яскравозелений зі сторони води (місяць) і темнозелений зі сторони вогню (сонце)” [6, с. 517]. Тому перетворення героїні у тополь – це не смерть, а звільнення від обставин, що заанастили її життя. У баладі не прочитуються мотиви приреченості чи фаталізму, навпаки: образ тополі згладжує загальний трагізм оповіді. Уже вступні акорди балади, що вимальовують силу величного дерева із високим станом і широким листом посеред безмежного поля, задають поезії особливо зворушливого

тону, що з кожним рядком переростає в ліричний струмінь співчуття і співпереживання. Підкріплює це враження та марність зростання дерева – “Марне зеленіє” [19, с. 113], що зумовлює аналогію із життям героїні, її душевними поневіряннями, як і терзання вітром тополі-сироти.

Кожен образ, який уведений у поетичну структуру тексту і який уміло підібрав автор, підкреслює потрібну тональність оповіді, виражає емоційність баладного зображення. Варто наголосити, що окремі епізоди твору митець вимальовує, як своєрідні “образки” народного життя, відтворені у народнопоетичному дусі. Так, сцену зустрічі козаченька й дівчини Т. Шевченко перетворює в окремий образ, застосовувавши традиційні фольклорні символи: калину, луг, солов’я, вербу. Автор виражає щирість почуттів, вірність кохання з допомогою образу солов’я, який здавна символізує чистоту любові, а його спів – незмінний супутник зустрічей закоханих, єдності та гармонії: “Стануть собі, обіймуться –/ Співа соловейко;/ Послухають, розійдуться,/ Обое раденькі...” [19, с. 114]. Водночас відсутність солов’їної пісні – ознака смутку, розладу пари: “Не щебече соловейко / В лузі над водою,/ Не співає чорнобрива,/ Стоя під вербою” [19, с. 115]. Подібні мотиви є в народній поезії: “Нема в саду соловейка –/ Нема щебетання,/ Нема мого миленького –/ Не бере гуляньє” [11, с. 67]; “А як в саду соловейко / Щебече раненько;/ Ой як же мой милесенькій / Гулять веселенько” [11, с. 68].

Отже, після докладного прочитання ранньої балади Т. Шевченка “Тополя” можна стверджувати, що основоположний вплив на втілення задуму митця справила українська народна словесність, а творчий характер поетичної музи письменника довершив сформований нею художній імпульс. Аналіз індивідуально-авторських змін, що було здійснено під час роботи над текстом балади, свідчить про “самовистарчальний” (В. Стус) характер замислу митця, відмову в наслідуванні фольклорних канонів, бажання витворити абсолютно новий, оригінальний художній твір, використавши відомі мотиви.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович В. Чари на Україні / Володимир Антонович; переклав Володимир Гнатюк. – Львів, 1905. – 78 с.
2. Бондар Л. Шість світів “Причинної” / Л. Бондар // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. – Харків : Око, 1995. – Т. 5. – С. 91–102.
3. Булгарин Ф. Кобзарь, Т. Шевченка / Ф. Булгарин // Северная пчела. – 1840. – 7 мая. – № 101. – С. 403.
4. Бурак Р. Франкова рецепція Шевченкової “Тополі” / Р. Бурак // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2015. – Вип. 62. – С. 179–183.
5. Гринченко Б. Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях / Б. Гринченко. – Чернигов, 1899. – Вып. 3. – 767 с.
6. Керлот Х. Словарь символов / Х. Керлот. – Москва: “REFL-book”, 1994. – 608 с.
7. Ковалів П. Елементи народно-поетичної мови в поезіях Т. Шевченка / П. Ковалів // Наукові Записки Українського Вільного Університету. – Мюнхен, 1961. – Ч. 4–5. – С. 36–61.
8. Колотило Т. Міфологема долі в ранній творчості Т. Г. Шевченка / Т. Колотило // Тарас Шевченко і українська культура ХХІ століття : Науковий збірник за матеріалами Всеукраїнського наукового симпозиуму. – Кам’янець-Подільський : Кам’янець-Подільський державний педагогічний університет, інформаційно-видавничий відділ, 2000. – 280 с.
9. Коцюбинська М. Мої обрії: в 2 т. / М. Коцюбинська. – К. : Дух і літера, 2004. – Т. 1. – 336 с.
10. Литературная летопись. – Стихотворения г. Шевченки. – Две стороны в его произведениях. – Поэма его: “Тополь”. – “Рассказы и повести” г. Плещеева // Тарас Шевченко в критичі. – К. : Критика, 2013. – Т. І: Прижиттєва критика (1839–1861). – С. 391–395.
11. Максимович М. Малороссийские песни, издание М. Максимовичем / М. Максимович. – Москва, 1827. – 234 с.

12. *Мордовцев Д.* Кобзарь, Тараса Шевченка. Коштом Платона Семеренка. С.-Петербург. 1860 // Тарас Шевченко в критиці. – К. : Критика, 2013. – Т. I: Прижиттєва критика (1839–1861). – С. 469–498.

13. *Нахлік Є.* “І мертвим, і живим, і ненародженим”, і самому собі: Шевченкове ословлення минулого, сучасного й майбутнього та власної екзистенції / Євген Нахлік; НАН України, Інститут Івана Франка. – Львів, 2014. – 471 с.

14. *Сементовский А.* Очерки малороссийской демонологии. Домовой. – Ведьмы. – Русалки. – Болотяный. – Леший: (Окончание) / А. Сементовский // Тарас Шевченко в критиці. – К. : Критика, 2013. – Т. I: Прижиттєва критика (1839–1861). – С. 179–180.

15. *Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общей ред. Н. И. Толстого.* – Москва : Международные отношения, 1995–2012.

16. *Словник символів / О. Потапенко, М. Дмитренко, Г. Потапенко та ін.* – К. : Народнознавство, 1997. – 156 с.

17. *Франко І.* Зібрання творів: у 50 т. / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986.

18. *Чубинский П.* Труды этнографическо-статистической экспедиции в западнорусский край : Материалы и исслед., собр. д. чл. П. П. Чубинским. – Спб., 1872–1878.

19. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: у 12 т. / Т. Г. Шевченко. – К. : Наукова думка, 2001. – Т. 1. – 784 с.

“The Poplar” by Taras Shevchenko: Folklore Reading

Romania BURAK

The article highlights originality of folk-poetic tradition in Taras Shevchenko's early ballade “The Poplar”. Attention is paid to features of creative modification in the genre of folk ballads in author's poetic heritage. The peculiarity of artistic interpretation of folk motives used by the poet during poetry writing was researched. Figurative system of poetry was elucidated, folklore symbols were analyzed and their place as well as role in the text structure was established. Innovation and originality of creative idea was discovered, ethical and esthetic views of the author were determined. The analysis of individual author changes introduced during his work on the ballad plot, show the self-contained nature of the artist's intention, abandonment of folklore canons imitation, desire to create a brand new original work, using well-known motives.

Key words: folklorism, folk ballade, motive, verbal image, symbol, interpretation, folk beliefs.

Стаття надійшла до редколегії 18.10.2015

Прийнята до друку 10.11.2015

Нові книги

Мифологические образы в литературе и искусстве / отв. ред. М. Ф. Надъярных, Е. В. Глухова. – Москва, 2015. – 384 с.

В основу книги покладено доповіді, які було заслухано на міжнародній конференції молодих учених “Міфологічні образи в літературі та мистецтві” (Москва, Інститут світової літератури РАН, 29–30 квітня 2015 р.). У статтях обговорено долі міфологічних сюжетів та образів у світовій культурі; досліджено шляхи алегоризації, символізації та ідеологізації міфу; висвітлено різні ракурси сприйняття і трансформації архаїчної та класичної міфології, платонічної та християнської традиції від Середньовіччя, Відродження до романтизму, символізму, реалізму, модернізму і постмодернізму; розглянуто різні аспекти сучасних неоміфологічних тенденцій.

