

ЕПІЗОД СМЕРТІ ЯК ЕЛЕМЕНТ СЮЖЕТУ В РОМАНТИЧНИХ БАЛАДАХ Т. ШЕВЧЕНКА

У статті обґрунтовується місце та функції епізоду смерті в сюжеті романтичних балад Т. Шевченка. На текстах «Причининої», «Тополі», «Коло гаю в чистім полі...», «Утопленої» та «Лілеї» аналізується зумовленість епізоду загибелі персонажів геологічними особливостями романтичної балади і новаторством Т. Шевченка у формі цього жанру.

Ключові слова: епізод смерті, романтична балада, сюжет, елементи сюжету.

В статье обосновывается место и функции эпизода смерти в сюжете романтических баллад Т. Шевченко. На текстах «Причининой», «Тополи», «Коло гаю в чистім полі...», «Утопленої» та «Лілеї» анализируется обусловленность эпизода гибели персонажей геологическими особенностями романтической баллады и новаторством Т. Шевченко в форме этого жанра.

Ключевые слова: эпизод смерти, романтическая баллада, сюжет, элементы сюжета.

In the article the place and functions of the death episode in the story of T. Shevchenko's romantic ballads are explained. On texts "Prichinna", "Topolia", "Kolo Gaiu v chystim poli ...", "Utoplana" and "Lileia" conditionality of characters' death episode, which is connected with geological features of romantic ballads and T. Shevchenko's innovation in the form of this genre, is analyzed.

Key words: death episode, romantic ballad, plot, plot elements.

«Шевченко цікавий настільки для сучасної української культури пам'яті, наскільки є протилежні ставлення до нього», – зазначає дослідниця постаті Т. Шевченка Є. Альварт [1]. Від радянського образу «революціонера-демократа» через «борця з російським царизмом за незалежність України» до намагання диференціювати постать Т. Шевченка і «ритуали його вшанувань» змінювалися уявлення про письменника.

Під впливом суспільно-політичних змін збагачувалася та продовжує розширюватися наукова панорама шевченкознавчих студій. Дослідники, прагнучи вивести постать Т. Шевченка із канонів української літератури, вивчають його життєвий і творчий шлях за допомогою комплексу літературознавчих підходів, чим розширюють тематику наукових напрацювань із шевченкознавства. Сформувалася численна кількість напрямів дослідження Шевченкової постаті. Наприклад, аналіз його творчості в контексті новітніх літературознавчих методологій здійснили Г. Грабович, використавши архетипну критику [2], та О. Забужко, яка зосередила увагу на творенні авторського міфу, детальному розгляді проблеми дуалізму автора й особливостях оповідної манери [3]. Поетика творів Т. Шевченка стала предметом дослідження в працях Л. Петрухіної [7] та В. Смілянської [8]. Компаративний аспект шевченкознавства розкривається у монографіях І. Качуровського [4] і В. Матвіїшина [5].

Досліджуючи перегуки Шевченка зі світовою поезією, його ремінісценції та збіги із творчістю

німецьких, англійських, французьких та іспанських романтиків, І. Качуровський зазначає, що «друга наскрізна Шевченкова тема (після мотиву неволі. – Т. С.), що проходить крізь увесь «Кобзар», почавши від загибелі дівчини і самогубства козака в «Причинній» та закінчуючи поетовим усвідомленням близького кінця в останній поезії названої книжки, – це тема смерті...», і що на цій темі «здебільша не зупиняються колеги-дослідники» [4, с. 42]. Науковці, які беруться аналізувати Шевченкову творчість, доводять, що вона є частиною романтичного контексту, принагідно вказуючи, що письменник розкриває тему смерті, реалізує романтичні сюжети «несчастливого кохання», «загибелі наречених», або, зосереджуються на образі смерті як на тематичній складовій лірики та ліро-епосу Т. Шевченка [2; 4; 7]. Однак у сюжетних творах смерть не тільки образ, а й, як правило, фінальний епізод, подія, котра є визначальною в розвитку конфлікту. Тому мета цієї статті з'ясувати місце і функції епізоду смерті у розгортанні сюжету на основі романтичних балад Т. Шевченка «Причинна», «Тополя», «Коло гаю в чистім полі...», «Утоплена» і «Лілея».

Оскільки романтики заперечували силу розуму і вважали, що світ можна пізнати тільки через відчуття і почуття, то мотив смерті став традиційний у їхній творчості. Сфера зацікавлень романтизму – це ірраціональне. Смерть розглядалася як перехідне явище від раціонального життя до ірраціонального,

потойбічного. Так, один із основоположників романтизму Новалис вважав, що «Смерть – це романтизований принцип нашого життя. Смерть – це життя після смерті. Життя посилюється через посередництво смерті» [6, с. 106].

Ідеї німецького романтизму реалізовували у своїй творчості українські письменники першої половини ХІХ ст., яскравим прикладом чого є рання поезія Т. Шевченка. Про домінування романтичного типу в творчості поета 1837-1843 рр. свідчить вже саме його звернення до жанру балади.

Балада – жанр, через який письменникам романтизму вдавалося передавати зіткнення історичних та сучасних для них світоглядних концепцій, уявлень, точок зору, моделей поведінки. Використовуючи драматичний сюжет, гострий конфлікт, ліричну оповідь, романтики зображали світ антитез і дисгармонії. Розв'язати суперечності в художньому світі, на їхню думку, міг лише трагічний фінал. Тому баладні колізії досягали своєї вершини або вирішувалися переважно смертю героїв.

В українській культурі серед запозичених європейських романтичних тенденцій найбільшого поширення набула єдність літературної творчості з фольклором. Тож на українському літературному ґрунті балада розвивалася за своїми особливостями у межах так званої фольклорно-побутової течії романтизму. Як наслідок, чимала кількість баладних сюжетів завершуються або смертю героїв, або їх перевтіленням у рослини чи потойбічних істот. Цю особливість Л. Петрухіна пояснює як збереження поетами-романтиками у своїх баладних творах архаїчних форм світобачення, «саме тих, які воскрешають глибинний смисл, що зберігається у простих, здавалось би, образах людини і природи» [7, с. 146].

Під впливом романтизму Т. Шевченко також інтерпретував фольклорні мотиви і сюжети у власних баладах. І, як у кожного поета-романтика, вони мають певні особливості, завдяки яким письменника можна назвати новатором в жанрі романтичної балади.

У баладі «Причинна», за твердженням Л. Петрухіної, сюжетотворчим є мотив «дівчина, що помирає від туги за своїм коханим» [7, с. 140]. Її, залоскотану русалками, під дубом знаходить козак, якого вона чекала. Від кохання та розпачу він заподіює собі смерть. Смерть стає для закоханих єдиною можливістю бути разом, що підтверджують образи природи у фіналі твору:

«Посадили над козаком
Явір та ялину,
А в головах у дівчини
Червону калину.
Прилітає зозуленька
Над ними кувати;
Прилітає соловейко
Щоніч щебетати...» [9, с. 18].

Тож «мотив «дівчини, що помирає від туги за коханим» у баладі «Причинна» органічно поєднується із мотивом «возз'єднання закоханих у смерті», що значно збагачує й ускладнює смисловий рівень твору» [7, с. 140].

Загибель персонажів – кульмінаційний момент «Причинної», бо події, котрі передують смерті героїв, зображені детально, а тому гальмують розвиток дії, нагнітаючи гостроту сюжету. Перед епізодом загибелі дівчини описуються розваги русалок, а після зустрічі русалок і головної героїні дія прискорюється:

«Кругом дуба русалоньки
Мовчки дожидали;
Взяли її, сердешную,
Та й залоскотали» [9, с. 16].

Подібно передано епізод смерті козака. Дія уповільнюється детальним зображенням повернення героя і прискорюється кульмінаційним моментом його загибелі:

«... Швидше, коню, швидше, коню,
Поспішай додому!»
Утомився вороненький,
Іде, спотикнеться, –
Коло серця козацького
Як гадина в'ється.
«Ось і дуб той кучерявий...
Вона! Боже милий!...»

«За що ж вони розлучили
Мене із тобою?»
Зареготавсь, розігнався –
Та в дуб головою!» [9, с. 17].

Мотив «дівчини, що помирає від туги за своїм коханим», можна твердити, сюжетотворчий і для балади «Тополя», але зреалізований він по-іншому.

«Тополя» починається з епізоду смерті козака, коханого дівчини («Полюбила чорнобрива / Козака дівчина. / Полюбила – не спинила, / Пішов та й загинув» [9, с. 53]). Сама дівчина не помирає, а перетворюється на тополлю («Таку пісню чорнобрива / В степу заспівала. / Зілля дива наробило – / Тополею стала» [9, с. 58]). Так розв'язка сюжету (метаморфоза дівчини) пов'язується з прологом балади («По діброві вітер віє, / Гуляє по полю, / Край дроги гне тополлю / До самого долу» [9, с. 53]), утворюючи її обрамлення.

Смерть козака в баладі позначає зав'язку дії. Тому цей епізод не має кульмінаційної значимості, а подієва напруга зміщується на розвиток дії, тобто на обставини, які призвели до метаморфози дівчини. Її життя після загибелі козака порівнюється зі смертю:

«... Без милого скрізь могила...
А серденько б'ється!» [9, с. 55].
«Не хочу я панувати,
Не піду я, мамо!
Рушниками, що придбала,
Спусти мене в яму.
Нехай попи заспівують,
А дружки поплачуть:
Легше мені в труні лежать,
Ніж його побачить» [9, с. 55].

Тож у баладі «Тополя» рух сюжету спричинює епізоди духовної смерті головної героїні через втрату свого нареченого. Перетворення її на тополлю та образ

тополі в обрамленні твору – це ніби задоволене бажання дівчини дізнатися про долю коханого:

«Рости, рости, тополенько,
Все вгору та вгору!..

Рости, рости, подивися
За синєє море...

Там десь милий чорнобровий
По полю гуляє,
А я плачу, літа трачу,
Його виглядаю» [9, с. 57].

В «Утоплений» конфлікт розв'язується смертю головних персонажів та обрамлений подіями, котрі відбуваються після їхньої загибелі. В основі конфлікту прагнення матері перешкодити дочці Ганні «її символічному одруженню з молодим рибалкою» [2, с. 69]. Таким є основний мотив твору.

У цій баладі смерть «розсуджує» героїв, після неї кожен отримує те, на що заслуговував за життя:

«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 хвиля
Ганнусю виносить.
Голісінька, стрепенеться,
Сяде на пісочку...
І рибалка впливає,
Несе на сорочку
Баговиння зеленого;
Поцілує в очі...» [9, с. 145].

Отже, на відміну від попередньо розглянутих творів Т. Шевченка, в «Утоплений» епізод загибелі персонажів – це розв'язка сюжету.

Сюжет «Лілеї» будується навколо події перетворення дівчини на лілею після її смерті. На перший погляд життя квітки контрастне до попереднього життя дівчини:

«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?...» [9, с. 287].

Однак в образі квітки дівчина продовжує переживати почуття і відчуття з «попереднього» життя:

«Нащо мене Бог поставив
Цвітом на сім світі?
Щоб людей я веселила,
Тих самих, що вбили
Мене й матір?...» [9, с. 288].

За логікою сюжетного розвитку в «Лілеї» смерть дівчини мала би позначати кульмінацію. Однак через обрамлення-розмову Лілеї та Королевого Цвіту із цієї події знімається кульмінаційна напруга, бо життя персонажа, хоч і в іншому втіленні, але продовжується. Тому, можна твердити, що в баладі немає події чітко маркованої підвищенням сюжетної напруги і, як наслідок, розв'язки.

З одного боку, квітка слугує окрасою для своїх губителів та звеселяє їх, а з іншого, вона ставить питання, чому після вбивства повинна це робити. Питання великою мірою адресоване читачеві, адже маємо розв'язку баладного сюжету – це метаморфоза дівчини в лілею. Таким чином, життя персонажа після події його смерті та власне смерть як сюжетний хід підкреслюють як невинність дівчини перед людьми, гріх убивства людьми невинної душі, так і те, що діти розплачуються за гріхи своїх батьків. Так факт смерті персонажа додає баладі дидактичного характеру й указує, що сюжетотворчий мотив «Лілеї» – «дівчина помирає за гріх батька-пана».

У баладі «Коло гаю в чистім полі...» спостерігаємо за розвитком сюжету на основі мотиву «отруєння Гриця» [7, с. 146]. Зображено класичний любовний трикутник, розв'язати конфлікт якого в житті персонажів, на перший погляд, може тільки смерть. Сестричарівниці, обидві кохаючи одного козака Івана, через неможливість вирішити любовну ситуацію отруюють його:

«... Йвана отруїли
Й поховали коло гаю
В полі на могилі.
І байдуже? Ні, не дуже,
Бо сестри ходили
Що день Божий вранці-рано
Плакать над Іваном...» [9, с. 404]

Тож смерть козака – це кульмінація подій, сестри ходили плакати на могилу коханого, «поки самі потруїлись тим зіллям поганим» [9, с. 404]. Здавалося б, конфлікт вичерпався, адже є факт смерті усіх персонажів балади. Проте «Бог людям на науку / поставив їх в полі / На могилі тополями» [9, с. 404], і тепер:

«... На самій могилі,
Дві тополі високії
Одна одну хилить.
І без вітру гойдаються,
Мов борються в полі» [9, с. 404].

Після смерті Івана та метаморфози сестер конфлікт переходить у площину сюжетного обрамлення, ілюструючи, що навіть смерть не розв'язує любовної ситуації, котра в романтичній баладі може бути тільки трагічною.

Етапи розгортання подій, які призводять до фатальної розв'язки, у баладах Т. Шевченка подібні. Композиція творів автора складається з обрамлення (подій прологу та епілогу), зав'язки, перипетій, кульмінації й розв'язки. Проте епізод смерті займає неоднакову позицію як елемент сюжету в проаналізованих баладах.

Оскільки йдеться про романтичну баладу, то одна із особливостей сюжету в творах цього жанру – та, що

смерть позначає найвищу подієву напругу або розв'язку конфлікту. Адже у розвитку дії, як правило, відбувається зіткнення двох світів: живих (дівчина і козак у баладах Т. Шевченка) і мертвих (русалки, перетворення на символічні дерева та рослини). Воно призводить до трагічної розв'язки. Цю особливість спостерігаємо в «Причинній», «Утоплений» і «Коло гаю в чистім полі...». Загибель персонажів – це кульмінація і розв'язка названих балад, тому вона прискорює розгортання конфлікту і його вирішення, виступає сюжетотворчим мотивом.

У «Тополі» та «Лілеї» Т. Шевченко відходить від традиційної побудови сюжету в романтичній баладі, розміщуючи пов'язані зі смертю персонажів події в зав'язці й розвитку дії («Тополя»), або переносить

вирішення конфлікту в обрамлення, позбавляючи сюжет чіткої кульмінації та розв'язки («Лілея»). Смертю персонажа у зав'язці та розвитку дії гальмується кульмінація і розв'язка «Тополі». «Кульмінаційно-фінальна» метаморфоза героїні в «Лілеї» пов'язує сюжет з обрамленням тексту. В такій композиційній локалізації епізоду смерті персонажів убачається новаторство Т. Шевченка в жанрі романтичної балади.

Зважаючи на освіту та обізнаність Т. Шевченка, можемо твердити, що він свідомо використовував фольклорний, літературний, мистецький досвід, komponуючи свої твори (що може бути предметом окремих розвідок). Результати проведеного дослідження щодо епізоду смерті в його романтичних баладах підтверджують цю думку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Альварт Є. Тарас Шевченко у культурі пам'яті та політиці історії сучасної України [Електронний ресурс] / Є. Альварт. – Режим доступу : <http://historians.in.ua/index.php/istoriya-i-pamyat-vazhki-pitannya/240-yenni- Alvart-taras-shevchenko-u-kulturi-pamiati-ta-politytsi-istorii-suchasnoi-ukrainy>.
2. Грабович Г. Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості поета / Г. Грабович ; [пер. з англ. С. Павличко]. – К. : Рад. письменник, 1991. – 212 с.
3. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. Забужко. – К. : Факт, 2009. – 148 с.
4. Качуровський І. Про деякі перегуки Шевченка зі світовим письменством / І. Качуровський // Качуровський І. Променисті сильвети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 33–46.
5. Матвійшин В. Європейське мистецтво у творчій рецепції Тараса Шевченка / В. Матвійшин // Матвійшин В. Український літературний європеїзм. – К. : ВЦ «Академія», 2009. – С. 22–36.
6. Новалис. Фрагменти // Літературные манифесты западноевропейских романтиков. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. – С. 94–107.
7. Петрухіна Л. Діалектика ероса і танатоса у слов'янській романтичній баладі / Л. Петрухіна // Проблеми слов'янознавства ; [голов. ред. В. Чорній]. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2004. – Вип. 54. – С. 137–147.
8. Смілянська В. Композиція ліро-епічних творів Шевченка / В. Смілянська // Слово і час. – 2008. – № 3. – С. 33–38.
9. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – К. : Дніпро, 1981. – 613 с.