



Віталій КОЗЛОВСЬКИЙ

ПОЕТИКА ТРАГІЧНОГО В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ БАЛАДІ

Проаналізовані поетико-естетичні принципи формування категорії трагічного у народній баладі. Виокремлені поетичні тропи, за допомогою яких народна традиція досягає відповідного естетичного ефекту (метаморфоза, паралелізм, порівняння, епітет). З'ясована роль композиції, мотиву, образної системи у змалюванні трагічних конфліктів.

Ключові слова: балада, поетика, трагічне, конфлікт.

© В. КОЗЛОВСЬКИЙ, 2015

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 3 (123), 2015

Вивчення народної балади має не менш давню історію, як її збирання та публікування. Упродовж тривалого наукового осмислення жанру студії з цього питання були різними. Незважаючи на те, що з початкового етапу фольклористики не залишилося узагальнюючих розвідок, спостереження, які відображають стан становлення і розвитку питання, заклали міцні підвалини теоретичного баладознавства. Не менш давню історію дослідження має проблема естетики фольклору. Як стверджує своєю монографією «Проблеми фольклору в історії естетики» В. Гусев, естетичний аспект фольклорних текстів розглядався ще в часи Арістотеля та Платона, проте свого апогею досяг у часи романтизму, особливо у працях німецького вченого Гердера [6]. В українській науці це питання порушено уже в студіях М. Максимовича, П. Лукашевича, Б. Грінченка, але воно мало швидше оціночний характер. Йшлося про красу усної поезії, однак не згадано методи, якими ця краса досягається. Визначальною подією у цьому напрямі стала поява студій О. Потебні. У таких його роботах, як «Мысль и язык», «О некоторых символах в славянской народной поэзии», «Рецензия на сборник Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я.Ф. Головацким», «Язык и народность», «Из записок по теории словесности» естетику народної усної словесності розглянуто під різними кутами зору. Велике значення у цьому плані вчений приділяв поетичній символіці, від якої залежала художня якість будь-якого тексту. «Естетична вагомість творів народної поезії втрачається разом із символізмом [...]». Правда, прекрасні сербські історичні пісні й деякі малоросійські думи доводять, що і в разі відсутності символів можливі високі народні твори...» [24, с. 225]. На сучасному етапі, спостерігається значне зацікавлення естетичною проблематикою української народної словесності. З'являється низка нових статей та монографій, присвячених саме цій проблемі. Серед авторів слід відзначити Я. Гарасима, В. Буряка, М. Гайдая, Г. Сокол, В. Сокола, Н. Мельник, Н. Малинську. Проте питання баладної естетики у цих працях порушено незначною мірою. Здебільшого воно не виокремлюється і розглядається в комплексі з іншими проблемами. Чи не найбільше уваги дослідників приділено категорії трагічного у баладній пісні. Трагізм баладної пісні довгий час для багатьох дослідників усної словесності був чи не єдиною ознакою, за якою вони виділяли її з-поміж усього пісенного масиву. Так,

скажімо, на цьому наголошував М. Драгоманов в одній зі своїх розвідок: «То пісні епічного змісту, що, оповідаючи, звичайно мають за сюжет яку-небудь сумно-ефектну подію: убійство свояка, жінки, мужа, отруту брата, шлюб із сестрою...» [11, с. 67]. Схоже трактування знаходимо і в Ц. Неймана: «Змістом народних балад завжди служить незвичайна подія, який-небудь особливо сумний, трагічний випадок, що виходить з ряду звичайних явищ щоденного життя, який залишається в народній пам'яті і збуджує його увагу» [22, с. 347]. У Ф. Колесси «балади — це сумовиті ліро-епічні пісні про незвичайні події, життєві конфлікти з трагічним закінченням, як на це вказують такі теми: сестра труїть брата...» [13, с. 108]. Звичайно, з розвитком науки про жанр критерії, за якими пісенний матеріал відносять до балад, значно розширюються, але трагізм і надалі посідає вагоме місце. Сучасний фольклорист І. Денисюк взагалі говорить про суцільний трагізм народних балад: «Українська балада майже поспіль трагічна («сестра трагедії»), максимально сконцентрована й побудована на безвихідних колізіях екзистенційного характеру» [9, с. 5]. Такі дефініції, яких можна подати досить багато, спонукають до серйозного вивчення цієї проблеми.

Ліро-епічна традиція володіє широким спектром художньо-естетичних засобів для передачі трагічного світогляду в канві уснопоетичного тексту. Звичайно, сюжетно-композиційна структура народної балади не є однорідною. Тексти, де домінує лірична складова, послуговуються одним набором тропів, а твори з епічною домінантою мають свою поетичну систему. Об'єктом дослідження оберемо тексти другої категорії. Їхньою особливістю є виразна сюжетність й те, що герої особисто визначають свою долю, навіть якщо їхні дії з самого початку приречені на поразку. «Трагедія є там, де є активність характеру стосовно до обставин» [3, с. 103] — відзначали деякі дослідники трактуючи категорію трагічного. Це твердження водночас і підтверджує, і спростовує баладний матеріал. У більшості текстів, на перший план винесено не внутрішній, душевний стан героя, а його вчинки. Трагічне набуває іншого змісту в плані свого вираження. Важливу роль тут відіграють елементи композиційної побудови твору, система дій головного персонажа. «Герой зі своїм пафосом, трагічна ситуація у вигляді невирішеного

протиріччя, особливий хід подій з початком, серединою і кінцем, перипетія і очищення» — це ті складові, які характеризують, на думку Т. Любимової, справжню трагедію [15, с. 30]. Звичайно, в народній баладі деякі із зазначених елементів можуть бути випущені або залишені поза текстом. Традиційно значне естетичне навантаження отримують ті компоненти сюжету, в яких ідеться про причини вчинків персонажа. Інколи мотивація дій героя проглядається лише з контексту, який визначає не тільки естетичний аспект конфлікту, а й етичний. Так, відчувається сильний зв'язок естетичного із певними морально-етичними ідеалами суспільства, порушення яких призводять до трагедії.

У групі балад, об'єднаних «епічним трагізмом», доцільно виділити два типи конфліктів: герой — жертва обставин та герой — жертва своїх дій. Критерієм поділу є персонаж, який визначає подальший хід сюжету. Загальносуспільна мораль довгий час визначала поведінку особи, існували неписані правила, порушення яких вилучало індивіда із системи традиційних громадських відносин і принижувало його свободу. Яскравим прикладом подібних конфліктів є балади з мотивами «козак зраджує дівчину, відмовляється одружитися з нею та прагне відкупитися» і «дівчина втрачає вінок внаслідок нерозважливості». Хоча дошлюбні стосунки і стоять у центрі цих пісенних історій, вони не є головними мотивами трагічної колізії. Сюжет у творах відносно чіткий: козак зустрічає дівчину, підмовляє її, а потім покидає. У багатьох варіантах підкреслено випадковість зустрічі молодих людей. Вчинок козака пояснюється тимчасовим запамороченням. Можна говорити про поетичну мотивацію і реальну:

*Ой та спився козак, спився, гей,
та із розуму збився,
Вороному коню, гей, та на гриву схилився.
Ой поїхав козаченько, гей та у чистеє поле,
Де бідна сирота, гей пшениченьку поле* [26, с. 26].

У записі Івана Франка із с. Нагуєвичі на Львівщині жовніри, зраджуючи дівчину, вказують на її вину:

*Стояли, стояли, взялися радити,
Як би то, чим би то дівчину зрадити.
Єден кличе — пиво, другий — горівочку,
Ой се ж то, таки ж то зрада на дівочку.
За скляночку пива, а за другу вина*

*Не будеш, дівчино, віночка носила.
Не будеш, не будеш, бо-сь того не годна,
Співала, гуляла з жовнярами до дня [17, с. 107].*

Але сама зрада дівчини не надає баладним текстам трагізму, оскільки стосується суто особистісних стосунків. Трагізм полягає у стані дівчини, в якому вона опинялася після зради, у ставленні до неї родини та громади загалом. Балада відображає той момент розвитку спільноти (як правило, сільської), коли вона була чітко диференційована, кожен її член займав у ній своє визначене місце. Перехід із одного стану в інший вимагав певних обрядових дій, без яких він вважався нелегітимним. У цьому випадку дівчина міняє статус, оминувши весільний обряд і, відповідно, втрачає своє місце в ієрархічній системі тогочасної громади. Наголошення на цьому й визначає її трагічний характер:

*— Тепер же ти, доню, ні дівка, ні жінка,
Тепер же ти, доню, людська поговорка.
Аби ж ти дівка, то косу чесала б,
Аби ж ти жінка, чоловіка б мала.
Аби ж ти московка, москаля б чекала,
Аби ж ти вдовиця, пила б та гуляла [1, с. 326].*

Ситуація ускладнюється й тим, що неї цуралася не лише громада, а й родина. Народна балада, підкреслюючи трагічне становище героїні, подає неприємні факти її подальшого існування. Часто покритку насильно видавали заміж за старших чоловіків. Такі персонажі не здатні на протест, терплять всі нещастя, що випали на їхньому життєвому шляху. У народній баладі трагічне поетично оформилося у певних моделях словесного вираження. Це передусім стосується системи фольклорних образів, які акумулювали в собі багатотомовий естетичний досвід українців. У цьому контексті можна виділити образ жінки. Через низку сюжетних модифікацій подано складну історію її існування в сім'ї та стосунків із суспільством. Значна частина баладних текстів зображає жінку пасивною жертвою, не здатною піднятися над традиційними підвалинами патріархальної родини. Такою вона постає у сюжетах з мотивами «чоловік-п'яниця забиває жінку» та «чоловік-розбійник грабує і вбиває рідних дружини, топить (або прощає) її саму». Незважаючи на різну систему образів, причини вчинків персонажів, фон, на якому розгортається драма людських стосунків, трактування та поетичне оформлення трагічного конфлік-

ту в зазначених сюжетах має спільні риси. По-перше, мотивацією трагедії виступає не звичайна побутова сварка між подружжям, а той патріархальний уклад життя українського суспільства, який виконував роль каталізатора подібного роду сутичок. У баладі конфлікт між чоловіком і дружиною розглядається як вторинний елемент трагедії. На її першопричинах акцентовано в початкових рядках пісні, де шлюб між молодими людьми є наслідком не їх обоїпільної згоди, а волі батьків:

*Ой мав мене мій батечко єдну єдиничку,
Та дав мене мій батечко за гірку п'яничку [4, с. 226].*

Уже з самого початку розвитку сюжету головну героїню змальовано залежною від зовнішнього впливу свого батька. Те, що внутрішньо дівчина не згідна з таким втручанням у її особисте життя, видно, наприклад, з тексту, записаного свого часу з уст відомої народної виконавиці Явдохи Зуїхи:

*Не жаль мені та й ні на кого,
Лиш на батенька рідного.
Не дав мене, за кого я хтіла,
Щоб я свого серденька не їла.
Не дав мене за ремісниченька,
А дав мене за розбійниченька [23, с. 552].*

Часто героїня постає залежною не стільки від батьків, скільки від випадку. Ця випадковість також надає сюжетові трагічної розв'язки. Образ нареченого не розкривається у баладній пісні до моменту весілля. В одному з варіантів, що міститься у збірнику Я. Головацького, на цьому особливо наголошено:

*— Піди, дівча, піди додом,
Сама не знам, кому тя дам! [20, с. 171]*

Отож, героїня постає повністю залежною від зовнішніх чинників, що підсилює трагічне сприйняття її образу. Нездатність протистояти зовнішньому світові призводить до жахливого фіналу. У баладах такого типу категорія трагічного здебільшого виявляється як випадковість. І це стосується не тільки епізоду з невдалим одруженням молоді дівчини. Випадок відіграє важливу роль у формуванні трагічної колізії в сюжеті про розбійника та його дружину. Особливо, коли мова йде про загибель рідного брата жінки. Щоправда, випадковість у творі має логічну вмотивованість і пов'язана зі способом життя, що вів розбійник:

— То не я його вбив, — вбила темна ніч,
 Я на його накричав, щоб з доріжки зворочав,
 Він з дорожки не звернув, —
 з пістолетика вжахнув [2, с. 447].

Пісня акцентує на ненавмисних діях розбійника щодо свого родича. Винуватцями трагедії є зовнішній чинник — «темна ніч» й відповідно до цього неможливість впізнання своєї жертви:

— Та було б йому втікати,
 як став же я доганяти,
 Та було б йому закричат,
 як став же я убивати [16, с. 362].

У центрі балад, що входять до розглядуваного типу трагічного, стоїть людина, пригноблена певними соціальними обставинами, зокрема, панщиною. Його ілюстрацією може бути пісня «Коли мурували Білу Мавковицю», зафіксовану в с. Тур'я Перечинського району Закарпатської області. В образі головної героїні відображена трагедія не окремо взятої індивідуальності, а, як слушно зауважив О. Дей, «трагічна доля матері-кріпачки, що в безвиході втопила своє немовля, проектується на атмосферу цілої доби, і змальований випадок стає віддзеркаленням породжених панщиною жорсткостей і свавілля панства щодо трудової людини» [8, с. 17]. Знову ж таки, конфлікт набуває розвитку не за рахунок відкритої сутички двох антагоністичних сил, а завдяки агресії, з одного боку, і пасивного протесту, з другого; саме останній підтримує народна мораль. Трагічний образ «убогої вдовиці» твориться за допомогою нанизування нещастя, які випали на її долю, адже це один зі способів поетичного вираження трагізму в народній баладі. Горе жінки зображено за естетичними законами, які здатні показати всю глибину страждання самотньої матері, що:

На одній рученці синочка тримала,
 А з друзів рученькою, а з друзів рученькою
 каміння давала [12, с. 308].

Одним із способів поетичного втілення трагічного в народній баладі виступає гіпербола, за допомогою якої творяться картини страждань, плачу матері. Туга виливається через сльози і на останніх акцентують свою увагу народні виконавці. Горе жінки настільки велике, що вона в своїх сльозах купає дитину:

На панське ходила, горенько плакала,
 А в своїх слізеньках, а в своїх слізеньках
 синочка купала [12, с. 308].

Таке згущення фарб є своєрідною мотивацією подальшого вчинку героїні. Усі ці труднощі спонукають жінку до жахливих дій: вона топить свою дитину. Цей епізод, з одного боку, є протестом проти утисків свободи людини, а з іншого — яскравим прикладом естетики балади загалом, оскільки картину утоплення немовляти упущено, про неї говориться опосередковано, однак наголошується на вимушеності вчинку.

Протистояння розгортається і за схемою «невістка-свекруха», остання уособлює своєрідну «демонічну» силу, протистояти якій неможливо. Цю тему представляють сюжети: «свекруха закликає невістку в тополю», «свекруха-чарівниця змушує невістку прясти зачаровану куделю», «через лиху свекруху невістка забула в полі дитину», «свекруха в час відсутності сина заморює невістку». У текстах передано реальний досвід народу, пропущений через естетичні критерії та традиційну поетичну систему. Сімейні стосунки зображено крізь призму категорії трагічного, яка й визначає хід подій у кожному окремо взятому сюжеті та систему поетичних засобів, які при цьому використовуються.

Конфлікт «свекруха-невістка» реалізується через низку поетичних схем, що притаманні баладній творчості загалом, а не тільки вищезгаданим сюжетам. Перш за все це стосується системи образів, виведених у творах. Як правило, колізія розгортається між двома жінками, представницями молодшого та старшого покоління, тому в цьому контексті можна говорити про трагедію не стільки сімейно-побутову, скільки про трагізм стосунків між поколіннями. Перипетії баладної пісні розкривають один із моментів таких стосунків, відповідно естетично оформившись. Образ свекрухи — це уособлення старшого покоління, консерватизму та традиції. У ньому відображено прагнення голови сім'ї (у цьому випадку жінки-матері) зберегти свою зверхність. Невістка як представниця чужого роду постає в ролі її головного конкурента. У більшості текстів, які перебувають в науковому обігу та активному і пасивному репертуарах виконавців, про момент конкуренції майже не йдеться. Виняток може становити варіант про невістку-тополю, зафіксований на Покутті. У ньому лише натякається на можливий конфлікт між молодою парою та старою матір'ю. Син, повертаючись з дороги, запитує матір про свою перспективу в питанні головування у родині:

*Ой приїхав синок з далекої дороги,
А впав своїй неньці а в біленькі ноги.
— Мати ж моя, мати, чи гаразд у дому,
Чи гаразд у дому, чи буде по мому?» [28, с. 39].*

Переважна більшість балад мотивує трагедію протистоянням свого та чужого родів або особистою, невмотивованою нелюбов'ю до невістки. У другому випадку цікавою є зав'язка сюжету. Вона стосується ліро-епічних пісень про невістку-тополю, у яких вирішальну роль у процесі одруження сина бере мати:

*Та вженила мамка сина, вженила, вженила,
Що так барзо невісточку свою не злюбила.*

У низці балад трапляється й інша причина, згідно з якою свекруха зводить зі світу невістку. Власне, вона і є результатом традиційного народного мислення щодо таких понять, як «свій» та «чужий». Останнє і постає у поетичному творі логічною складовою мотивації дій матері:

*Іде синок додомочку, жаль му учинився,
Ой сідає на коника, з коня похилився.
Біжить за ним стара мати: — Вернися, синочок,
Не лишай мене, стареньку, не йди у світочок.
— Не вернися, любя мамко, хоть дораз погину,
Бо ти жінку не держала за свою дитину.
— Де би тота, любий синку, правдиця повстала,
Аби чужа дитиниця ід серцю пристала! [18, с. 19].*

Значної уваги заслуговує образ свекрухи, яка часто наділена надприродними здібностями, що логічно мотивує її владу над молодими людьми. Баладна пісня про заклання невістки в тополю у своїй основі має первісне вірування, за яким слово наділялося магічними властивостями, силою. «Сюжетна динаміка й емоційно-поетична атмосфера цього твору ґрунтується на пережитковій, утримуваній носіями фольклору з дохристиянських часів до ХІХ ст. включно, вірі в магічну дію слова — прокляття, сказаного у відповідний рідкісно-особливий часовий момент» [7, с. 116]. Загалом давній мотив сили прокляття сказаного у певний час, який І. Франко називав «фатальною годиною», досить поширений в українському фольклорі. Так, «вербальна магія» лежить в основі переказу про скам'янілу багачку. Правда, у цьому випадку «сюжет передає моральні норми (допомога у важкий час), яких люди завжди повинні дотримуватися. Порушення їх призводить до тяжкої кари, в даному випадку до скам'яніння» [25, с. 117]. У баладі цей мотив вико-

ристовується з естетичною метою, для підсилення трагічної напруги в сюжеті.

Образ свекрухи трансформується в образ чарівниці, що має розкрити причину влади над словом. Відповідно до цього використано специфічну поетику. Так, моменту чарування приділено багато уваги в сюжеті про свекруху, яка в час відсутності сина отруєє невістку. Отруєння і чарування народний виконавець розуміє як два тотожні поняття. Епізод, де свекруха губить невістку, зведений до мінімуму, але набуває значної драматичної напруги та трагічного ефекту. Цей момент уснопоетичний твір подає у формі своєрідного протиставлення: «Івасенько», їдучи на війну, доручає доглядати свою дружину матері, яка ж, навпаки, знищує її. Свекруха в українській баладі увібрала в себе чи не найбільше негативного заряду з-поміж усіх персонажів народного ліро-епосу. Щоб підкреслити її лиху вдачу, виконавці вдаються до порівняння. Як правило, порівнюють з яким-небудь неприємним явищем чи річчю, наприклад, кропивою:

*Ти, кропиво, ти, жаркучая,
Ти, свекрухо лиха, ти, лаючая [19, с. 73].*

Негативне зображення свекрухи мотивує її активність, дієвість та, з іншого боку, підсилює трагічний образ невістки, яку змальовано пасивною жертвою матері її чоловіка, що не може себе захистити і розраховувати на допомогу милого. Вона залишається сам на сам з набагато сильнішою суперницею. Це водночас характеризує поетику народної балади, яка тяжіє до зображення конфліктів між обмеженою кількістю персонажів. Тому інші образи, які логічно мали б бути присутні, не згадуються або, підкоряючись естетико-поетичним законам жанру, покидають сцену, де невдовзі має розгортатися трагедія.

Одним із способів досягнення трагічного ефекту в ліро-епосі є епічний мотив невиконаного завдання (балада про невістку-тополю). У записі із с. Малі Дедеркали Шумського р-ну на Тернопільщині цей епізод підсилено поетичним прийомом метаморфози. Пісенна традиція використовує й відповідну лексику, яка повинна передати процес перетворення в часі. Якщо в більшості текстів метаморфоза людини в дерево представлена як явище минуле, dokonane, зі значної часово-просторової перспективи і при цьому використовуються відповідні часові форми ді-

еслів «стала», «закляла», то в зазначеному варіанті відчувається намагання приблизитися до зображеної картини, надати їй реалістичності. Для цього народна традиція використовує своєрідний фольклорний неологізм — «деревіє». Таким чином, слушацька аудиторія ніби на власні очі спостерігає процес перетворення людини в дерево:

— *Иди, невістко, у поле до льону,
Не вибереш льону — не вертайсь додому!
Брала льон невістка, та вже вчоріє,
А на тій невістці тіло деревіє.
Не вибрала льону, не прийшла додому,
А стала деревцем та й на місці тому* [2, с. 232].

Метаморфозу зображено водночас і у формі поетичного паралелізму, що виконує важливу функцію драматизації сюжету, оскільки «відкладає» на певний час загибель невістки.

Другий підрозділ балад, що входить до епічного типу трагічного, набуває нових естетичних якостей. Це насамперед стосується характеру конфліктів та їх внутрішньої мотивації. Тут конфлікт зароджується не через активність зовнішнього світу, а в діях та свідомості героїв народних балад. Ініціатором протистояння стає людина, яка прагне подолати ті стереотипні схеми мислення, які існували в тогочасному суспільстві. Але ці прагнення не відповідають можливостям персонажа, тому з самого початку приречені на поразку. Подібні намагання надають образам нового звучання і якості. Це вже не герої, що страждають, а які борються. Трагедія полягає в тому, що вони залишаються сам на сам зі своїми суперниками. Суспільство не готове сприйняти вчинки цих персонажів, через те вони у поетичній свідомості народу набувають злочинного забарвлення. Категорія трагічного реалізовується тут шляхом змалювання активних учасників конфлікту, розв'язка якого і залежить від їхніх вчинків.

Яскравими зразками є група балад представлена двома сюжетами — «смерть самовільного сина, який не рахувався з батьками, без їх згоди залишив родину» та «підмовлену обманом на мандрівку дівчину звідники сплячуть або топлять». Мотиви своїм корінням сягають глибокої давнини, історія їхнього побутування налічує не одну сотню років. Трагедію героя, що фігурує у цій групі ліро-епічних пісень, подано через призму фаталізму. Персонаж наперед знає свою долю. Але вона починає впливати на його жит-

тя тільки тоді, коли порушиться певна заборона. В обидвох випадках таким табу є відлучення від роду. Ці балади заховують у собі відгук доби розпаду родового суспільства та укріплення патріархальної родини, де влада концентрувалася в руках батька. У баладі про смерть самовільного сина простежується кілька нашарувань. У текстах домінує світогляд людей, коли вони могли почуватися в цілковитій безпеці тільки у межах свого роду. Тому причиною загибелі козака виступає чужа сторона. На цьому особливо наголошено в пісні: «Помирає на чужині козак молоденький» [2, с. 371]. Важливе значення у таких випадках відіграє символіка. Так, річка, Дунай як певна межа між двома світами, своїм і чужим. З іншого боку, ці два поняття також можуть символізувати ворожий простір, який несе загибель героєві («Бодай же та річка риби не плодила, Вона того козаченька без жалю згубила») [2, с. 370].

Незважаючи на те, що сюжет про смерть самовільного сина викладено досить лаконічно й стисло, можна прослідкувати його естетичні особливості. Головна ідея трагедії — непослух батька призводить до загибелі. Вона і сприяла тому, що текст зберігся до сих пір. Усі інші композиційні елементи балади, які могли з часом затертися, не викликали інтересу в аудиторії. Моралізаторський мотив у пісні залишився, оскільки відповідав етичним запитам суспільства. Герой намагається подолати загальносуспільний уклад життя, але це йому не вдається, з тих чи інших причин затемнених часом. Основною мотивацією трагедії виступає порушення заборони:

*Ой у полі річка, через річку кладка,
Ой не кидай, козаченько, рідненького батька.
Ой як батька покинеш, то і сам загинеш,
Річенькою бистренькою за Дунай заплинеш*
[2, с. 369].

Хоча «козаченько» наважується на таке порушення норми, він ще не здатний протистояти фатумові. Вибір молодої людини з позиції патріархальної родини трактується як помилковий, культивується ідея неможливості вижити на чужині. За схожою схемою розвивається й сюжет балади про підмовлену на мандрівку дівчину, яку звідники сплячуть або топлять. На відміну від попереднього сюжету, зазначена пісня має доволі розгорнуту фабулу, що допомагає краще збагнути естетичні особливості тексту.

Пісня сформувалася на тій ідейній основі, що й попередня. Однак ця основа дещо затінена новішими нашаруваннями, що відображають певну еволюцію етико-естетичних поглядів українського народу. Перше, що звертає на себе увагу, — двояке трактування причин загибелі дівчини. З одного боку, героїня — жертва підмови, а з іншого — власного вибору. На першому моменті, який швидше за все є пізнішим нашаруванням, наголошено майже в кожному варіанті, особливо в завершальних дидактичних настановах. Але в низці текстів відзначено, що причиною загибелі героїні виступають її власні дії, які не підтримувались тогочасною мораллю. Трагедія пояснюється порушенням заборони покидати свій рід. Хоча про це не говориться прямо в тексті пісні, але окремі її фрагменти спонукають до цього висновку. Так, наприклад, героїня відмовляється повертатися назад до своєї родини, через те що боїться гніву батька:

*Привезли дівчину до зеленого жита:
— Вернися, дівчино, поки ще не вбита.
— Ой я не вернуся, бо батька боюся,
Панка сподобала, сіла й поїхала [1, с. 278].*

Другий — безпосередня оцінка дій дівчини самими співцями як, наприклад, у баладі записаній у с. Нижнє Самбірського району Львівської області:

*Дурне дівча була, того послухала,
Взяла з козаками та й поїхала.*

Наступним різновидом епічного типу трагічного є сюжет про чоловіка, який убив свою дружину за намовою. Мотив чоловік убиває свою дружину через коханку реалізовується у двох версіях та багатьох варіантах, що свідчить про значний інтерес народних співаків до цієї історії. Щодо локальних особливостей пісні, то тут доволі вигідно виділяються тексти з Карпатського регіону та Закарпаття. Вони більше тяжіють до пісень-хронік. Для них характерна плавна епіко-драматична оповідь з деталізацією окремих моментів конфлікту, вводяться також нові персонажі, поетичні засоби, які майже відсутні в текстах з решти української етнічної території. Ці тексти мають багату, як для балади, галерею образів: чоловік, дружина, її дитина, мати, коханка (вдова або дівчина), сусіди, вівчарі, священник. Композиційно балада зводиться до кількох епізодів: намова чоловіка до злочину, його виконання та викриття. В

Україні такі пісні більше поширені і мають значну кількість варіантів.

П. Лінтур, досліджуючи баладний фонд Закарпаття, звернувся до цього сюжету, влучно охарактеризувавши його як справжню трагедію сім'ї [18, с. 31]. Вивчивши якомога більше варіантів, стає зрозуміло, що тут не йдеться про трагедію одного з героїв, а цілої родини, оскільки важко визначити, хто з дійових осіб справжня жертва обставин, — дружина чи її чоловік, а хто злочинець, — убивця чи його намовник. Категорія трагічного в цьому сюжеті дістала настільки багатогранну поетичну інтерпретацію, що звести її в певну схему без попереднього опрацювання варіантів та версій пісні практично неможливо. А. Кулагіна вбачала трагізм балади в тому, що позитивні герої гинуть, а злі сили хоча фізично перемагають, завжди терплять моральну поразку [14, с. 79]. Відповідно, поетика тексту спрямована на різку поляризацію героїв. Одні (чоловік, брат, свекруха) виявляються як абсолютне зло, інші (дружина, сестра, невістка) — його жертви. Але така схема лише поверхово розкриває естетичну природу пісні. Трагедія баладного твору полягає не в самому факті загибелі персонажа, що є одним із засобів формування естетичного почуття, а ховається значно глибше — в суспільно-правових нормах того часу.

Отже, важливим у дослідженні поетики трагічного у ліро-епічних творах є з'ясування причин, що стали поштовхом до появи тієї чи іншої конфліктної ситуації. У пісні про чоловіка, який убиває дружину за намовою коханки, мотивація злочину в тексті майже відсутня. Жанр, поетика якого спрямована на лаконізм та динамізм оповіді, не приділяє багато уваги передісторії конфлікту. Зав'язка сюжету доволі проста, як, скажімо, у пісні із Закарпаття. Одружений чоловік приходиться до своєї полюбовниці, яка зразу ж ставить його перед вибором:

*— Кедь ти хочеш, Іваночку, до мене ходити,
Та ти мусиш, Іваночку, свою жону вбити [2, с. 199].*

Для гостроти конфлікту в деяких варіантах пісні «завдання» чоловіка ускладнюється. Коханка вимагає ще й смерті дитини, що надає її образу, за висловом М. Драгоманова, «демонічного характеру» [10, с. 188]. Аналогічний епізод наявний у багатьох текстах, що розробляють мотив «чоловік вбиває дружину за намовою коханки», і має чітко визначену

естетичну функцію — посилити драматизм твору на самому його початку. Натомість у сюжетотворенні він не відіграє важливої ролі, на відміну від першої половини — «прохання» вдови.

Неаргументована вимога коханки хоч і драматизує оповідь, та все ж не може надати творові трагічності. Щоб пісня досягла відповідної напруги, поведінка коханки й самого чоловіка повинна бути вмотивована, оскільки мотивація героя є основною для формування категорії трагічного в народній баладі. На цьому свого часу наголошував В. Гусев, розглядаючи естетику ліро-епіки, зокрема ті тексти, які розробляють тему інцесту: «Не сам по собі інцест робить сюжет балади трагічним, навіть якщо його кінцівка пов'язана зі смертю або жахливими наслідками, а мотивація подій, що розвивалися як наслідок об'єктивних причин соціального характеру» [5, с. 299]. Відсутність у більшості баладних пісень мотивів, що розкривали б причини поведінки героїв, зумовлена специфікою жанру, який акцентує увагу на кульмінаційних моментах тієї чи іншої історії, досить часто упускаючи інформацію про саме джерело конфлікту взагалі-то відоме і виконавцям, і слухачам навіть без текстуального оформлення.

Джерело злочину вбачається не стільки в намові, як у почуттях чоловіка. На цьому наголошував І. Франко: «... Якимові, котрому, мабуть, до крайності надоїло життя з доброю, але нелюбою жінкою, і котрого засліпила нам'єтна прихильність до вдови, досить одного товчка, щоб похитнути його по хилій площині» [27, с. 235]. Відчуття трагізму досягається і через показ фізіологічного стану головного персонажа, через зображення, здавалося б, побутових елементів виявляється естетичне світобачення народного співака, як, наприклад, в одному із галицьких варіантів:

*Прийшов Яким додомоньку та й сів си в куточку:
— Нема ж моєї Катаринки випрати сорочку! —
Прийшов Яким додомочку, сів си кінець стола,
Нагадав си Катаринку, аж му тече с чола [21, с. 56].*

Розглянуті баладні сюжети, незважаючи на розробку різних мотивів та системи образів, будуються зазвичай за схожою композиційною схемою, що дає змогу говорити про типологічність виявлення в них категорії трагічного. Основним поетичним елементом, який визначає трагізм того чи іншого твору, є позиція головного персонажа. Він, як правило, ак-

тивний, що й призводить до катастрофічних наслідків. Дієвість героя повинна зумовлюватися обставинами соціального плану, а не особистого. Отож, мотивація конфлікту — ще одна важлива складова поетики трагічного. Саме характер дій героя дозволяє ставити різні пісні в один ряд. Так, «Яким» здійснює різні вчинки, що призводять до їх загибелі. Але дії обох мають причини, які криються в соціально-побутових та морально-правових суспільних нормах свого часу, які виявляються сильнішими за прагнення баладних героїв. Трагізм народної балади досягається не лише фактом загибелі персонажа, а й акцентуванням на тому горі, яке він пережив. Таким чином, розглянутий баладний матеріал доводить, що категорія трагічного в цьому жанрі не має однотипного способу свого вираження, а характеризується великою кількістю способів поетичного втілення.

1. Балади кохання та дошлюбні взаємини / упоряд. О.І. Дей, А.Ю. Ясенчук (тексти), А.І. Іваницький (мелодії) ; вступ. ст. О.І. Дея. — Київ : Наукова думка, 1987. — 472 с.
2. Балади: родинно-побутові стосунки / упоряд. О.І. Дей, А.Ю. Ясенчук, А.І. Іваницький; вступ. ст. О.І. Дея. — Київ : Наукова думка, 1988. — 528 с.
3. Боров Ю.Б. Основные эстетические категории / Ю.Б. Боров. — Москва : Высшая школа, 1960. — 446 с.
4. Буковинські народні пісні / упор., вступ. ст. та прим. Л. Яценка. — Київ : Вид-во АН УРСР, 1963. — 678 с.
5. Гусев В.Е. Эстетика фольклора / В. Гусев. — Ленинград : Наука, 1967. — 320 с.
6. Гусев В.Е. Проблемы фольклора в истории эстетики / В. Гусев. — Москва ; Ленинград : Изд. АН СССР, 1963. — 205 с.
7. Дей О.І. Українська народна балада / О. Дей. — Київ : Наукова думка, 1986. — 263 с.
8. Дей О.І. Родинно-побутові балади / О. Дей // Балади: родинно-побутові стосунки. — Київ : Наукова думка, 1988. — С. 7—22.
9. Денисюк І.О. Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції) / І. Денисюк // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. — 2003. — Вип. 31. — С. 3—22.
10. Драгоманов М. Фатальна вдова (карно-психологічна тема в українській народній пісні) / М. Драгоманов. // Розвідки Михайла Драгоманова про українську народну словесність і письменство. — Львів, 1900. — Т. 2. — С. 182—196.
11. Драгоманов М. Відгук лицарської поезії в руських народних піснях / М. Драгоманов. // Розвідки Михай-

- ла Драгоманова про українську народну словесність і письменство. — Львів, 1899. — Т. 1. — С. 66—87.
12. *З гір Карпатських: Українські народні пісні-балади /* упоряд., підгот. текстів, вступ., ст., приміт. та словник С.В. Мишанича. — Ужгород : Карпати, 1981. — 464 с.
 13. *Колесса Ф.М. Українська усна словесність /* Ф. Колесса. — Едмонтон, 1983. — 645 с.
 14. *Кулагина А.В. Антитеза в баладах /* А. Кулагина // *Фольклор как искусство слова. Художественные средства русского народного поэтического творчества.* — Москва : Издательство Московского университета, 1975. — Вып. 3. — С. 79—94.
 15. *Любимова Т.Б. Трагическое как эстетическая категория /* Т. Любимова. — Москва : Наука, 1985. — 128 с.
 16. *Малороссийские народные песни, собранные проф. Д.И. Эварницким в 1878—1905 гг.* — Екатеринослав, 1906. — XL + 772 + IV с.
 17. *Народні пісні в записях Івана Франка /* упоряд, вступ. стаття та прим. О.І. Дея. — Київ : Музична Україна, 1981. — 335 с.
 18. *Народні Балади Закарпаття /* запис та впоряд. текстів, вступ. ст. і прим. П.В. Лінтура. — Львів : Видавництво Львівського університету, 1966. — 284 с.
 19. *Народні пісні в записях Павла Тичини /* упоряд. і прим. В.І. Суржі ; вступ. ст. О.А. Правдюка. — Київ : Музична Україна, 1976. — 175 с.
 20. *Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я.Ф. Головацким. Думы и думки.* — Москва, 1878. — Ч. 1. — 390 с.
 21. *Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я.Ф. Головацким.* — Москва, 1878. — Ч. 2. — 841 с.
 22. *Нейман Ч.Г. Малорусская баллада о Бондаривне и пане Каневском (Страничка из народного эпоса) /* Ч. Нейман // *Киевская старина.* — Киев, 1902. — Т. 76. — Кн. 3. — С. 47—390.
 23. *Пісні Явдохи Зуїхи. Записав Гнат Танцюра /* упоряд., передм. та прим. В.А. Юзвенко, М.Т. Яценко. — Київ : Наукова думка, 1965. — 810 с.
 24. *Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии /* А. Потебня // *Потебня А.А. Эстетика и поэтика.* — Москва : Искусство, 1976. — С. 221—225.
 25. *Сокіл В. Народні легенди та перекази українців Карпат /* В. Сокіл. — Київ : Наукова думка, 1995. — 157 с.
 26. *Франко І.Я. Як виникають народні пісні /* І. Франко // *Франко І.Я. Твори : 50-ти т.* — Т. 27. — С. 57—66.
 27. *Франко І.Я. Жіноча неволя в руських піснях народних /* І. Франко // *Франко І. Твори : 50-ти т.* — Київ : Наукова думка, 1980. — Т. 26. — С. 210—253.
 28. *Pieśni ludu ruskiego w Galicyi /* zebrał Żegota Pauli. — Lwow, 1840. — Т. 2. — 205 + 14 s.

Vitalii Kozlovskiy

POETRY OF TRAGIC IN UKRAINIAN BALLADS

There is analyzed the poetic and aesthetic principles in forming of folk ballad tragic categories. The author has determined poetic tropes by which folk tradition achieves the appropriate aesthetic effect (metamorphosis, parallelism, comparison, epithet). There is researched the role of composition, motives and image system in depiction of the tragic conflict.

Keywords: ballad, poetic, tragic conflict.

Виталий Козловский

ПОЭТИКА ТРАГИЧЕСКОГО В УКРАИНСКОЙ НАРОДНОЙ БАЛЛАДЕ

Проанализированы поэтико-эстетические принципы формирования категории трагического в народной балладе. Выделены поэтические тропы, с помощью которых народная традиция достигает соответствующего эстетического эффекта (метаморфоза, параллелизм, сравнение, эпитет). Выяснена роль композиции, мотива, образной системы в описании трагических конфликтов.

Ключевые слова: баллада, поэтика, трагическое, конфликт.