

ЖИТТЄВА І ХУДОЖНЯ ПРАВДА
В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ
БАЛАДАХ НА ТЕМУ
«РОМЕО І ДЖУЛЬЄТТИ»¹

Дослідники народних балад при визначенні особливостей цього жанру сходяться на тому, що він об'єднує епіко-ліричні пісні з напруженими драматичними і трагічними сюжетами, які в новелістичній формі відтворюють незвичайні, виняткові пригоди переважно особистого життя звичайних, простих людей. Баладні сюжети відзначаються швидкістю розгортання дії, сконденсованістю, динамічністю та ліричною схвильованістю викладу².

Акцентуючи на жанротворчій ролі сюжету, вчені-фольклористи цілком закономірно кладуть в основу досліджень балад їх сюжети, розглядають в сюжетному контексті ідеї, героїв, образи баладних творів. При цьому поняття сюжету включає «відкриту структуру зв'язків і співвідношень образів та мотивів, яка являє собою каркас або загальну конструкцію словесно-художнього твору. Внутрішнє ядро цієї структури стійке: співвідношення і взаємодія головних ланок сюжету, а також загальні тенденції їх розвитку залишаються незмінними при всіх його варіаціях і при всіх нашіаруваннях на ньому»³.

Наявність споріднених «внутрішніх ядер» і сюжетних стереотипів у баладах різних народів висунула перед фольклористикою проблему вивчення джерел та причин міжнародної спільності балад. Вирішувалась вона в залежності від прихильності того чи іншого вченого до певної фольклористичної теорії і методики дослідження по-різному: то генетично, то типологічно, то з погляду співтворчості чи запозичень.

В останні десятиріччя в радянській фольклористиці дедалі ширше застосовується історико-типологічна методика дослідження епічних жанрів народної творчості (праці В. М. Жирмунського, Б. М. Пугілова та ін.). Вона стверджує можливість самостійного виникнення подібних сюжетів у різних народів. «Розвиток оповідального сюжету і послідовність у ньому мотивів мають внутрішню логіку, що відображає закономірності і зв'язки об'єктивної дійсності і в той же час обумовлена історичними особливостями людської свідомості, яка відображає цю дійсність», — так сформулював одне з вихідних положень типологічної теорії В. М. Жирмунський⁴.

Як бачимо, епічні сюжети ставляться в пряму залежність від живої дійсності, від специфіки об'єкту відображення. Це стосується, зокрема, і балад, незалежно від того, що більшість спільних міжнародних сюжетів у творах цього жанру, на думку вченого, завдячують процесові взаємобміну культурними надбаннями між народами, важливій ролі запозичень у цьому процесі.

Народна творчість і дійсність перебувають у складних взаємодіях, і побачити їх на основі самих тільки сюжетів не завжди вдається. Адже нерідко у фольклорі конкретний життєвий матеріал, що вимагає швидкого художнього втілення, вкладається в готові фольклорні форми, використовується з метою економії традиційна образно-поетична «упаковка», настільки типізується й узагальнюється, що, на перший погляд, губляться чіткі контури тієї достовірної події і тих реальних обставин, які схвильовали народних творців і стали об'єктом зображення. У той же час сюжети, запозичені чи занесені від сусідніх народів, побутуючи в новій національній і суспільній атмосфері, пристосовуються до неї, обростають конкретними життєвими й побутовими подробицями, що є відображенням даної реальної дійсності. При цьому слід мати на увазі, що сюжети багатьох балад відтворюють незвичайні конфлікти, вчинки й переживання загальнолюдського характеру. «Вічні» теми таких балад і сюжетні стереотипи, наявні в баладному фонді багатьох народів, у переважній більшості виникли на живому ґрунті національної дійсності незалежно один від одного. Типологічна подібність або й спільність сюжетів таких творів обумовлена типологічною тотожністю суті життєвих явищ, що лягли в їх основу. Тим-то ще Іван Франко у вступі до «Студій над українськими народними піснями» поставив перед дослідниками народних пісень такі «важливі проблеми»: «зв'язок пісні з життям і його інтересами,

¹ Дана стаття є текстом доповіді на IX МКАЕН (Чикаго, вересень 1973); тези її під заголовком «Соотношение национальных балладных сюжетов с реальной действительностью (правда события и художественная правда в украинских балладах на тему «Ромео и Джульетты»)» були надруковані в Москві російською мовою, а в Чикаго — англійською.

² Детальний огляд дефініцій жанру балад подав Б. М. Пугілов у книзі «Славянская историческая баллада», М.—Л., 1965, стор. 11.

³ В. В. Виноградов Сюжет и стиль, М., 1963, стор. 11.

⁴ В. М. Жирмунский. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. IV Международный съезд славистов. Доклады. М., 1958, стор. 24.

зв'язок з історією народу, з хронологією його подій, з психологією його творчості. Такі критичні досліді над поодинокими піснями дуже часто дозволяють нам заглянути ближче в те, з яких сфер і груп народної маси плели дані пісні, в яких сферах оберталися, яким інтересам чи поглядам служили. Все це вимагає великої обережності в досліді і якнайбагатшого матеріалу...»⁵.

В останні десятиріччя у радянській фольклористиці дедалі ширше застосовується історично-типологічна методика дослідження епічних народних жанрів. Розглядаючи більшість балад як продукт національної народної творчості, прихильники цієї методики прагнуть типологічно пояснити ті сюжетні збіги багатьох балад, що не можуть бути витлумачені на основі генетичних і комунікативних даних. «...Подібність сюжетних колізій, спільність мотивів та ідей, єдність в осмисленні дійсності,— пише відомий вчений Б. М. Путилов,— пояснюється звичайно не тільки спільністю історично-побутових передумов і єдиною спрямованістю народної свідомості». Цей факт, продовжує дослідник, «пояснюється також і тим, що процес художнього опрацювання комплексу життєвих вражень здійснюється за законами фольклорної естетики, багато в чому спільними для народів, що перебувають на приблизно однакових стадіях суспільного розвитку»⁶.

Проте ці правильні вихідні положення історико-типологічного вивчення фольклору порушуються, коли дослідник відриває художню правду від життєвої, віддаючи перевагу законам фольклорної естетики перед впливом реальної дійсності. До недооцінки останньої веде відхід від історико-типологічного до структурно-типологічного дослідження. Такий крен помітний, зокрема, в ґрунтовній праці Б. М. Путилова «Слов'янська історична балада», принаймні в деяких основоположних її тезах. Б. М. Путилов, зокрема, вбачає в естетичній системі жанру балад таке відношення до дійсності, при якому відтворення конкретних подій і вчинків реальних героїв та достовірності фактів не є необхідною умовою і вимогою художнього методу та естетики жанру. У баладах він бачить тільки відгомони конкретного, при цьому «якщо вони навіть і реальні, то не так уже багато значать і небагато пояснюють»⁷. «Баладні сюжети,— пише дослідник,— це сплав реальних вражень і вигадки, що в значній мірі спираються на фольклорну сюжетну традицію. До них (цих сюжетів — О. Д.) не можна ставитись як до реально-побутових історій. Вірогідність їх — художнього порядку. В них незмінно присутня та художня умовність, яка передбачає дію якогось не завжди відомих нам законів творчості; повіствування підпорядковано певній логіці художньої вигадки, сюжетній концепції, через це воно вкладається в певні схеми, воно звільнене від побутової випадковості й обов'язкової вірогідності факту»⁸.

Як бачимо, наведене твердження контрастує з думкою про вирішальну роль реальної дійсності в становленні і оформленні на певному національному ґрунті запозичених пісенних сюжетів, які, кажучи словами І. Франка, не переймалися незмінно, а були «перетворені на підставі нашого народного життя»⁹.

Викладені вище принципи сюжеттики Б. М. Путилов вважає спільними для слов'янських історичних балад. Треба думати, що в його розумінні вони є й естетичними принципами цього жанру в цілому, і стосуються не тільки давніх, але й новіших творів,— адже неможливо припустити існування в межах одного жанру різних принципів естетичного відношення до дійсності і різного художнього опанування її в залежності від відмін життєвих колізій і конфліктів (історичних, соціально-побутових, сімейних та ін.).

Дане визначення естетики балад по суті висуває на перший план вивчення структури художньої правди в цьому жанрі незалежно від її реального джерела — життєвого ґрунту сюжетів, прототипів героїв балад тощо, тобто від тієї безпосередньої соціальної й національної основи, на якій виникали ті чи інші твори. Внаслідок цього зводиться до мінімуму й історично-пізнавальне значення балад кожного народу.

Чи дійсно художня правда в жанрі балад стоїть так далеко від правди конкретної події і так мало залежна від неї? Багато сучасних дослідників баладної роботи болгарських вчених Хр. Вакарелського, Б. Ангелова, П. Динекова, румунської *Ionela Gomaņa*, порівнюючи румунські та українські балади, твердить, що подібні твори обох народів мають в своїй основі реальну дійсність, конкретні факти і драми, що траплялися в певні часи окремо і незалежно в румунів і в українців¹⁰.

Спробуємо й ми розглянути тут балади та співанки-хроніки на тему «Ромео і Джульєтта» з погляду співвідношення життєвої і художньої правди.

⁵ Іван Франко. Студії над українськими народними піснями (передне слово).— Цит. за зб. «Вибрані статті про народну творчість», К., 1955, стор. 62.

⁶ Б. Н. Путилов. Из истории венгерско-славянских фольклорных отношений. — «Europa et Hungaria. Congressus ethnographice in Hungaria». Будапешт, 1965, стор. 301.

⁷ Б. Н. Путилов. Славянская историческая баллада, М.—Л., 1965, стор. 38.

⁸ Там же, стор. 33.

⁹ І. Франко. Студії над українськими народними піснями, Львів, 1913, стор. 45.

¹⁰ Див.: G. Vrabie. Balada populară română. Бухарест, 1963, стор. 481.

Від давнини однією з хвилюючих загальнолюдських тем усної словесності й літератури є тема самовідданої взаємної любові та вірності, скріпленої смертю юних закоханих, що зіткнулися з непереборними перешкодами вузькосоціальної моралі. Неперевершеним художнім втіленням цієї теми стала трагедія В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта». Вона «своєю зовнішньою канвою зобов'язана віковій творчості, заснованій на переказі, що привернув увагу цілого ряду поколінь (...). Досить сказати, що він виник в Італії і заснований на пригоді, яка приурочується до XVI ст., до Верони часів Данте...»¹¹.

Таким чином, В. Шекспір, як і його попередники, при опрацюванні цієї теми відштовхувався від реальної події живої дійсності. «Якщо не помиляємось,— писав М. Дашкевич,— Шекспір — один з перших поетів, що висунув у трагедії кохання мотив зіткнення з середовищем та його передсудами»¹². Саме цей мотив відображає одну з типових, повторюваних у людському суспільстві гостро трагічних колізій: зіткнення молодості і гармонійної взаємної любові, свободи вибору й прагнення до щастя з непереборною перешкодою вузькосоціальних моральних основ. Подібні конфлікти зустрічаються на різних просторових широтах і хронологічних горизонтах. Багато з них, глибоко схвилювавши своїм незвичайним драматизмом і трагічним завершенням, викликають сильне естетичне й етичне зацікавлення мас, що й стає безпосереднім імпульсом до появи художніх творів на дану тему. Найголовніше в ній — самовіддана і непохитна вірність, яка знаходить свій найвищий крайній вихід у смерті закоханих. Однотипний життєвий матеріал обумовлює подібність сюжетів цієї тематики, які виникли незалежно один від одного в різних народів. Типологія близькості обрисів сюжетів цих творів ґрунтується передусім на загальнолюдському почутті безмежної любові та вірності, на загальнолюдській моралі трудящих, яка заперечує насильство, та на типології реальних життєвих трагедій, що відбулися в різний час у різних народів і знайшли художнє втілення в народній словесності. Звичайно, при всій близькості й подібності сюжетів, твори різних народів на цю тему ввібрали в себе багато своєрідних рис самої події і національно-побутових особливостей.

Ось, приміром, яке втілення знайшла ця тема у дагестанській народній поезії (про це колоритно розповідає Расул Гамзатов):

«Ромео і Джульєтта, Тахір і Зухра, Трістан та Ізольда... Хіба мало їх було і в нас у Дагестані? Скільки було в нас закоханих, що не змогли належати одне одному? Не справдилися їхні мрії, не злилися їхні губи, не з'єдналися їхні руки. Багатьох молодих людей занапащала війна, але багатьох занапащала й любов. Вони згоряли в її вогні, кидалися з високих скель, стрибали в бурхливі річки. Ось історія їхнього кохання. Розкажу вам про відомий усьому Дагестанові кінець їхнього кохання.

Юнак з Кумуха приїхав побачитися з коханою в аул Айзані. Кохана довго не виходила. Чекає юнак чотири дні й чотири ночі. На п'ятий день він сів на коня, щоб повернутися додому.

Поглянув на землю — суха, аж курить,
Угору поглянув — безмежна блакить.
Звідкіль же той дощик дрібний замрячив,
Джигітові бурку скропив-промочив?
Аж гульк! — на покрівлі стоїть Меседа,
З очей кануть сльози, мов срібна вода.
— Чотири я ждав тебе ночі і дні,
Чого ти ховалась, повідай мені!
— Копит як почули перестук лункий.
Замкнули мене на чотири замки
Брати неблаганні мої. Як в труні
Просиділа там я чотири ці дні.
На п'ятий, коли ти сідав у сідло,
Змиритися серце моє не змогло.
Не знаю, де сили взялися такі,
Та збила я всі ті чотири замки.
Тут продаж-купівля іде, тут базар,
Мене продають, як звичайний товар...
За нелюба хочуть оддати на одчай.
Не їдь же від мене, коня розсідлай.
(...) Але юнак з Кумуха вже не хоче залишатися.
— Коня осідлав я. Чи можу його розсідлати?
Що скажуть сусіди? Та й друзі що можуть сказати?
Юнак у дорогу провів мене ширим «Щасти!»
Чи можу вернутись і знову до нього прийти?

¹¹ Н. Дашкевич. Ромео и Джульєтта.— В кн.: Шекспир, т. I, Библиотека великих писателей, СПб., 1902, стор. 182.

¹² Там же, стор. 192.

— Хоч їду я, серце своє залишаю тобі.
 — Брати розтерзають, склюють його в лютій злобі.
 — І очі свої я лишити тобі буду рад.
 — Брати заберуть їх і висмокчуть, як виноград.
 Я знаю, коханий, від мене ти йдеш назавжди.
 Іди ж, та поволи коня по аулу веди.
 За повід його ти веди до аульських воріт.
 А там оглянись — я дивитися буду услід.
 В долині стринож і у лузі на попас пускай,
 А в річці напій і у хвилях холодних скупай.
 Вночі у міжгір'ї під буркою міцно засни,
 А ранок настане, мене у думках спом'яни.
 Як дощ піде — знай, то сльозами вмиваюся я,
 А ляжуть сніги, то під саваном доля моя.

Тричі вдарив карбачем гордий юнак з Кумуха, тричі оглянувся й покинув аул. Минуло три тижні. Гори засипав сніг. Нещасна Месед, щоб не йти за нелюба, кинулася зі скелі. Напередодні батько й брати вигнали непокірну Меседу вночі в хуртовину надвір. Цієї ночі вона співала:

Хай родиться в домі сорок дівчат,
 Хай заміж продасть їх батько чи брат,
 Гулять на весіллях щоб добре було,
 Щоб золото пельки їм залило.
 Брати за жінок хай багачок беруть.
 З немилими хай до сконання живуть,
 Цілують не губи нехай — скарби,

Серця їх значать хай срібні карби.
 Хай проклятим сріблом стане цей сніг
 І хвилі в струмку, що біжать до ніг.
 Мете заметіль, мій любий, гляди,
 Ночівлю собі десь в теплі знайди.
 У тебе в ногах лід і сніжний замет.
 Назад не дивись, а дивись уперед.

Чи то юнак почув передсмертний стогін своєї Меседи, чи то серце йому підказало, а тільки примчав він з Кумуха на змиленому коні. Довідався про сумну подію, кинув повід і пустив коня геть. Розстебнув пояс і скинув з себе зброю. Об камінь розбив рушницю. Звертаючись до батька й братів загиблої своєї нареченої, юнак казав:

Свій кинджал не гострю я об скелю на вас,
 І не хочу, щоб мир в домі вашому згас,
 Не помщатимусь вам ні клинком, ні свинцем,
 Хочу глянути лиш на кохане лице,
 На безкровні уста, на ланити бліді,
 На незаймані перса її молоді.
 Відгорнув від чола покривало отець,
 Поточився юнак, зблід, мов сам уже мрець,
 А як груди Меседі розстебнули, жених
 Похитнувся, упав і навіки зати.

Долі їхні сплелися в одну, тільки тіла лежать окремо. Що ж робити з ними, як ховати? Скликало раду старійшин. З усього Дагестану поз'їжджалися мудреці, почав засідати великий диван. Уславлені пророки любові кажуть:

Смерть їх взяла під свій покров,
 Всьому кінець вона...
 Два в них життя, та їх любов,
 Як смерть — навік одна.
 Могили рийте, щоб було
 Не тісно їм лежать.

Життя серця їх розвело,
 А смерть прийшла — з'єднать.
 Їх в домовину покладемо
 Під саваном одним,
 А над могилою зведемо
 Один надгробок їм.

Зробили все, як сказали. І виросла біля надгробка червона квітка. Під снігом не в'януть її пелюстки. Сніг, тільки-но торкнеться квітки, одразу тане. Наче волюди. Та ще два дерева виросло обабіч могили, пробилось джерело. П'ють з нього навіть у казках. Холодний вітер подме — вони розводять своє гілля, теплий вітер повіє — знову з'єднуються, мовби обнімається двоє закоханих: юнак з Кумуха та дівчина з аула Айзані...¹³

Сюжетний каркас цієї аварської епічної балади той же, що і в творах інших народів на тему Ромео та Джульєтти: конфлікт закоханих з середовищем та його егоїстично-соціальною мораллю і ствердження своєї любові та вірності смертю. Але які специфічні риси побуту, звичаїв і людської психології гірського народу відтворені в цій баладі! Якими оригінальними кольорами й відтінками вабить поетичний у творі, воно водночас свідчить і про автохтонність його сюжетної схеми.

Візьмемо для прикладу розробку цієї теми в одного з південно-західних наших сусідів — румунів. У своєму тематико-бібліографічному покажчику баладних сюжетів під № 246 Ол. Амзулеску так формулює її: «Через те, що батьки перешкоджають побратися, молоді закохани кидаються в річку. Батьки, жалкуючи, що своєю поведінкою спричинилися до смерті дітей, неводом виловлюють їх, а потім хоронять. З милоза або ожина, пліщ тощо»¹⁴. До речі, мотив дерев, що обіймаються над могилою закоханих, зустрічається в багатьох народів, він пов'язаний з цією темою або тичного походження і має міжнародний характер. Проте його розробка в кожного народу своєрідна і відображає місцеву флору (в українців — це явір і береза або шальвія і розмарин, у греків — кипарис і троянда, у німців — ялина і троянда, в угорців — біла і червона лілії, у болгарів — троянда і виноградна лоза, в деяких народів Середземномор'я — помаранча і конвалія тощо). Щоправда, як побачимо далі, в українських творах на тему Ромео і Джульєтти він відсутній. Тільки в одній із балад, записаних на Пряшівщині, в якій розробляється близька, але все ж дещо побічна тема до Ромео та Джульєтти, зустрічаємо кінцівку з рослинами на могилі закоханих. Мати, винуватиця їх смерті, зжинає лелію й розмарин, щоб вони не перевивалися, але за це стає каменем. Балада завершується повчальною кінцівкою:

— Ой люде, прелюде, з мене са каяйте,
Де са двое люблять, побрать са ім дайте.
Де са двое люблять, побрать са ім дайте
Бо я ім не дала, та-м каменем стала¹⁶.

Народнопоетичні твори на тему Ромео і Джульєтти зустрічаємо в німецькому¹⁷, сербському¹⁸, угорському¹⁹, болгарському та фольклорі багатьох інших європейських народів²⁰. Як вважає чимало їх дослідників, вони виникали переважно на ґрунті місцевої дійсності. Тому порівняльному дослідженню інтернаціональних за своїм загальним силуетом сюжетів повинно передувати на національному ґрунті (адже загальнолюдське — не абстрактне, а втілюється в певних індивідуально-народних формах), яке б відштовхувалося від реальної дійсності, що була ґрунтом даного твору, від соціальних та етичних основ життя даного народу і т. д., а не від «художнього домислу» і «художніх умовностей» та дії «не завжди відомих нам законів творчості».

* * *

Українські балади і співанки-хроніки на тему Ромео і Джульєтти виникли на основі конкретних драматичних життєвих подій, що відбулися в різні часи у віддалених одна від одної місцевостях. Народний ідеал вірності та безмежної відданості й непохитної взаємності в коханні став психологічно-етичним ґрунтом цих творів. Народна українська пісенність широко відобразила всю складну діалектику почуття кохання. Воно — радість і щастя, воно ж і горе, важкий тягар; коли воно взаємне, — розвиваються сухі дуби; коли ж згасає, — зелені всихають. Ось у пісні, записаній свого часу Т. Шевченком:

Пливе шука з Кременчука, пливе собі стиха,
Хто не знає закохання, той не знає лиха.
Пливе шука з Кременчука, луска на ній сяє,
Хто не знає закохання, той щастя не знає²¹.

В нині популярній народній пісні:

Цвіте терен, цвіте терен, цвіте й опадає,
Хто з любов'ю не знається, той горя не знає.

Кохання — гірше хвороби, воно пам'ятатиметься все життя:

Любосте, любосте,
Гурша од хворосте:
Хворість перебуде,
Любость — не забуде²².

¹⁴ Vade populare românești. vol. I, București, Editura pentru literatură, 1964, стр. 201. Переклад О. Романця.

¹⁵ Див. українську баладу на цю тему — «Мати синочка да народила» («Ігри та пісні», К., 1963, стор. 315—316).

¹⁶ «Срібна роса. З репертуару народної співачки Анці Ябур із Стащина», Пряшів, 1970, стор. 53.

¹⁷ Див.: John Meier. Deutsches Volkslied. Ballade, t. I, Лейпціг, 1937, стор. 236—391.

¹⁸ Вук Караджіч. Srbske pjesnie, p. II, Париж, 1834, стор. 181.

¹⁹ Aigner, Ungarische Volksdichtung. Пешт, 1873, стор. 158.

²⁰ Паралелі до даної теми з фольклору різних народів зібрані в книзі: Georgie Vrabie «Balada populară români», Бухарест, 1966, стор. 472—492.

²¹ «Пісні великого Кобзаря», упорядкування О. Правдюка, К., 1964, стор. 151.

²² «Срібна роса. З репертуару народної співачки Анці Ябур із Стащина», Пряшів, 1970, стор. 43.

Справжній любові немає ні меж, ні перепон, від неї нічим не застерегтися; від кохання не знайдено ліків:

Од болізни люди знають,
Од любові — помирають²³.
Закувала зозулиця та сіла на вербу.
Мушу іти в землю гнити через любов тверду²⁴.

Тема хвороби і смерті від кохання та від довгої розлуки з коханим чи коханою — одна з давніх, популярних у традиційній народній любовній ліриці. Ці пісні сповнені драматизму й теплоти та симпатії до ліричних героїв, у них віддзеркалюється народне розуміння нездоланної сили кохання. Вона незрівняно переважає силу родинних почуттів до батьків. Народна етика ніби застерігає пісенним словом і малюнком від легковаження цим почуттям. Винятково красномовна щодо такого підтексту одна із західноукраїнських пісень, записаних І. Франком у рідному селі 1880 року:

— Ой чи будеш, дівчинонько, за мною тужити,
Як я сяду та й поїду цісарю служити?
— Ой не буду, козаченьку, не буду, не буду,—
Ти за гору, я за другу, за тебе забуду.
Ой виїхав козаченько за нові ворота,
Не береся дівчиноньки ні сон, ні робота.
Ой виїхав козаченько за густії лози,
Обливають дівчиноньку кєрвавїї сльози
Ой поїхав козаченько, та вже не видати,—
Треба, треба за козаком післанця післати.
— Вертай, вертай, козаченьку, вмирає матуся!
— Най вмирає, най вмирає, я вже не вернуся.
— Вертай, вертай, козаченьку, вмирає татусьо!
— Най вмирає, най вмирає, я вже не вернуся.
— Вертай, вертай, козаченьку, вмирає дівчина!
— Ой треба би коньом гнати, аби ї застати.—
Ой приїхав козаченько на нове подвір'є,
Задзвонили дівчиноньці на смутне весілле.
В едній хаті дівчиноньку на смерть убирають,
В другій хаті козаченька водою відливають.
— Ой рученьки біленькії, то-сте сі зламали,
Як я ішов на війноньку, ще-сте обіймали!
Ой ніженьки біленькії, то-сте сі зложили,
Як я ішов на війноньку, ще-сте виходили!²⁵

Варіант цієї пісні із с. Ходович Стрийського повіту, записаний І. Колессою приблизно в той же час, що і наведений вище, розвиває цю тему ще далі: від кохання і розлуки вмирають обое — козак (тут жовняр) і дівчина, — така сила великої вірної любові.

— Очка ж мої чорненькії, то-сте сі зажмурили!
Як-ем їхав на війноньку, ще-сте сі за мнов дивили.
Брови ж мої чорненькії, моравов-сте припали!
Як-ем їхав на війноньку, ще-сте за мнов мругали.—
Як узяли малярочки та трумну малювати,
Молодого жовнярика взяли водов відливати.
Як молоду дівчиноньку та й у трумну вложили,
Молодому жовнярові навхрест руки зложили.
Як винесли дівчиноньку на широке подвір'є,
Задзвонили жовнярові на сумненьке весілле²⁶.

Народний погляд на силу любові й нестерпність розлуки закоханих чудово ви- словлений афористичними заключними рядками пісні Ой не шуми, луже, зелений байраче:

Ой боже мій, боже, що та любов може!
Любов дорогая — розлука тяжкая!²⁷

²³ Рядки з пісні «Як у саду та й у лісі», записаної Панасом Мирним у Гадячі (відділ рукописів ІЛ, ф. 5, од. зб. 214, арк. 6).

²⁴ Зап. Ю. І. Бойчук у Закарпатті у 1960-х роках (Нові надходження ІМФЕ).
²⁵ «Народні пісні в записах Івана Франка». Упор. О. І. Дей, Львів, 1966, стор. 126—127. Вар. див.: «Народні пісні в записах Лесі Українки та з її голосу», К., 1971, стор. 241.

²⁶ Ще раніше записаний східноукраїнський варіант цієї пісні, див., напр., у збірці «Народні пісні в записах Ст. Руданського», К., 1972, стор. 165—166.

²⁷ «Народные южнорусские песни», вид. А. Метлинського, К., 1854, стор. 93.

Зустріч після тривалої розлуки з несудженим коханим — важке випробування, яке не всім вдається пережити. І краще спільна смерть, ніж нова, але вже довічна розлука — такою думкою пройнята прекрасна давня лірична пісня «Ой піду я, піду не берегом, лугом», відома в численних, часом значно віддалених один від одного, варіантах, а також новіша пісня «Була дівчина така гожя»:

Була дівчина така гожя,
Вона зацвіла, як в саду рожа,
Вона любов'ю тяжко страждала,
За тим козаком завжди плакала:
— Приїдь, козаче, хоч ще за рочок,
Хай я подивлюсь хоч ще разочок.
Приїхав козак, людей питає:
— Де ж та дівчина тут проживає?
А йому люди відповідають:
— Вчора умерла, нині ховають.

Він скинув шапку, іде додому,
Аж там два хлопці копають яму.
— Добрий день, хлопці, що ви дієте,
Кого в тім гробі поховаєте?
— Будем ховати гарну дівчину,
Голубі очі, лиця рум'яні.
— Ой певно, певно кохання мое,
Копайте гріб ширший для нас обоїх.
Ой вииняв шаблю, пробив грудь
зразу,—
Хай наша любов спочине разом²⁸.

Явний мелодраматизм кінцівки й дещо поверхова мотивація вчинку козака в діалозі його з хлопцями вказують на недостатню відшліфованість цієї пісні, на її порівняно недавнє виникнення. Все ж вона заслуговує на увагу своєю традиційною темою та ідеєю. Ця ідея — закріплення смертю вічного союзу розлучених закоханих, ствердження вірності і відданості як основи основ народної етики любові. Зі справжньою глибиною втілена ця ідея в згадуваній вище пісні «Ой піду я, піду не берегом, лугом» на подібну до щойно наведеної теми:

Ой піду я, піду не берегом, лугом,
Чи не зустрінуся з несудженим
другом.
— Здоров, здоров луже, несуджений
друге!
— Здорова дівчино! Любилися дуже!

А козаченько холодної води просить:
— Ой дайте ж мені холодної води пити,
Бо ще я хочу на світі пожити.—
В неділеньку рано задзвонили дзвони:
— Слухай, матусенько, чи по козакові?

Ой любилися ж ми чотири годочки,
А не бачилися чотири неділі;
Як побачилися, разом заболіли²⁹.
Лежить козаченько в зеленій дуброві;
Молода дівчина в матусі в коморі.
Перед дівчиною напийки, наїдки,
Перед козаченьком гіркі ягідки.
До дівчиноньки мед, виноносять,

Як по козакові, мене наряджайте,—
В одній домовині із ним поховайте:
Да положіть, мати, поруч головами,
Щоб була розмова тихая між нами;
Да висипте, мати, високу могилу,
Посадіть в головках червону калину;
Да поставте, мати, хрести золоті,
Щоб сказали люди: лежать молодії!³⁰

²⁸ Зап. в с. Малих Дорогостаях Млинівського району Ровенської обл. від Т. Ю. Тро-
стянчук, 1935 р. народження, вчительки (від. фондів ІМФЕ, ф. 14-3, од. зб. 611, арк. 34).

²⁹ Варіант у записі І. Франка з 1877 р. з с. Батятич на Львівщині починається так:

Полюбилися двое дітей сердечне,
Приказав господь розійтись конечне.
Рік ся любили, а два не виділи,
А як ся вздріли, зараз ся поболіли.
(«Народні пісні в записках І. Франка», стор. 127)

1965 р. І. І. Мельничук записав теж високохудожній (з героєм-чумаком) варіант цієї пісні в с. Дублянах Млинівського району на Ровенщині від Л. Г. Антонюк (відділ фондів ІМФЕ, ф. 14-3, од. зб. 522, арк. 39), в якому ще глибше змальовано взаємну вірність, особливо відданість дівчини своєму коханню:

Любилися двое дітей сердечно,
Ім повелів пан розлучитись конечно.
Вік ся виділи, рік ся не виділи,
Як побачились, обое захворіли.

Доненька лежить, у матері в коморі,
А чумак лежить при зеленій діброві.
Мати доненьці мед-горілочку носить,
А чумак лежить, у зозуленьки води
просить.

— Ой мамо моя, будь мені мила,
Зашли чумакові хоч коновочку пива.
Ой як він не вмере, то вам одробить,
А як він умере, то вам бог надгородить.

Ой задзвонили разом всі штирі дзвони.
— Вийди, матусю, чи не по чумакові?
Як по чумакові, то й мене нарядіть,
Обох нас разом до гробу провадіть.
Покладіть нас до купи головами,
Щоб не було ніколи розлуки між нами.

³⁰ «Народные южнорусские песни», К., 1954, стор. 94—95, Варіанти див.: Залеський, 259; Паулі, II 55; Головацький, I, стор. 106, № 18; III, ч. I, стор. 46, 143; «Пісні великого Кобзаря», стор. 46; Купчанко-Лоначевський, стор. 129, № 82; Грінченко, Етн. матеріали, III, стор. 251, № 501 та ін.

Сумна розв'язка у цій пісні подається в формі припущення, умовно, що свідчить про застережливо-дидактичну тенденцію як головне завдання твору. З притаманним народній поезії вмінням пісня розкриває соціальну нерівність дівчини і козака (вона — заможна — лежить у матусі в коморі, їй подають найдки, меди-вина носять; він — бідний сирота, «ні кола, ні двора», лежить у діброві, просить води, єдина його їжа — гіркі ягідки); монологом дівчини, зверненим до матері, пісня тонко застерігає останню (а через її образ і тих батьків взагалі, що можуть не порахуватися з глибокими почуттями дітей) перед можливою трагедією. З погляду етики трудових мас кохання — високе людське почуття, найвищий здобуток молодості; його не можна обмежувати ні соціальними, ні національними бар'єрами, перед ним повинні поступатися егоїстичні міркування та плани батьків закоханих. «Мати, — писав І. Франко, — більше глядить на те, чи жених заможний, чи є у нього «воли та корови», а дівчина глядить «на стан хороший та на чорні брови», — звідси стара, як світ, суперечка між чуттям і розумом, між надто гарячою молодістю і надто холодною старістю»³¹.

Де цей конфлікт набирає нерозв'язної гостроти, де почуття нівечиться насильством, там нерідко виникають життєві драми й трагедії. Народна пісенність дуже чутлива до них, — тим-то тема нещасливого кохання займає помітне місце в українській любовній ліриці. Особливо збагатилась вона цією тематикою під впливом загострення соціальних суперечностей, економічної диференціації на селі. Як відзначив І. Франко, випадків ігнорування почуттями молоді і примусового заміжжя чи одруження «по слідніми часами (...) стає чимраз більше, а особливо між біднішими людьми. Се й зовсім конечно, і сього не можна класти на карб характеру народного, не можна вважати силювання добровільним (зі сторони родичів дівчини) усвяченням звичаями, опертим на цілім світогляді народу. Се силювання примусове, т. є. родичі тут примушені не ушанувати волі своєї дитини (...), воля і наклони їх дитини мусять уступити переможній силі економічного і суспільного інтересу та самозаховання»³².

Сильні натури чинять опір цій примусовості, відстоюють своє почуття. Коли ж не бачать жодного просвітку, охоплені розпучкою й безнадією, воліють власною смертю захистити своє кохання. Втрата коханої чи коханого стає рівнозначною марності життя. І обое в хвилини крайнього психологічного напруження ідуть на своєрідний подвиг — протестують спільною смертю проти тих умов і людей, що прагнули силою розірвати їх віру любові. Такі винятково рідкісні випадки реальної дійсності глибоко зворушували своїм трагізмом і незвичайною моральною стійкістю та благородством, набирали широкого розголосу в усній традиції та ставали темами народнопоетичних творів, в самому об'єкті зображення яких уже було закладене баладне зерно. Це — твори на тему Ромео і Джульєтти.

* * *

У фонді українських балад і співанок-хронік тема Ромео і Джульєтти об'єднує цілу групу пісень, які являють собою поетичне відображення конкретних життєвих трагічних випадків, що сталися в різний час на значно віддалених одна від одної територіях. Маються на увазі балади про Яріну і Пилипа, про Івана і Оленьку, про Надю і Ванюшу, про Івася й Марічку та «Ой вийшов місяць із-за хмари».

Найстаршим з цих творів є балада про Яріну і Пилипа, яка оспівує трагічну історію закоханих, що належить десь до середини XIX ст. Перший з відомих її записів зробила мати Лесі Українки — Олена Пчілка в 1880-х роках у Новоград-Волинську (відділ фондів ІМФЕ, ф. 24-5, од. зб. 47, арк. 5). Мелодію від неї записав М. Лисенко, і балада з'явилася в його «Збірнику українських пісень» (3-й випуск, 1890, № 34, стор. 68—69), потім у збірці «Триста найкращих українських пісень» (в-во «Вік», 1914, стор. 204—205). Згодом балада була записана ще в різних місцевостях: на початку 1910-х років у с. Секуні Ковельського повіту (ЦГАЛІ, ф. 1500, оп. 2, од. зб. 3, арк. 10—11); в 1918-19 рр. — у с. Озаринці Могилів-Подільського району Вінницької області (зап. В. Парасунька — відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Шевченка АН УРСР, ф. 28, од. зб. 323, арк. 25); в 1920-х рр. — у с. Овечачому Бердичівського району записала А. М. Кудрицька (відділ фондів ІМФЕ, ф. 8—4, од. зб. 312, арк. 76—76а); у збірці «Волинські пісні», редактованій Ф. М. Колессою, теж виявився варіант цієї балади з поміткою: «То сталося в с. Кордишові Шумського повіту на Тернопільщині» (особистий архів Ф. М. Колесси у Львові); в 1969 р. баладу про Яріну і Пилипа записала С. Й. Грица в с. Уховецьку Ковельського району та в с. Кульчині Ківерцівського району Волинської області. Як видно з цих записів, територія побутування балади обмежується Волинню та Поділлям. Очевидно, саме тут і стався той трагічний випадок, що дав життєвий матеріал для створення балади. Проте наявна в тексті його справжніх координат. У записі Олени Пчілки вказівка на місце події взагалі відсутня, у наступних записах вона подана або у запозиченій з інших балад формі («У Києві на Подолі случилась новина» — зап. А. Кудрицької; «У містечку Берестечку сталася новина» — зап. С. Грици з с. Кульчина), або ж прив'язана до якогось близького співакам населеного пункту («В нашій селі на тім конці сталася новина» — зап.

³¹ Іван Франко. Жіноча неволя в руських піснях народних. — «Вибрані статті про народну творчість», К., 1955, стор. 109.

³² Там же, стор. 110.

С. Грици з с. Уховецька; «На Подолі брат в неволі в Літинськiм повіті» — зап. з с. Озаринець; «Там у місті в Ярименці в Литовськiм повіті» — зап. із с. Секуня; «Ой у селі Кордишові гора високая» — зап. із Кордишева, чому й балада записана під заголовком «Пісня кордишовецька»).

Тема і зміст балади про Пилипа та Ярину — їх кохання і смерть, що сталася не через імпульсивність героїв, а внаслідок безвиході, зумовленої соціальною нерівністю. Така причина трагедії наявна в усіх варіантах балади. Характерно, що найкоротший із них є і найдавнішим, найближчим до оспіваної події; ідеться про варіант, записаний Оленою Пчілкою. По суті — це лаконічна поетична інформація про трагічний випадок з характерним для балад взагалі дидактичним висновком:

$\text{♩} = 60$
mf

Що за сла-ва в світі ста-ла, у бо-жому сві-ті,
любив Пи-лип Я-ри-нонь-ку, Я-ри-на Пи-ли-па.

Помірно

В нашім се-лі, на тім бо-ці ста-ла-ся но-ви-на,
лю-бив Пи-лип Я-ри-нонь-ку, Пи-ли-па Я-ри-на.

Що за слава в світі стала, у божому світі,
Любив Пилип Яриноньку, Ярина Пилипа.
Заказали отець-ненька Яриноньки брати,
Бо Ярина єсть убога, а Пилип багатий.
— Візьми собі, мій синоньку, із кінями, з волами,
Но не бери Яриноньки, що світить плечима.
Візьми собі, мій синоньку, та по своїй рівні,
Но не бери, мій синоньку, та тії Ярини.
Коло млина крем'янина та бистрі лотоки,
Ой там стояв Пилипонько й Ярина молода.
Серце к серцю приложили, а ручки зчепили,
У лотоках в бистрій воді обое втопились.
Ой ви, отці, ой ви, неньки, на те не вважайте,
Яку господь пару дає, то й не розлучайте.

У записаних пізніше варіантах деякі моменти підсилені, уточнені. Зокрема, гостріше висловлено негативне ставлення матері Пилипа до Ярини («Покинь тую обдиранку, що світить плечима»), відтворено опір Пилипа матері, його спробу відстояти своє кохання («Ой хоч вона й обдиранка, аби серцю мила», або «Ой тотая задрипанка, мамцю, мені мила, то по щастю, по любові вірная дружина»), загострено соціальну причину трагедії («Не дозволив отець, мати, ні сестри, ні брати, бо Ярина була бідна, а Пилип багатий»). В уховецькому та кульчинському варіантах у дусі давньої фольклорної алегорії «вмерти-оженитись» змальовано останні хвилини закоханих:

Ішов Пилип з Яриною, на тій горі стали:
— Дивітеся, усі люди, вже ми повінчалися.
У містечку Берестечку ріка глибокая,—
Там Ярина із Пилипом обое шлюб брали.

У процесі розспівування з'явилися у варіантах балади й інші образи фольклорно-традиційного типу, наприклад, у кульчинському:

Чорна хмара наступає, дощик накрапає,
Там Ярина із Пилипом наверх виринає.

Особливою різноманітністю відзначаються кінцівки балади. У частині варіантів прямий дидактично-повчальний висновок («Ой ви, отці, ой ви, неньки, на те не вважайте»)

те...») замінено тонко-психологічним традиційним пісенним малюнком, який навіває глибокий жаль за марно страченим життям двох людей, яким би ще жити й жити:

А на тії річці бистрій явір та ялина,
Де ходили, говорили Пилип та Ярина.
(Варіант із Озаринець).

Напишіть ту записку на білій бумазі
І подайте ту записку моїй рідній мамі.
Ой нехай нас поховують обох в одній ямі.
Ой нехай нам у головках посадять калину.
Прийдуть дівки з парубками тих цвітів зривати,
Про Пилипа та Ярину будуть споминати.
(Варіант із Кордишева)

У варіанті з с. Секуня після дидактичного закінчення йде ліричний малюнок в дусі вищенаведених:

Ой на горі на високій церковка стояла,
Попід тою церковкою — терни з ялиною,
Тамо лежить похоронений Пилип з Яриною.

Народна пісня не схильна прямо висловлювати норми неписаного кодексу народної моралі, бо апелює передусім до почуттів, а не до свідомості. Тим-то тільки в одному із семи розглянутих варіантів балади про Пилипа та Ярину (з с. Овечачого) зустрічаємо розширену дидактичну кінцівку:

Нехай батьки з матерями цеє лихо знають,
Де любляться двоє діток, хай не розлучають.
Де любляться двоє діток, хай не розлучають,
Нехай же їх, молоденьких, в парі повінчають.

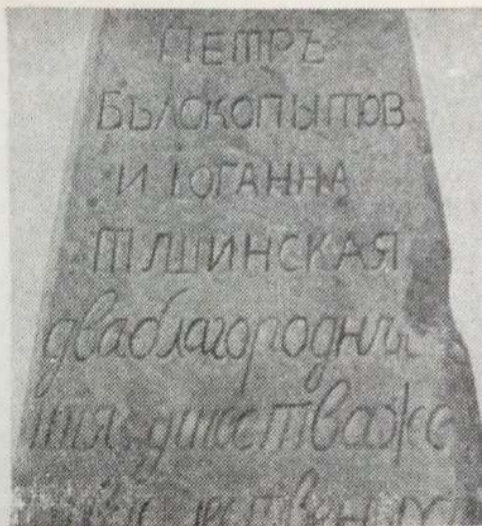
Як бачимо, основна сюжетна схема і послідовність її розвитку у баладі стійкі, неперушні. Це, безперечно, зумовлено самим життєвим матеріалом, конкретним випадком дійсності, який був однією з рідкісних, незвичайних розв'язок типового для дореволюційної доби конфлікту між почуттями молоді і соціальними принципами батьків, між коханням і вигодою.

Життєвим прототипом і ґрунтом балади про Пилипа та Ярину могла стати трагічна подія, що трапилася в 1849 році у місті Полонному і набула настільки широкого розголосу (і, зокрема, завдяки увіковіченню її кам'яним обеліском), що перекази про неї дійшли аж до нашого часу. До такого припущення спонукає не тільки майже повний збіг вузлових моментів сюжету балади з головними моментами події (кохання багатого з бідною, непоборна перепона з боку батьків, гибель закоханих у водах ріки), але й сама смуга побутування твору, в центральній частині якої знаходиться м. Полонне.

У Полонному, на Малих Бортниках (Старе місто) на крутому березі річки Хомори стоїть пам'ятник-obelisk із написом: «Петр Белокопытов и Иоганна Тушинская, два благороднейшие существа, жертва общественных предрассудков, героически окончили жизнь свою 1849 года 9 июня. Будешь помнить благородный поступок их, если узнаешь силу любви». Як розповіли 82-річний житель цього міста О. К. Чапковський та інші старожили краєзнавцеві А. В. Сваричевському, Иоганна була дочка шевця, красива дівчина. Батько рано помер, вона жила в бідності з матір'ю-полькою, католицькою. Коли гуляла в неділю з дівчатами на валу, на неї звернув увагу російський офіцер Петро Белокопитов з військової частини, що стояла в Гамарні. Згодом вони познайомилися і закохалися. Коли про це глибоке кохання стало відомо батькам, мати Иоганни заручила її з іншим, а батько Петра, полковник, перевів сина у Звягель. Різна віра й соціальна нерівність — це та прірва, якої не могли в ті часи подолати закохані, щоб поборитися. Та почуття виявилось сильніше за всякі перепони. Петро й Иоганна ще раз таємно зустрілися й вирішили вмерти разом, але не розлучатися. Оббивши шию Петра своєю пишною довгою косою, Иоганна разом з ним кинулася в річку. Поховано їх тут же, на високому березі Хомори, в спільній могилі, на якій батько Петра поставив обеліск із згаданим написом³³.

Народна балада, як і характерно для пісенності, зафіксувала найголовніше, найбільш важливе з погляду народного світогляду, відкинувши другорядне для зображення загальнолюдських почуттів і конфліктів, відкинувши другорядне для зображення належності героїв, професія їх та їхніх батьків. Такими виявилися національна тощо. У зв'язку з цим, очевидно, були замінені й імена закоханих на більш популярні на тій території, хоч певне звукове перегукування між ними відчувається (Петро-Пилип, Иоганна-Ярина).

³³ Значно пізніше невідомий приятель російського офіцера викарбував на пам'ятнику ще й від себе: «Благодарю судьбу, что доставила мне случай поклониться праху лучшего товарища и друга. 1862 года июля 4 дня. И. Ф.» Проте цей та інші малорозбірливі напівстерті слідами куль і подряпинами написи не стосуються нашої теми.



Пам'ятник на могилі у Полонному на Хмельниччині (ліворуч — загальний вигляд, праворуч — фрагмент викарбуваного напису). Фото. 1973.

У даному разі художня правда відтворює правду реальної дійсності на основі народнопісенної її типізації. Тут малюнок адекватний об'єктові зображення тільки в головному, провідному, а не в документальності всіх деталей. Подібне стосується й балад на цю ж тему — про Ванюшу і Надю, Івася та Марічку і «Як вийшов місяць із-за хмари».

Балада про Ванюшу та Надю складена в с. Санківцях Хотинського району Чернівецької області в 1934 році³⁴ і відображає дійсний випадок: хлопець і дівчина з цього села гаряче полюбили одне одного, та мати рішуче відмовилася віддати Надю за Івана. Відчай та велике кохання підказали вихід — разом померти. Спершу вирішили загинути в полі та (як говорили друзям) не хотіли, щоб їх клювали ворони. Тоді пішли одного разу на танці, і там хлопець першим вистрілом забив свою кохану, а другим — покінчив з собою. Зберігся документ з того часу — фото обох жертв забороненого кохання у двох трунах. А навколо — сумні односельчани...

Балада про Ванюшу та Надю, як і належить творам цього жанру, передаючи лаконічно і в головних моментах реальний трагічний випадок, називаючи конкретні імена героїв, основне зображення спрямовує на відтворення психологічної «жалісливої» атмосфери, щоб глибоко зворушити співаків та слухачів і переконливо донести до них таким чином повчально-етичну тезу. Необхідність швидкої поетичної реакції на подію і неписані вимоги пісенної естетики, народної пам'яті та усності побутування обумовили й використання творцем цієї балади готового типового народнопісенного образного арсеналу для відображення конкретної індивідуальної події. Ось ця балада:

Біленька дівчина чорні очі мала
й чорні очі мала *,
Чорні очі мала ще й чорні брови.
Не раз виходила з Ваньком говорила,
Не раз її мати за Ванюшу била,
Та як її била, вона ся просила:
— Та дай мене, мамко, й за кого
я хочу,
А як не даш, мамко, я у Дунай скочу.
У неділю рано музика грає,
А мамка думає, що Надя гуляє,
А Надя з Ванюшом в крові потопає.
— Ой ви, люди добрі, дайте мамці знати
Щоби прийшла мамка додомочку взяти.

Ой як прийшла мамка, стала голосити,
Та не могла мамка через кров ступити.
Стала голосити ще й приповідати:
— Ой боже ж мій, боже, що я наробила,
Що так си любили, а я розлучила?!
— Купіть мені, мамко, шовковее плаття,
Шовковее плаття, а білий віночок,
Поховайте мене з Ванюшом вряdoch.
Викопайте яму глибоку й широку
Та й покладьте мене та й з правого боку.
Та й висипіть мені високу могилу,
Та й посадіть мені червону калину.
Будуть дівки приходити калину ламати
Будуть мене, молоденьку, всігда
споминати.

Другий варіант значно коротший, але містить окремі важливі життєві деталі, тому наводимо і його:

— Та дай мене, мамко, за кого я хочу,
Бо в неділю рано піду в Дунай скочу.
В неділю сполудня та й музика грає.

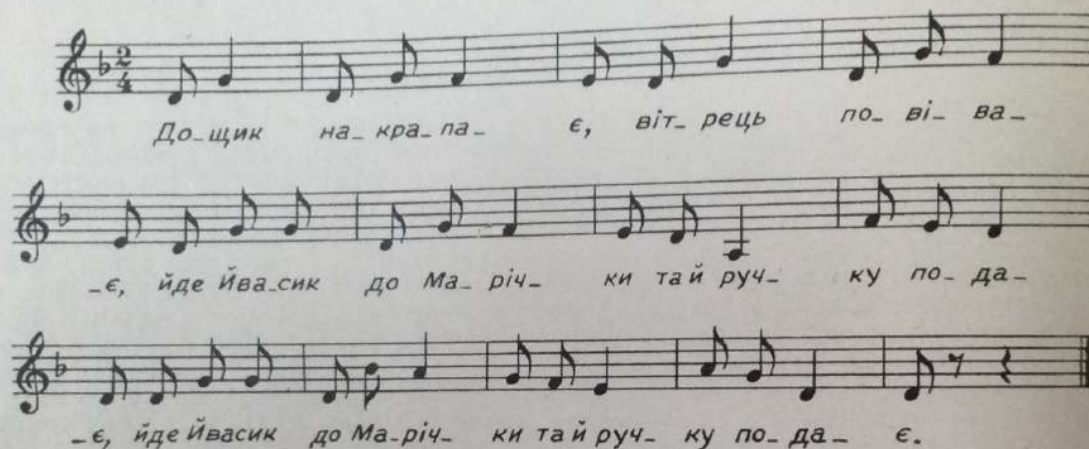
³⁴ Зап. в 1969 р. Л. В. Колодзінська в с. Владичній Хотинського району Чернівецької обл. від А. М. Тирок, 1920 р. народження. Коротший варіант зап. тоді ж Н. Ф. Паламар в с. Санківцях того ж району від А. В. Паламар (нові надходження ІМФЕ).

* Далі друга частина кожного рядка співається двічі.

А мамка думає, що дочка гуляє (2),
А вона в сторожці в крові потопає.
— Дякують вам, ненько, що-сте
ня вбирали,
Дякують вам, мамко, що-сте ня вбивали.
Та й висипте, мамко, високу могилу
Та й посадить, мамко, червону калину.
Червона калина біленьким зацвіла,
Молода Надежда з Ванюшом зогнила.

У цій баладі на тему Ромео і Джульєтти обійдені суспільні причини трагедії, їх замінив образ матері-розлучниці, що й відповідає саме даній життєвій ситуації. До індивідуальних рис події, зафіксованих пісню, відноситься також вказівка на час і місце трагедії (в неділю на танцях), на сторожку, де «в крові потопали» хлопець та дівчина тощо.

Зовсім в іншій своєрідній обстановці, що є відображенням життєвої правди іншого такого ж випадку розгортається ця тема в баладі про Марічку та Івася. І тут життєва достовірність тільки в окремих моментах набула характеру простого емпіричного відтворення, та інакше й не могло бути, бо фольклорна естетика дуже рідко допускає суцільно-натуралістичне копіювання дійсності.



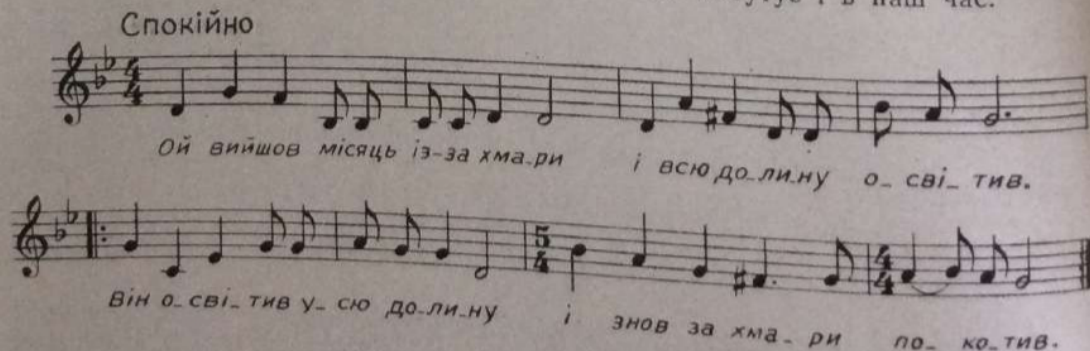
Дощик накрапає, вітрець повіває,
Йде Івасик від Марічки та й ручку подає.
Вже тиждень минає, вже другий

відходить,
Івась до Марічки більше не приходить.
Марічка весела, як сонечко гріє,
Товариші ж кажуть — в Івася весілле.
А вже Івасеві заповідь скінчили,
Молоду Марійку професори лічили.
Лічили, лічили, не переставали,

І молодій дівчині в руки свічку дали.
Лишає Івасик та й своє весілле,
Йде він до Марічки на сумне подвір'є.
Прийшов він до неї, став си коло дверей
Та дав собі кулю і впав коло неї.
Дав він собі кулю і сказав: — Загину,
Свою ж красну любку повік не покину.
Як їх поховали, усім розказали:
Де двоє ся люблять, щоб не

розлучали³⁵.

Дещо окремо від розглянутих стоїть дуже популярна балада «Як вийшов місяць із-за хмари», співана майже на всіх широких просторах української території близько півстоліття. Відомі її записи з Чернігівщини, Полтавщини, Прикарпаття. У цьому творі тема Ромео і Джульєтти розробляється в дещо мелодраматичному дусі, що властивий деяким пісням літературного походження. Чимало поетично-стильових західноукраїнські варіанти цього твору, який активно побутує і в наш час:



³⁵ Зап. Ірина Коломийчук у 1973 р. в с. Кутах Косівського району Івано-Франківської області (нові надходження ІМФЕ).

Ой вийшов місяць із-за хмари,
І всю долину ясно освітив,
Він освітив усю долину
І знов за хмари покотив.

В долині там стоїть хатина,
В хатині вогнище горить,
Там мати доню вговоряла,
Доня заплакана стоїть:

— Не піду, мамо, за старого,
Бо він не парочка мені.
Як віддаси мене за нього.
То буду гнить в сирій землі.

І більш нічо не було чути,
Лиш тільки плач і крик дочки.
На другий вечір за нелюба
Подала доня рушники.

Подала, сльози проливала,
Згадала клятву, що клялась
До смерті милого любити,
А клятва ця не сповнилась.

І пішла доня понад річку
Рішати доленьку свою,
А там на другім боці річки
Заржав вороний кінь в гаю.

І кинулась до річки доня,
Почали хвилі обливати,
А милий кинувся на поміч
І став неживу обнімати.

Вийшов місяць із-за хмари
І знов за хмару закотив.
По річці плила люба пара,
А кінь по березі ходив ³⁶.

Не поспішаючи. Широко $\text{♩} = 66$

одна

Зі-йшов мі-сяць се-ред не-ба, по-чис-тім

двое

не-бі по-ко-тив, та й о-сві-тив у-сю до-

ли-ну, і знов за хма-ри за-ко-тив.

Коли порівняти між собою всі проаналізовані балади, то впадає в око, що при тотожності теми і дидактичного їх змісту, кожна з них відзначається своєю поетичною селекцією факту, своїм добром деталей, які виражають своєрідність саме даного трагічного випадку. В основі цієї розбіжності лежить наявне в народній пісенності прагнення до життєвої достовірності зображення, до такої «документації» його конкретними фактичними деталями, яка б не суперечила й художній правді. У цих деталях передусім знаходиться втілення інформативна функція усної поезії, різною мірою наявна в усіх творах і органічно злита з її естетичною і дидактичною функцією.

Особливо повно виявлена ця функція у жанрі співанок-хронік, які прагнуть до документально-індивідуального розкриття драматичних життєвих подій та випадків, по свіжих слідах яких і виникають твори цього жанру. З ними органічно споріднені балади, багато з яких первісно були інформативно-хронікальними піснями, викликаними конкретною вражаючою подією. Так, на ґрунті дійсного трагічного випадку з'явилася широка співанка-хроніка про Івана та Оленьку, що своєрідно розробляє ту ж саму тему Ромео і Джульєтти.

Влітку, 1939 року, ще за часів панської Польщі, в селі Микуличині на Станіславщині хлопець Іван Бойко та дівчина Оля Андрухович у відчай покінчили з собою. Як розповідають сучасники події, вони щиро кохалися, але заможні батьки Олі рішуче відкинули бажання дочки одружитись із сиротою Іваном — гарним, працьовитим, але бідним хлопцем. Не бачачи шляху до щастя, закохані пішли в Яворницький ліс, при-

³⁶ Записав М. М. Пазяк в 1959 р. від Марії Михайлівни Пазяк, 20 років, з с. Ільменя Рожнятівського району Івано-Франківської обл. (Відділ фондів ІМФЕ, ф. 14-3, од. зб. 288, стор. 40). У варіанті, записаному Іриною Коломийчук у 1973 р. в с. Кутах є такі значніші розходження:

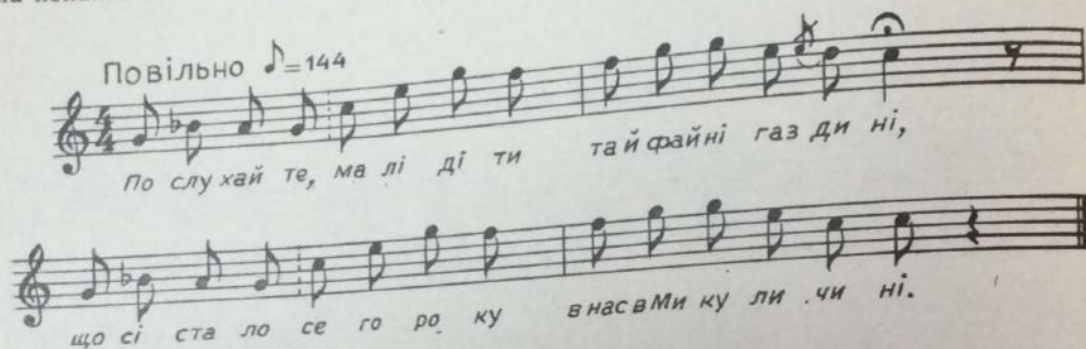
Там мати доню навчає,
Доня заплакана сидить,
— Ой доню, рідна моя доню,
Ти в мене зіронька ясна,
Не жди козака молодого,—

Пого на світі більш нема,
Багато хлопців повернулось
Ще більше вкрила їх земля.
Багато дівчат вийшло заміж,
А ти сидиш весь час сумна.
«Не дай ня, мати, за старого».

гостились на прощання, тоді Іван вистрілив у Олю з тим, щоб вслід застрілитись і самому. Та спершу наплів вінків і обклав ними мертву Олю, далі пішов шукати її матір, щоб помститися, але не застав її і повернувся зі зброєю до трупа коханої. Вони, дів над нею всю ніч, аж поки не побачив, що йдуть односельчани-лісоруби. Вони, дізнавшись, що трапилось, хотіли забрати Івана, та той не підпустив їх до себе. Дали знати жандармам, але і їм не дався Іван, застрілившись поруч з Олею. Тяжко пораненого, привезли його в село, де він скоро й помер. Піп не дозволяв робити похорон самовбивцям, та парубки не послушали, розламали двері до дзвіниці, довго дзвонили по нещасних і поховали обох в одній могилі.

Такі контури конкретної події, такою була життєва правда. Співанка-хроніка передає її в деталях, використовуючи повною мірою засоби жанру: зачин — звернення до слухачів з дидактичною тезою, комбінацію хронікерської описовості з діалогом діючих осіб, натуралістичні штрихи при змалюванні кінцівку.

Співанка-хроніка про Івана та Олю починається з викладу народного погляду на кохання та лаконічної характеристики трагічного випадку:



Послухайте, милі діти та й файні газдині,
 Що сі стало сего року в нас в Микуличині,
 Не дивуйте, люди добрі, ніщо говорити,—
 Пішли двоє молоденькі через маму гнити.
 Бо знаєте, що найліпше молоде кохане,
 Пізніе — марне, як той цвіток на калині ранній.
 Як калина рано цвіте, обморозить цвіти,—
 Так ті двоє молоденькі пішли марно з світа ³⁷.

Розповівши далі одним куплетом, як мати біла дочку за кохання до Івана співанка-хроніка зосереджує всю увагу на відтворенні всіх подробиць трагічного дня в житті закоханих: і як Оля, сказавши, що йде доїти корів, утекла на зустріч з Іваном, і як назривала в розмові під час цієї зустрічі думка про смерть, і як Іван, коли домовились вмерти, не міг спершу стріляти в кохану, а вціпив по смереці, і як впала підкошена наступною кулею мила, як пестив і бився над нею Іван. Зафіксувала співанка і намір Івана помститися над розлучницею-матір'ю Олі, і те, що на місце трагедії натрапили ризовщики (лісоруби) і як прибула поліція, але їй не дався Іван, покінчив з собою. З усіма деталями й навіть натуралістичними подробицями малюються в творі два найнапруженіші вузлові епізоди — смерть Олі і смерть Івана. Якщо перша подана в хвилюючих, проймаючих до сліз емоціях та образах, то друга — в су-атмосфері життєвих картин. Наведемо для порівняння ці два епізоди. Ось пер-ший з них:

Нема ради, о Іванечку, щоб ми двоє жили.
 Нащо нам сі, Іваночку, двом бідним вінчати,
 Та однако в чужій хаті немо бідувати.
 А так ліпше: убий мене, ніхто не ме знати,
 А все прийдеш на се місце, меш нагадувати.
 — Олюнечко, як ти смієш таке говорити,
 Ти гадаєш, що без тебе я би хотів жити?
 А найліпше, Олюнечко, на одно згодімся.
 Обое тут застрілимся, та й так поберімся.
 Най обое в одній ямі разом поховують,
 А за таких, що ся любят, не раз погадають.
 Олюнечко найдорожча, стрілай мене перша,
 Най не виджу, як кров тече із моего серця.
 — Іваночку мій любенький, я тебе застрілю,
 Сама в голов вже у себе кулючку не вцілю.
 — Обернісі, Олюнечко, не меш сі дивити,
 Як я буду в любе серце з своїх рук стрілити.

Та не стрілив Олюнечку, стрілив по смерці:
 — Та не жартуй, Іваночку, стріляй просто в плечі.
 Так як стрілив Іванко Олю, лиш сі похитала,
 Впала д' землі і ніжкою навіть не рушала.
 Впав Іванко зобімллий, цілує і всюди.
 Тепер кайтесь — про нас двоє знають усі люде⁸³

Зрозуміло, що автор співанки не міг бути очевидцем відтвореного ним епізоду, тут художня правда випливає з уявлення про можливу типову життєву поведінку людей в подібній ситуації. І справді, те, що уявилося і здалось укладачеві співанки, сприймається незаперечно як передача конкретної об'єктивної дійсності. «...Об'єктивна і позірність, — зауважував В. І. Ленін, — бо в ній є одна з сторін об'єктивного світу. Не тільки Wesep, а й Schein об'єктивні»³⁹.

Другий же центральний епізод співанки — це хронікальна передача живої дійсності поетичним словом. Коли б не один рядок — ліричний відступ та не явно виражена зменшувальною лексикою глибока симпатія автора співанки до свого героя, то можна б кваліфікувати цей малюнок як документальне відображення життєвої правди. Ось цей уривок твору:

Прилетіла поліція, бо вже дав хтось знати,
 Що Іванко вбив Олюнечку — Іванка лапати.
 Іванко як уздрів шандарів, та й зачав тікати,
 Щоби ближче коло Олі кульку собі дати.
 А як крикнув поліціант: — Зараз облиши сі!
 Іванко сі не напудив, на них подививсі.
 Змірив шандар з карабіна і два рази стрілив,
 Іванко лиш сі видно, скочив, кульку собі вцілив.
 А як стрілив Іванко в себе, лиш збив рученьками,
 Пішла кровця (його) личком, навіть оченьками.
 Ручки ему задрижали, що на смерть не вбивсі,
 Сів у яму і на людей пресумно дививсі.
 Подумайте сю відвагу такої дитини,
 Що Іванко ще сі мучив потім три години.
 А зробили Іванкові нари дерев'їні,
 Занесли го аж до стіни товариші милі,
 Приїхало з Надвірної авто ратункове,
 Іванко лиш махнув руков: бувайте здорови!
 Подивились усі пани, що Іванко конає,
 Та й сказали шоферови, най сі завертає⁴⁰.

Закінчується співанка-хроніка типовим для багатьох творів цього жанру малюнком похоронів Олі та Івана як «сумного весіллячка» з влаштуванням вінка і деревця. Однак це — не фольклорний традиційний «блок» співанки, а відображення реального звичаю, поширеного й досі в деяких західноукраїнських місцевостях — справляти похорон неодруженому з весільними атрибутами (стародавній символ «смерть — одруження» зустрічається в багатьох жанрах і творах українського фольклору та творчості інших слов'янських народів). Характерно, що співанка відзначила й такі життєві моменти, як приїзд брата на похорон Івана, і те, що «родина не хотіла би разом ховали, але були добрі люди, що їх не слухали, викопали самі яму, вкупі поховали», і навіть таку деталь похорону — «ксьондза нема, товариші говорять промову, усі люде тяжко плачуть, схилились додолу».

Відображаючи «свою» життєву правду, співанка-хроніка про Івана та Олю споріднюється з проаналізованими баладами не тільки темою, а й повчальною ідеєю, яка звучить в її вищеведеному зачині і в заключному куплеті:

А тепера усі люде будуть сі каяти,
 Вже не будуть своїх дітей ніколи спирати.

Як бачимо з розгляду балад і співанок-хронік на тему Ромео і Джульєтти, твори обох жанрів виникли на ґрунті живої дійсності, причому в баладах життєва правда значно більше підлягла законам фольклорно-пісенної типізації, ніж у співанці-хроніці. В останній, поруч із загальною відповідністю суті життєвої події, малюнок відзначається заземленістю в конкретні подробиці, натуралістичні деталі, що прив'язує співанки-хроніки до певної місцевості й аудиторії слухачів, обмежує можливості її поширення. Не випадково співанка-хроніка про Івана та Олю не вийшла поза село, де сталася трагедія. Вона була кількаразово записана, але тільки в с. Микуличині: в 1940 р. її записав Т. Цимбалістий від 15-річної Олени Петрашук, в 1967 р. записала

³⁸ Там же, стор. 388.

³⁹ В. І. Ленін. Повне зібрання творів, вид. 5, т. 29, стор. 84.

⁴⁰ «Сіванки-хроніки», К., 1972, стор. 388—389.

Я. Г. Генік від Дмитра Мардзарина, що склав, за його словами, цю співанку на пам'ять про свого товариша Івана Бойка; тоді ж О. Й. Бебко записала співанку від Василя Полатайка, що теж признавався до її авторства; в 1968 р. від нього ж записала мелодію та уривок тексту С. Й. Грица. Характерно, що записи Б. Цимбалістого та Я. Г. Генік (між ними майже тридцятирічний проміжок) різняться між собою і розміром, і в деталях. Співанка в записі 1940 р., тобто по свіжих слідах трагічного випадку, складається з 104 рядків, а в записі 1967 р. — тільки 64. Якщо перший варіант не відступає в подробицях від життєвої події, то в другому деякі з них пропущені і наявні відступи, зокрема в кінцевих рядках твору, де вже «піп над гробом читає промову» і де ховають загиблих закоханих не на цвинтарі, а в лісі.

Зіставлення даного тематичного гнізда балад і співанок-хронік з життєвими прототипами їх сюжетів та героїв показує, що конкретні прикмети події несе в собі епіко-драматична частина творів, лірична ж — тільки переживання, викликані нею, емоційне сприйняття її творцями та співаками. З віддаленням у часі від трагічного випадку чи драматичної події скорочується описово-епічна частина, затираються конкретні життєві деталі, фольклорно типізується життєвий матеріал, але не настільки, щоб художня правда повністю заступила собою життєву правду події. Ті чи інші головні індивідуальні її ознаки завжди присутні в творі. В той же час збагачується лірично-психологічне наповнення твору в процесі довгого його побутування, яке в да-них жанрах має етично-дидактичний, виховний підтекст, часто-густо висловлений спеціальними «повчальними» рядками — узагальненнями⁴¹.

Народнописане художнє втілення конкретних подій живої дійсності передбачає використання виробленої фольклорною традицією готової палітри образів та засобів, найбільш відповідних відтворенню об'єкта зображення та емоційного його сприйняття. Але ж це — своєрідна художня мова народної пісенності, яка не заводиться у сферу художніх умовностей і схем, а навпаки — спрямована до передачі життєвого явища або події в найтиповішому їх виявленні. Так, у розглянутих баладах, де художня правда впливає із правди події, типізація останньої ведеться з різномірним використанням вироблених фольклорною традицією прийомів, найбільше відповідних трагічному об'єктові зображення та емоційному сприйняттю драми. При цьому останнє обумовлене гуманною народною мораллю, яка високо підносить почуття кохання, відстоює свободу особи в родинному та суспільному житті, осуджує всяке насилья над нею.

Таким чином, типологічний аспект порівняльного вивчення тематично споріднених і сюжетно близьких балад (в даному випадкові на тему Ромео і Джульєтти) необхідно комбінувати з соціально-історичним аналізом, який розкриває співвідношення баладно-пісенного зображення з реальною дійсністю і світоглядом народу, акцентуючи передусім на конкретних джерелах і специфіці сюжетів інтернаціонального жанру балад. Відомий румунський дослідник балад — згадуваний уже Георгіє Вrabіє, порівнюючи тематично споріднені румунські та українські балади, приходить до думки, що ті й ті в своїй основі зв'язані з реальними подіями та фактами, що подібні драми траплялись у певні часи і в українців, і в румунів⁴².

Загальнолюдські почуття та пристрасті (любов, ненависть, страх тощо) можуть виявлятися в подібних формах у середовищі людей, не пов'язаних жодними контактами й традиціями. На цьому ґрунті і відбувається незалежне виникнення балад подібного змісту. Сюжетні та ситуаційно-психологічні їх подібності, як правило, зумовлені не міжетнічними зв'язками, а загальнолюдським характером самого конфлікту, глибокому порівняльному дослідженню таких творів повинно передувати пильне вивчення їх на живому ґрунті виникнення, у співвідношенні художньої правди з правдою розкрити національну своєрідність ідейно-естетичної інтерпретації загальнолюдських тем та сюжетів, суспільно-виховну функцію й пізнавальне значення балад певного народу. Тим самим створюються можливості і для глибокого відтінення інтернаціонального в творах даного жанру.

Київ

⁴¹ Не випадково М. Драгоманов відносив балади до розділу «Поучення й штука в піснях...», т. I, стор. 97).

⁴² Див. Vrabie. Balada populară română, Бухарест, 1966, стор. 481.