

---

# Шевченків світ

Лариса Бондар

## УНІВЕРСУМ “ПРИЧИННОЇ”

*Дорогому Вчителеві –  
професорові І.О.Денисюку  
з глибокою пошаною і вдячністю за науку*

Шевченко загадав нам стільки загадок, що їх вистачить для розгадування не одному дослідницькому чи просто читацькому поколінню. Одна з них – це таїна його першого твору, балади “Причинна”. Балади, яка, за висловом Франка, вилилася “з одного імпульсу, з одного сильного душевного настрою”<sup>1</sup> і не має при тім жодних ознак учнівства, дилетантизму. Дослідниками сказано вже чимало про зв’язок цього твору з попередньою баладною традицією – українською, російською, польською. Нагадаймо хоча б Міцкевичеве з “Ucieczki”:

On wojuje, rok upłynął,  
On nie wraca, może zginął –  
Panno, szkoda młodych lat<sup>2</sup>.

з відповідним:

...виглядала  
Козаченька молодого,  
Що торік покинув,  
Обіщався вернутися,  
Та, мабуть, і згинув!<sup>3</sup>.

Чи ще більш сакраментальний збіг із “Молодицею”, що традиційно приписується Боровиковському:

Ватагами ходили хмари,  
Між ними молодик блукав.  
Вітри в очеретах бурхали,  
І Псьол стогнав і клекотав.  
Шуміли верби... Рвалось листя:  
Гули вітри попід мостом<sup>4</sup>.

Як далеко – попри зовнішню близькість – відходить від цього геніальний початок “Причинної” – “Реве та стогне Дніпр широкий”! Це якраз той творчий простір, що відділяє романтизм Гулака-Артемівського, Гребінки, Боровиковського, Метлинського (Шевченкового предтечі) і навіть Шашкевича від романтизму Шевченка.

---

<sup>1</sup> Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К., 1981. – Т. 31. – С. 88.

<sup>2</sup> Mickiewicz A. Dzieła. Wiersze. – Т. 1. Wiersze. – Warszawa, 1959. – S. 336.

<sup>3</sup> Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. – К., 2001. – Т. 1. – С. 10. Тут і далі, посилаючись на це видання, зазначаємо сторінку в дужках після цитат.

<sup>4</sup> Боровиковський А. Повне зібрання творів. – К., 1967. – С. 43.

На відміну від деяких дослідників, ми гадаємо, що ніякого переходу від романтизму до реалізму в Шевченка не було. П.Филипович у праці “Шевченко і романтизм” писав: “Коли б проаналізувати поетику “Кобзаря” (тема для спеціальної великої праці), то можна виявити, що тут Шевченко був і лишився романтиком”<sup>5</sup>. І це, на думку П.Филиповича, однаковою мірою стосується як первісної пори його “національного романтизму” чи “романтичного націоналізму”, так і періоду “трьох літ” (доби “політичного радикалізму й панславізму”). А хіба це не найвищий сплеск отого “романтичного націоналізму” і в “Великому льосі”, і в “Розритій могилі”, і в “Сні”, і в “Кавказі”, і в “Заповіті”? “Романтичний націоналізм” нікуди не чезає ні в період заслання, ні в останні роки життя поета. Романтизм цей щоразу інший, але ж романтизм! І започатковано цей геніальний романтизм саме у “Причинній”...

Цей романтичний Шевченків первісток не такий простий, як здається на перший погляд. Художній світ “Причинної” складний і багатовимірний, стереометричний. Власне, це не один світ, їх кілька. Дослідники найчастіше виділяють у цій баладі два світи: світові реальному протиставляється світ ірреальний. Проте, на нашу думку, все набагато складніше, їх значно більше, тих Шевченкових романтичних світів. Передусім це, звичайно, баладний світ персонажів. Світ бінарний, роздвоєний і водночас симетричний, парний, бо героїв у творі не один (одна), а двоє – Дівчина і Козак. Зрештою, нічого дивного: споконвіку в літературі, коли йшлося про ідилічне чи трагічне кохання, героїв завжди зображували в парі: Адам і Єва, Дафніс і Хлоя, Ромео і Джульєтта, Трістан та Ізольда.

Отже, у “Причинній” головних персонажів двоє. Ми зустрічаємося з ними в той час, коли вони трагічно розлучені, відірвані одне від одного. І це впливає на структуру балади, де чітко простежуються три рівнозначні пласти: 1) смерть героїні через розлуку з милим; 2) смерть героя (як наслідок першого); 3) похорон обох як трагічний синтез, як їхнє потойбічне поєднання. Герой і героїня – ніби оті дві Платонові половинки, приречені шукати одна одну. У баладі вони себе знайшли, однак змушені були розлучитися, відтак загинути, щоб з’єднатися навіки за гранню буття. Смерть не заперечує, а, навпаки, увиразнює їхню єдність, тотожність. Дівчина і козак мають усі найголовніші прикмети романтичних героїв. Перш за все це їхня таємнича невизначеність. Невідомі їхні імена: вона – Дівчина, Причинна, він – просто Козак; це одне вже налаштовує на романтичну хвилю. Нічого не знаємо про їхнє соціальне становище – обоє бідні? багаті? бідний чи багатий хтось один із них? Жодних біографічних деталей, окрім того, що козаченько “торік покинув, обіщався вернутися, та, мабуть, і згинув” (73-74). Однак чому покинув? Пішов на війну, як у Міцкевича? А може, чумакувати? Або ж іще якась причина? Невідомо нічого. Одне слово, романтична невизначеність та й годі. На долю дівчини падає тень цієї романтичної невизначеності – вона собі чекає... Нічого виразного не сказано і про зовнішність молодої пари. Героїня молода, чорнобрива, має довгу косу. З козаком та ж історія: чорнобривий, біле личко, біле тіло – жодної індивідуальної рисочки, усе від фольклору. Це героїв вивищує, романтизує, проте робить їхній парний портрет розмитим, майже невловимим.

Друга риса збірного образу героїв – їхня незвичайність чи надзвичайність. Вона проглядається вже в тій таємничій атмосфері, яка досить таки густим флером огортає ці романтичні постаті, проте не тільки в ній самій. Незвичайна

<sup>5</sup> *Филипович П.* Шевченко і романтизм // Записки історико-філологічного відділу ВУАН. – К., 1923. – Кн. 4. – С. 43.

сила пристрасті — головна властивість романтичних героїв. Кохання сильне, як смерть. Кохання, яке не визнає компромісів. Кохання, приречене з самого початку на трагічний кінець. Балада (принаймні, українська балада) завжди диктує героям смертний вирок. Роковані на смерть, герої кохають сильно і страшно. І загибель їхня незвичайна — героїня стає жертвою русалок, а вже смерть козака перевершує всі романтичні жахіття, бо з чим можна порівняти оце: “розігнався — та в дуб головою?” (77). Такий фінал спростовує будь-які тези про поєднання у “Причинній” романтизму з реалізмом. Однак, завважмо, Шевченко вміє естетизувати найнесподіваніші вчинки своїх загадкових і виняткових героїв, що їхня таємничість і незвичайність поєднуються до того ж із самотністю. Це третя риса романтичних персонажів. Вона асоціюється з постійним Шевченковим комплексом сирітства. Геть зромантизований образ сироти — один із ключових і проходить через усю творчість Шевченка. А з’являється він у першому ж Шевченковому творі — “Причинній”. Емоційний вплив його посилюється через оту саму подвоєність: обоє сироти — він і вона; “О Боже мій милий... Прости сироту” (74), “Кого ж сиротина, кого запитає...” (74), “Кого ж їй любити — ні батька, ні неньки, Одна, як та пташка в далекім краю” (74) — це все вона, сирота.

Зрештою, у творі йдеться про неї: “Не розплете довгу косу, хустку не зав’яже, не на ліжку, в домовину сиротою ляже” (74). Але й він самотній, він теж сирота. Самотність ця ще більше посилюється розлукою, хоча навіть разом вони самотні вдвох, бо створюють свій власний світ, відокремлений від інших світів, які по-різному співвідносяться з їхнім світом.

І перший із цих світів, наставлений найбільш вороже проти світу закоханих героїв, — це вже згадуваний ірреальний світ фантастичних істот. То другий світ “Причинної”. Такі “реалістичні деталі”, як “ходімо гріться” (75), “ходім шукати вечерять” (75) створюють моторошний ефект отієї нечистої сили.

Тут Шевченко йде цілковито за народними уявленнями, де найфантастичніше дійство розцвічується отакими “правдоподібними” рисочками: “з осоки коси, бо дівчата” (75), “пограємось, погуляймо Та пісеньку заспіваймо” (75). Шевченко естетизує цей ірреальний, ворожий людині світ, інтимізує його. Тут наявний свій порядок — діти, мати, яка дає всьому лад; строго визначені часові межі, в яких діють закони цього дивовижного світу: коли настає північ, коли сходить місяць (початок), а кінець — із третіми півнями. Тут є своя поезія — той же місяць, до якого звертаються русалки з заклинанням: “Місяченьку, Наш голубоньку! Світи довше в чистім полі” (75). І пісня, що вже, правда, насторожує своєю відчайдушною алогічністю: “Ух! Ух! Солом’яний дух, дух! Мене мати породила, Нехрещену положила” (75). А ось те, що може заморозити кров у жилах: “У нас козак в очереті, В очереті, в осоці, Срібний перстень на руці; Молоденький, чорнобровий, Знайшли вчора у діброві” (75). Оце “знайшли” — як знайшли? Живого? Мертвого? Знову ця романтична невизначеність у світі русалок, як і в світі героїв. До речі, чому русалки саме дівчата, не хлопці? Либонь, це тому, що в міфологічних уявленнях саме жіноче начало завжди асоціювалося з водою, моря, ріки і ставки давна були заселені істотами жіночого роду, наставленими вороже проти протилежного начала — чоловічого, звідси й “у нас козак в очереті”. Отой естетизований русалчин світ гармонійно супроводжує наївно-грайлива тональність, яка поступово переходить у моторошно-вкрадливе благання “Місяченьку! Наш голубоньку!” (75). Навально наростає ритм, стає божевільно оргіастичним: “Зареготались нехрещені, Гай обіззався, галас, зик. Орда мов ріже” (76) і нараз контрастне — “нічичирк”. Мовчки, без звуку чекають чергової жертви, яка злазить із дуба (до речі, сакрального дерева в багатьох міфологіях світу; дерева, біля

якого найчастіше приносилися жертви поганським божествам). І от чергова жертва: “Взяли її, сердешную, та й залоскотали” (76). Вражає ота жорстока безсторонність — ні злості, ні пристрасті, холодно-обдумано якимось це відбувається. Хоча й загадково, бо важко собі уявити цей процес, залишається примиритися з тим, що сталося: залоскотали, от і все. Це перший акт трагедії, в якому відбувається фатальне зіткнення двох різних світів — світу героїв і надприродного світу фантастичних істот — русалок. Можна припустити момент ревності, суперництва — убивають за те, що дівчина Причинна гарніша; та, мабуть, це не так, бо ж “довго-довго дивовались на її уроду” (76). Зло чинить зло, бо воно зло, і воно торжествує. Такий отой другий, міфологічний, ворожий героям світ.

Третій світ — то світ природи. Він змальований, може, найбільш майстерно. Принаймні світові природи відведено в баладі місця не менше, а може, і більше, ніж світові героїв чи фантастичних істот. Зрештою, справа не в кількості, а в якості зображення. Ще Франко в праці “Із секретів поетичної творчості” захоплювався двома пейзажами з “Причинної” — геніальним початком і описом ранку, які він вважав не просто рівноцінними, а такими, що складають одну цілість. Водночас Франко надзвичайно високо оцінив звукові образи в творі. Отож, можна погодитися з Филиповичем, що у Шевченка, як у всіх романтиків, музична стихія переважає над пластикою, хоч як це й не дивно на перший погляд: Шевченко — маляр за фахом, а проте в нього скрізь домінують не зорові, а слухові враження, як-от і в “Причинній”. Її кольорова гама вельми стримана: біле — чорне — синє — червоне (“Щось біле блукає” (73), “Чорніє гай над водою” (76), “Червоніє за горою” (76), “Засиніли понад Дніпром Високі могили” (76)). Причому кольори чисті, незмішані, контрастні.

Що ж до звуків, то їх тут цілий оркестр. Геніальність оркестровки виявляється вже в окремих музичних деталях — алітераціях та асонансах, що в них криється чи не найголовніша таємниця чарів Шевченкової мови. Це й хрестоматійна, промовиста алітерація “с — з”: “ясен раз у раз скрипів” (73). А в іншому місці до “с — з” щедрою рукою підкидається ще й ш, і звуковий ефект ще разючіший: “Пішов шелест по діброві; Шепчуть густі лози” (76). Ці алітерації ще піддаються розшифруванню: тут можна вчути наслідування звуків зі світу природи — скрип, шелест. Або “орлині крила”: тут можна вчути орлиний клекіт. Та найбільше в Шевченка звукових повторів без жодного змісту (“з осоки коси”). Поет ніби просто бавиться звуками, утішається їхньою подібністю. А може, це просто підсвідоме прагнення до милозвучності? І, либонь, звідси така щедрість алітерацій на л. “Щось біле блукає” (73), “Не вимили біле личко слізеньки дівочі” (74), “Біле тіло вовки з’їли” (73), а також перегук голосних і йотованих: “чи в темному гаї, Чи в бистрім Дунаї коня напува, Чи, може, з другою, другу кохає” (74). Це ідеальна краса рими, зокрема внутрішньої, про яку мріяв Лермонтов: “Я без ума от тройственных созвучий, от влажных рифм, как например, на ю”. Як зазначив С. Шаховський<sup>6</sup>, цих рим на ю (“явір каже: похилюся і в Дніпрові скупаюся”) особливо багато в Шевченка, зокрема в “Причинній”. Це те, що йде в нього від генія української пісенності; і водночас — суто індивідуальне: вечеряти — в очереті. Для Шевченка, як і для Верлена, музика передовсім. “Причинна” звучить як велична симфонія.

Однак повернімось знову до Франка. На його гадку, слухові образи для Шевченка не самоціль: “Поет при допомозі таких сліпих алярмів до нашого слухового зміслу викликає в нашій уяві зовсім інший, не слуховий, хоч первісно на підставі

<sup>6</sup> Див.: Шаховський С. Огонь в одежі слова. — К., 1964. — С. 156.

слуху вкріплений образ — образ часу, пори, коли відбувається подія балади”<sup>7</sup>. Цей час, “пора, коли відбувається дія балади”, на перший погляд, дуже стислий — щонайбільше доба: дія починається буряної ночі (“Реве та стогне Дніпр широкий”), а саме опівночі, коли вирушає в свою останню трагічну мандрівку Причинна — “так ворожка поробила, Щоб менше скучала, Щоб, бач, ходя опівночі, Спала й виглядала Козаченька” (73); опівночі ж виринають із Дніпра нехрещені діти, русалки, щоб Причинну залоскотати. Співають треті півні, настає прекрасний український ранок. Опис цього ранку Франко вважає таким же геніальним, як і перший уступ “Причинної”. І не так за майстерне володіння контрастом, як за послідовне проведення музичної партії — супроводу до трагедії, перший акт якої відбувся серед романтичної буряної ночі, а другий — ось зараз розгортається на тлі лагідного ранку. Отже, защебетали жайворонки із соловейком, закувала зозуля, це світанок, прелюдія чудового літнього дня — “Ідуть дівчата в поле жати” (77). Вони знаходять закоханих. І, звісно, закохану пару того ж дня “Поховали громадою Як слід, по закону” (78). Час у баладі сконденсований до краю. Це з однієї точки зору. А з іншої — часові рамки “Причинної” розсуваються і в один бік, і в другий. Маємо на увазі тріаду: минуле — сучасне — майбутнє. Минуле — не просто минуле, а минуле України. Таємнича й самотня романтична Причинна, якій немає ніякого діла ні до чого в світі, крім свого коханого, — усе ж дочка своєї землі. Трагічна історія кохання розгортається там, де синіють високі могили, там, “Де ляхи ходили” (76), а дівчата співають пісню не про любов і не про смерть, а про те, “Як проводжала сина мати, Як бивсь татарин уночі” (77). Отже, це хай і неясний, та відчутний натяк на історію України. Так розсуваються часові рамки в один бік. Можна припустити, що в баладі, хоч і дуже ефемерно, присутній історичний час або ж, принаймні, легенький його відгук. Проте часова дія проектується не тільки в минуле, а й у майбутнє. Уважніше прочитаємо останні рядки балади:

Прилітає соловейко  
Щоніч щебетати;  
Виспівує та щебече,  
Поки місяць зійде,  
Поки тії русалоньки  
З Дніпра грітись вийдуть (78).

Теперішній час (на могилу прилітає соловей, він щебече зараз, у цю мить) змінюється майбутнім: “місяць зійде”, “русалоньки з Дніпра грітись вийдуть”. І це зміна не просто часової категорії, а перехід від швидкоплинного, змінного до вічного, неземного. Це вже час не історичний, а міфологічний — з його циклічністю, колообігом, поверненням на круги своя: вічно буде могила, а на ній — кущ калини, а на калині — соловейко, вічно сходитиме місяць, вічно буде Дніпро, вічно виходитимуть з нього русалки, щоб залоскотати чергову жертву. Від миті до вічності — така часова амплітуда “Причинної”, так глобально наповнена перша складова частина її хронотопу.

Це ж стосується і другої її складової частини — місця дії. Воно також ніби строго локалізоване: берег ріки (Дніпра), гай (“біля того гаю, що чорніє над водою”) (73), — і не просто гай, він ніби має бути нам добре відомий; принаймні, він добре знайомий оповідачеві: діброва, з якої виїжджає козак; дуб, біля якого герої приймають смерть; дві могили в житті, де їх поховано. Та це було б завузько для бурхливої уяви Шевченка-романтика. Природа в нього великомасштабна, як

<sup>7</sup> Франко І. Цит. вид. — Т. 31. — С. 87.

і людські почуття. Він мислить грандіозними просторовими і часовими категоріями. Чого вартий образ “широкого Дніпра”, яким розпочинається і закінчується балада, він, Дніпро, “протікає” через усю баладу: “Реве та стогне Дніпр широкий” (73), “Широкий Дніпр не гомонить” (75), “Аж гульк — з Дніпра повиринали Малії діти сміючись” (75), “Засиніли понад Дніпром Високі могили” (76), “Поки тії русалоньки З Дніпра грітись вийдуть” (78). А ще ж, крім Дніпра, є й Дунай: “Чи в бистрім Дунаї Коня напува” (74). Є море: “Розбивши вітер чорні хмари, Ліг біля моря відпочить” (75) — оце справді масштаб! Є “чисте поле”, “чуже поле”, “далекий край”. Є небо з місяцем, із хмарами. Отже, велетенська панорама, може, навіть космічна. Космічна хоча б тому, що тут, у “Причинній”, природа — не суцільний хаос, а радше космос із притаманним йому ладом. Тут існує поділ на землю, воду і небо. Про воду ми вже говорили (тобто про Дніпро, Дунай, море), проте тут є ще й “хвиля” (“горами хвилю підійма”) і просто вода (“чорніє гай над водою”, русалки “шелеснули в воду”). Що ж до неба, то воно прямо називається тільки один раз (“А з неба місяць так і сяє”), зате багато образів, пов’язаних із небом, повітрям. Найщедріше поданий місяць: “блідий місяць” уже в перших рядках балади, далі в закликах русалок (“Місяченьку! Наш голубоньку!”) і в кінці — “поки місяць зійде”. Отож, небесне світило, місяць, цей ультраромантичний образ, як і Дніпро, обрамлює баладу. Здається, сонце мало б дисонувати із загальним романтичним колоритом; аж ні, воно тут якраз на місці, бо це не звичайне денне світло, у моторошному фантастичному світлі все навпаки: сонцем русалки називають той же місяць: “Ходімо гріться! — закричали. — Зійшло вже сонце!” (75).

До небесних явищ належать ще й хмари, що двічі з’являються на обрії “Причинної”: у вступі з хмари виглядає “блідий місяць”, а далі “чорні хмари” розбиває вітер. Вітер, хмари, та ще й чорні — знову ж який густий романтичний колорит! Хоча це вже щось таке, що ближче до землі, точніше, перебуває між небом і землею (знову ж — масштаб!), це хіба повітря (вітер!), як-от луна, що “пішла гаєм”. Отже, гай, і ми спустилися з небес на землю. Гай, діброва, могили, чисте поле — це узагальнені образи, пейзажні символи України. З них у “Причинній” наскрізним виступає образ гаю: саме в гаю перекликаються сичі вже в перших рядках балади, біля гаю блукає щось біле, тобто Причинна, у темному гаю ночує десь далеко козаченько, гай озивається реготом і зиком нехрещених дітей, гай чорніє над водою. Окрім нього та діброви, могил, чистого поля, є ще гора, дорога, далекий край, чуже поле. Тут є передній план, дальші плани, вимальовується загальний образ землі. Він конкретизується у дрібніших образах із рослинного й тваринного світу. Масштаби звужуються: світ природи — світ рослин та тварин. У рослинному світі — верби, ясен, очерет, осока, явір, ялина, калина. Чільне місце займають рослини-символи України: верби, явір, калина. І знову ж у баладі серед рівноправних образів наявний один домінуючий — це дуб. Якщо образ гаю зустрічаємо в баладі шість разів, то образ дуба вимальовується відповідно аж у семи уступах. Дуб — то своєрідний центр балади, точніше, епіцентр трагедійного вибуху, бо ж біля нього гинуть герої, для одного з них дуб навіть не місце смерті, а знаряддя самогубства (“розігнався та в дуб головою”), тож і не дивно, що він владарює над усім рослинним світом, він його цар. А щодо, так би мовити, “світу тварин” у “Причинній”, то світ цей іще багатший, ніж світ рослин. І годі шукати в ньому національних символів, бо ж, здається, хліборобська нація задовольняється поетичними символами-рослинами. Хоча маємо, звісно, улюблених тварин і птахів. І їх у “Причинній” чимало, більше ніж рослин. За щільністю наповнення живими істотами “Причинна”, либонь, найближче від усіх поетичних творів стоїть до



“Слова о полку Ігоревім”. “Причинна” могла б змагатися зі “Словом” щодо кількості таких образів на квадратний сантиметр поетичної площі, але не звірів і тварин (тут маємо лише два образи — “Біле тіло вовки з’їли” (74), і ще вірний козацький побратим — кінь), а птахів. У “Причинній” згадуються півні, сичі, орел (“орлині крила”), просто пташка, голубка, голуб, сокіл, жайворонок, зозуленька, соловейко. Найулюбленіші, звичайно, як і в фольклорі, хоч і не стали загальнонаціональними символами, — півні, зозуленька, соловейко. І закономірність: ворожі героям чи просто хижі птахи, які створюють атмосферу тривожного передчуття кінця, — сичі, орел, сокіл — домінують на початку, вони ніби співдіють із нечистою силою, яку опівночі проганяють треті півні, — знову центральна точка, пуант, за яким іде спад напруги, перехід в іншу тональність, і одразу ж з’являються жайворонок, зозуля, соловей. Трагедія нещасного кохання не приглушується, однак переходить у категорію вічної краси, тобто відбувається те, про що сам Шевченко писав “Воно знову оживає і сміється знову”, а Леся Українка — “Ніяка туга краси перемагати не повинна”. У фіналі “Причинної”, щоправда, немає ні сміху, ні радості, зате є велич і краса, і це злагіднює печаль, бо ж так і ведеться завжди у величному світі природи, цьому третьому світі “Причинної”, який укупі зі світом фантастичних істот протистоїть героям балади. Він не ворожий щодо них, як той другий, ірреальний, світ, він до них просто байдужий, занадто величний, могутній. Світ природи однаково байдужий і до світу людей взагалі.

Світ людей — то ще один світ “Причинної”, такої, на перший погляд, безлюдної. Ні, вона не безлюдна, хоча людей-персонажів тут справді мало. Причинна, Ворожка, Козак — от ніби й усе. Не так, як із природою, що густо заповнює весь баладний простір. Хоча людський світ тут також відчутний, але присутність людини подається не прямо, а опосередковано. Уже в заспіві з’являється човен, перший посланець зі світу людей. І трохи далі — китайка, хустка, ліжко, домовина. Звернімо увагу: це атрибути, пов’язані або з весіллям (хустка, ліжко), або з похороном (китайка, домовина). Це відповідає трагічному реєстрові балади: кохання — смерть. І навіть в ірреальному світі русалок наявні предметні деталі з іншого, реального, світу — світу людей: вечерея, солом’яний дух, срібний перстень. І далі скрізь, у міру розгортання баладного дійства, знову й знову людина нагадує про себе конкретними реаліями — це хата, ворота, корогви, дзвони. Дві могили у фіналі — то теж одна з трагічних координат людської долі, а не тільки елемент українського пейзажу, про що вже мовилося раніше. Не забуваймо, що могили — наскрізний образ у поетиці Шевченка-романтика. Тут, у “Причинній”, значення образу могили подвійне чи навіть потрійне: 1) колоритна деталь національного пейзажу (світ природи); 2) символ національної історії (це вже дотичне до світу людей); 3) конкретне місце поховання закоханої пари, зрештою, продукт людської діяльності, оскільки хтось же мусив її, могилу, копати (докладніше їх — бо ж “дві могили” і не де-небудь, а “в житі”). Оце “жито” ще раз натякає на світ людей, в якому не тільки кохають і вмирають, а й роблять човни, будують хати, сіють і жнуть жито. Усе це речі, які мають відношення до сфери матеріального буття людини. А від них тягнеться ниточка (бо кожна з них, незважаючи на їхню позірну буденність, може бути потрактована і як поетичний знак-символ) до духовного світу людських взаємин. Вимальовується ціла звичаєва система цих відносин. У ній над усе ставиться звичай, закон: як слід, по закону, поховали загиблу молоду пару. Кожний має у цій системі своє чітко обумовлене місце: батько, мати (ненька), діти, син, товариші, подруженьки. Фантастичний світ русалок дзеркально відтворює систему людських звичаїв. І в них є діти, мати, яка всім керує, якої треба всім слухатися.

Щоправда, тут маємо не тільки тотожність, а й контраст: хрещені — нехрещені. Хоча це стосується не лише протиставлення світу людей і світу русалок. Заперечення у “Причинній” чи не наскрізний художній прийом. Пор.: “Ніхто нігде не гомонів” (73) — на початку, “Нема кому запитати, За що їх убито” (78) — у кінці. Протиставлення “хрещені — нехрещені” доповнюється ще однією міфологічною опозицією “живого — неживого”: “живого б любила, другу б задушила, А до неживого у яму б лягла” (74). Іноді до трагічного тону долучаються ледь відчутні нотки панівного донедавна бурлеску: “З уст ні пари”, “нічичирк”, і це не тільки в заперечних конструкціях, а й у стверджувальних — “аж гульк”, “шелеснули в воду”. Та це легенький відгук, майже непомітний, основне ж у “Причинній” — її трагічні заперечення.

Франко, міркуючи про художній ефект початку балади, запитував: “Там також є слова, що апелюють до нашої слухової пам’яті: півні співають, люди гомонять. Та ба, при однім і другім з тих слів є, сказати б по-музикальному, касівник, слівце “не”, котре вказує власне на брак даного враження, немов телефонує до нашої душі: “З сим враженням дати спокій?”. Пощо ся “сліпа тривога” — торкнути наш змисл і зараз же сказати йому: ні, ні, сього не треба?”<sup>8</sup>. “Сліпа тривога” у “Причинній” тримає читача в напрузі весь час ще й тому, що тут сигналізуються не тільки окремі звукові враження-змисли, а й присутність людини, і знову заперечення руйнує це уявлення: ось ніби є людина — ні, нема її: “Ніхто нігде не гомонів” (73), “Нема кому запитати, За що їх убито” (78), “Кого ж їй любити? Ні батька, ні неньки” (74), “Не вимили біле личко Слізеньки дівочі” (74), “Не китайкою покрились Козацькі очі” (74), “Не вернеться чорнобривий Та й не привітає, Не розплете довгу косу, Хустку не зав’яже” (74). Тут повносило звучить одвічно романтичне, трагічне *nevermore*, це його оригінальна Шевченкова варіація, а далі, у вірші “На вічну пам’ять Котляревському” — “поки безголов’я ворон прокричить”; до речі, в Е.По ворон своє *nevermore* прокричить на сім років пізніше! — разуючий типологічний збіг.

Отож, люди у “Причинній” нібито є, а водночас їх наче й не існує. Романтична неясність, розмитість притаманна художній природі балади. Тут маємо також перехідні явища, що невідомо до якого світу стосуються, зрештою, не можна напевно сказати, чи належать вони до одного, двох чи навіть трьох світів. Приміром, у світі природи були півні, точніше — треті півні, там, здається, їх узвичаєне місце. Однак вони якоюсь мірою причетні і до світу ірреального, фантастичного, бо ж саме вони проганяють нечисту силу своїм співом. А хіба ж можна відмовити їм у причетності й до світу людей? Це ж стосується і коня, який перебуває одночасно у двох світах — у світі природи і у світі людей. Та найближчий він до героя, він становить із ним нерозривне ціле. Користуючись міфологічною термінологією, ми мали б назвати його чудесним помічником героя (“товаришу”, — саме так звертається козак до свого вірного коня, він “ізнемігся”, як людина, по-людському співпереживає зі своїм господарем). Інша категорія персонажів, теж перехідна, яка рівноправно співіснує в двох світах, — це відьма. Вона ближча, однак, до світу міфологічного, бо втілює зло, і зло ірреальне, фантастичне. Проте й ніщо людське не чуже цим двоїтим за природою істотам, які не поривають зі світом людини. Усе розмите, позбавлене конкретності.

І так само вже в чисто “людському” світі. Маємо тут збірні образи — орда, татарин, ляхи. Це й не образи навіть, а знову ж таки якісь сигнали, що апелюють до нашої історичної пам’яті, створюють синтезований образ історичного часу. А

---

<sup>8</sup> Франко І. Цит. вид. — Т. 31. — С. 87.



водночас, виступають просто як тло, що на ньому розгортається баладне дійство, ніяк на нього не впливаючи. Вони десь на маргінесі, може, навіть цілком поза сюжетними рамками. Поруч із цими абстрактними образами-поняттями виступають і конкретніші персонажі — молоденький, чорнобривий, зі срібним перснем на руці козак в очереті, якого знайшли в діброві русалки, та плугатар, що починає день піснею. І вони теж не мають безпосереднього стосунку до розвитку дії, і так само є тільки тлом, співзвучним чи контрастним — не більше.

Є ще й гіпотетичні, умовні персонажі, наприклад, “люди чужі”, які засміють Причинну, коли над нею не змилюється Бог. І ще “друга”, “другий” — симетрично до героя і героїні, які виникають лише в уяві закоханих, а насправді не існують. У своїй невимовній тузі Причинна уявляє собі долю коханого, його можливу смерть або й зраду (“Чи, може, з другою, другу кохає, Її, чорнобриву, уже забува?” (74). І далі: “Живого б любила, другу б задушила, А до неживого у яму б лягла” (74)). У світі героя теж тривожно: “Близько хата, де дівчина Ворота одчинить. А може, вже одчинила — Не мені, другому...” (77). Усі ці “може” — від романтичної закоханості, від трагічного передчуття, як і ті ж неіснуючі, уявні “другий” і “друга”. Однак це активізує емоційну напругу баладного дійства. Отже, стільки експресії викликають персонажі гіпотетичні. Існують лише в уяві закоханих, проте рухають дію вперед, до фатального кінця.

Нарешті, персонажі, які беруть безпосередню участь у дії. З конкретних образів людей тут хіба одна ворожка. Персонаж також романтичний, навіть ультраромантичний, бо ж володіє незвичайними здібностями. До того ж, як і всі романтичні персонажі, окреслена нечітко, ледь-ледь, та це те “ледь-ледь”, без якого немає мистецтва. Нечіткість стосується самого її ставлення до героїні. Що несе ворожка — добро чи зло? Вона хоче полегшити долю дівчини, отже, зробила її причинною, щоб не відчувала горя, “Щоб менше скучала, Щоб, бач, ходя опівночі, Спала й виглядала Козаченька молодого” (73). З цього випливає, що ворожка хоче добра героїні, ніби співчуває їй. Однак який наслідок цього співчуття? Смерть героїні, що тягне за собою і смерть героя. Прагнучи буцімто відвернути зло, ворожка викликає його. Отже, образ ворожки, цей єдиний конкретний персонаж у баладі, відзначається амбівалентністю.

Решта персонажів, які беруть участь у дії, — то збірні образи. Перший свідок загибелі закоханих — дівчата. Той уступ із “Причинної”, де йдеться про дівчат, чи не найграціозніший у творі. Тут іще раз можна говорити про Шевченка як про майстра контрасту: щойно біля дуба завершився кривавий акт любовної трагедії — убив себе козаченько та й поліг поруч із мертвою коханою. І ось на сцену виступає мальовничий дівочий гурт із піснею на вустах. Ніяких кольористичних ефектів, наголошується тільки рух (двічі повторюється “ідуть”) та спів. Найбільше зворушують конкретні деталі: дівчата не просто собі йдуть, а “в поле жати”, не просто співають, а співають про те, “Як провозжала сина мати, Як бивсь татарин уночі” (77). З цих кількох скупих рисочок виразно вимальовується національний характер української дівчини. Та це не все. Портрет був би неповний без іще одного штриха — гумористичного: “Цікаві (ніде правди діти) Підкralися, щоб ізлякати; Коли подивляться, що вбитий, — З переполоху ну втікати!” (77). Це вже не бурлеск. Це артистичне відчуття міри, яке дозволяє поетові так органічно переходити з однієї тональності в іншу.

У наступному баладному уступі дівчата — то вже “подруженьки”, які проводжають в останню путь закохану пару. І далі суцільні збірні образи — “товариші”, “попи”, “громада”. Усіх їх єднає співчуття до закоханих, до їхньої трагічної долі, усі беруть участь у похованні, навіть священники (знову звернімо

увагу — не один священик, а кілька!), а могли б стати в опозицію — що за дивна смерть? Зрештою, один із героїв — то вже напевно самогубець, проте жодного слівця чи жесту осуду немає. Теоретики неоромантизму, бажаючи провести межу поміж неоромантизмом і просто романтизмом, убачають їх відмінність у співвідношенні герой — колектив (романтичний герой конфліктує з громадою, неоромантичний — усвідомлює себе її невід’ємною часткою). У Шевченка такого конфлікту немає. Принаймні у “Причинній”. Правда, тут ставиться питання: хто винен у трагічній смерті закоханої пари? “Нема кому запитати, За що їх убито” (78). І ще раніше: “За що ж вони розлучили Мене із тобою?” (77). Ці рядки давали дослідникам підстави для вульгарносоціологічних спекуляцій, в цьому вбачали якийсь відгук несправедливих соціальних взаємин. Таке трактування гармоніювало з концепцією органічного поєднання романтичних і реалістичних елементів у поезії Шевченка, неодмінного переростання романтизму в реалізм, а отже, нижчості романтизму і вищості реалізму. Та баладний текст не дає ніяких підстав для відшукування соціального підтексту, якого в баладі просто немає. “Вони”, що розлучили козака з дівчиною, — це не люди. Мабуть, це не ворожка, навіть не русалки, які виступають лишень як знаряддя, як сліпі виконавиці волі якоїсь фатальної вищої сили.

Цю вищу силу уособлюють Бог, доля, щастя. Тут ми переходимо до ще одного світу “Причинної”. Він ледь окреслений, проте найважливіший, позаяк він (Бог? доля?) диктує саме такий, а не інший кінець кохання героїв, яке приречене заздалегідь: “Така його доля”. І доля ця — смерть. Оті, здається, нескінченні нагнітання “не”: “не китайкою”, “не вимили”, “не вернеться”, “не привітає”, “не розплете”, “не зав’яже”, “не на ліжку” наводять на думку про неминучий кінець. І це все фатум — “така його доля”. І відповідно ж — “така її доля”. Отже, також смерть. Її залоскочуть русалки, бо “таке її щастя, така її доля”. Поняття “щастя”, “доля” підрядні — у цьому світі своя ієрархія. Найвища інстанція — Бог. Від нього залежить доля, щастя людини, він посилає долю, дає нам її: “Не так серце хоче, як Бог нам дає!”. До нього лине голубка питати про долю милого, козак в останні хвилини життя звертається до нього: “Боже ти мій, Боже!”, “Боже милий”. Усе залежить від його волі; він карає людей. Це всемогутній Бог. Самотній і незрозумілий у своїй могутності й величі. За що він карає дівчину? Чому її кохання має такий трагічний кінець? Виникає враження, що такий кінець просто запрограмований, і це викликає бунт, романтичний бунт. Одначе повстають не герої. Вони якраз пасивні. Причинна сама не знає, що вона робить, де вже їй протестувати. Козак нарікає, сам не знає на кого: “За що ж вони розлучили Мене із тобою?”. Це мало схоже на романтичний бунт.

Та у “Причинній” є бунтівливий фермент. Бунтує автор. З ним пов’язаний останній із баладних світів — світ автора. Саме цим Шевченкова балада відрізняється від усіх попередніх українських балад. Там були всі романтичні аксесуари — козаки, гетьмани, могили, степ, бандурист. Не було одного — автора, який у “Причинній” не просто статист. Це особистість яскрава і сильна. Він самотній, як і Бог. І навіть іще самотніший. У світі Бога є доля, щастя. У світі автора, окрім нього, — нікого. І ніхто не співчуває героям більше, ніж він. “Коли читаємо Шевченкові рядки про убогих наймитів, сиріт, знедолених покриток, нещасних вдів, одиноких матерів, то відчуваємо, що поет їх не лише жаліє. Він їх пестить, голубить, він огортає їх своєю ніжністю. Кожна сльоза цих простих людей — його особисте горе. Всім своїм єством поет заступається за них: він ладен собою закрити “сироту”, “голубку”, “пашку” від жорстокої долі:

*Слово і Час. 2005. №3*

За що ти караєш її, молоду?  
За те, що так щиро вона полюбила  
Козацькі очі? Прости сироту!  
Кого ж їй любити? Ні батька, ні неньки,  
Одна, як та пташка в далекім краю!..<sup>9</sup>

Так, поет (автор), крім величезного нерозтраченого запасу ніжності, володіє ще й могутньою енергією. Він суворий епічний оповідач, творець усіх баладних світів. Знову виникає паралель – Поет і Бог. Риси, що наближують Поета до Бога – могутність (чи не божественний розмах творення відчувається в безсмертному пейзажі “Рече та стогне Дніпр широкий?”); усезнання (йому добре відомо, що то “не русалонька блукає, то дівчина ходить”); передбачання (він непомильно віщує трагічну розв’язку: “Така його доля”, “така її доля”). Та найголовніше в образі автора – протест: “О Боже мій милий! За що ти караєш її, молоду?”. Причому цей протест висловлений із незвичайною навіть для романтичного твору експресією. Плавний, мелодійний амфібрахій в авторському монолозі раптом стає несподівано рвучким. Це бурхливий, стрімкий водоспад із окликів, а головне – із запитань: “За що ти караєш?”, “Кого ж їй любити?”, “Кого запитає, і хто їй розкаже, і хто теє знає”... (74). І неймовірна насиченість дієсловами: голубка “Сумує, воркує, білим світом нудить, Літає, шукає, дума – заблудив” (74). Дієслова стрімко падають одне за одним. На один рядок припадає їх чотири; саме завдяки небувалому нагромадженню дієслів розвивається вибухова поетична енергія.

Отже, автор – полум’яний бунтар, якому серце болить за скривджених. Та чому скривджених (“за що їх убито?”), – не знає ніхто. Цього не знає й сам автор, який також романтичний герой і водночас творець свого світу і всіх баладних світів.

Як ми виявили, їх у “Причинній” шість. Це можна зобразити такою простенькою схемою:



Зі світом героїв співвідносяться всі інші світи. Який вигляд мають ці взаємини? Бог виносить присуд смерті героям, русалки його виконують, природа велично байдужа, люди пасивно співчують і лише автор (поет) бунтує, однак нічого вдіяти не може.

Це все наводить на думку про багатовимірність, стереометричність художнього зображення у “Причинній”. Як і про те, що “вже перша з відомих поезій Шевченка є шедевром, мистецького рівня якого не досяг жодний із творів сучасної йому української літератури”<sup>10</sup>. І можна б розширити: не тільки сучасної йому української літератури, а й пізнішої, та й не тільки української. У цьому шедеврві відбилася вся Україна, весь Шевченко. Це ніби крапля з могутньої морської чи океанічної стихії. Тільки невідомо: чи Шевченко – море, а Україна – океан, а чи Україна – море, Шевченко ж – океан, досі не пізнаний?

*м.Львів*

<sup>9</sup> Шабліовський Є. Народ і слово Шевченка. – К., 1961. – С. 163.

<sup>10</sup> Івакін Ю. Коментар до “Кобзаря” Шевченка: Поезії до заслання. – К., 1964. – С. 16.