

СИМВОЛ ТОПОЛІ В ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

АННА ГОРНЯТКО-ШУМИЛОВИЧ

Університет ім. Адама Міцкевича в Познані, Познань — Польща

SYMBOL TOPOLI W POEZJI TARASA SZEWCZENKI

ANNA HORNIATKO-SZUMIŁOWICZ

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań — Polska

STRESZCZENIE. We wczesnej twórczości poetyckiej Taras Szevczenko pozostaje pod silnym wpływem romantyzmu, sięga do źródeł ukraińskiego folkloru. Jednym z najbardziej charakterystycznych obrazów tejże poezji jest topola, symbolizująca młodą, piękną dziewczynę, pozostawioną przez ukochanego i ponoszącą z tego powodu śmierć (*Катерина*, 1838, *Утоплена* 1841). Wątek przemiany rozpaczającej dziewczyny w topolę obecny jest, m.in. w takich utworach poety, jak *Тополя*, 1840, *Не тополю високу*, 1848, *Коло гаю*, *в чистім полі*, 1848. W twórczości Szevczenki pojawia się również motyw samotnie rosnącej topoli, a także tzw. „topoli na widnokręgu”, stanowiących nieodłączny element krajobrazu ukraińskich stepów i wiejskich dróg, m.in. w poematach *Сон* (1844), *Княжна* (1847).

THE SYMBOL OF POPLAR IN TARAS SHEVCHENKO'S POETRY

ANNA HORNIATKO-SZUMIŁOWICZ

Adam Mickiewicz University in Poznan, Poznan — Poland

ABSTRACT. In his early poetic output Taras Shevchenko remains under strong influence of romanticism, drawing inspiration from Ukrainian folklore. One of the most distinctive images of his poetry is a poplar symbolizing a young, beautiful girl who dies because of heartbreak, dumped by her beloved one (*Катерина*, 1838, *Утоплена* 1841). The theme of transformation of a desperate girl into a poplar is present, i.a., in such poems as *Тополя*, 1840, *Не тополю високою*, 1848, *Коло гаю*, *в чистім полі*, 1848. In Shevchenko's works there is also the motif of a lone poplar, as well as the so-called „poplar on the horizon” being an integral element of Ukrainian steppes and countryside roads, i.a. in such narrative poems as *Сон* (1844), *Княжна* (1847).

У поетичній спадщині Тараса Шевченка яскраво виражена фольклорна традиція. Одним з характерних образів його поезій, спертих на фольклорну традицію, є образ тополі¹, що в різних творах поета має розмаїту симво-

¹ Окрім Тараса Шевченка, символ *тополі* використовувало багато українських письменників. Ще сучасник Т. Шевченка Віктор Забіла малює чарівну дівчину-тополю у вірші *Пісня (Русява, круглолиця, / Очиці чорненькі, / Моторная, як на диво, / Ротичок маленький; / Як квіточка хороша, / Як тополька статна, / Як лебідь білесенька, / Зовсім уся знатна)*. Див.: В. Забіла, *Пісня*, [в:] *Українські поети-романтики*. Поетичні твори, упоряд. і приміт. М. Л. Гончарука, вступ. ст. М. Т. Яценка, ред. тому М. Т. Яценко, Київ 1987, с. 284.

З тополею пов'язували світлі почуття любові. Народне повір'я про перетворення жінки в тополю використав Микола Костомаров у романтичному вірші *Явір, тополя й береза* (1848). Незважаючи на те, що сюжет твору „заземлений” у побутову сферу й відтворює реальні події та людські взаємини (*Оженила мати єдиначка сина, Узяла за невістку дівку-сиротину*), у художню тканину тексту вплітається фантастичне начало. Реальні подробиці селянського побуту поєдналися з давнім міфологічним мотивом перетворення молодят у тополю та явір, а злої свекрухи — у журливу березу (*Став молоденький — зелений явір, / Стала дружинонька — тополя біла! / Ста-*

ліку. Так, напр., тополя є найважливішою прикметою сільської картини-ідилії, що її намалював Т. Шевченко в поемі *Княжна* (1847): *Село на нашій Україні — /*

ли їх ніженьки — чорні коріннячки, / Стали їх рученьки — довгії гіллячки, / Все їх одіння — зелене листя; [...] *Стала матуся — береза біла, / Понури гілля, сумна, журлива, <...>*. Див.: М. Костомаров, *Явір, тополя й береза*, [в:] *Українські поети-романтики*, ор. cit., с. 205).

Відгомін минувшини лунає в легенді Дніпрові Чайки *Тополі* (1893), де про чотирьох полонянок, які тікали з неволі, нагадують тополі (*Високі, стрункі, мов стрілки, здіймаються в чисте небо чотири тополі зелені: балакають з вітром, вітаються з сонцем, без вітру ж шепочуться поміж собою, а темної тихої ночі співуче море гукає до них приязненно*). Тут причиною метаморфози бранок з турецької неволі стало небажання втратити дівочу честь. Чотири дівчини перетворюються на тополь і цим увічнюють свою цноту й недоторканість (*Чотири тоненькі тополі вирости й стали круг його [колодязя — А. Г. — Ш.], шумлять і шепочуть, вітають і сонечко в небі, і море далеке, і любих гостей, гостей молодих, розказують дивну билицю, і слухає мовчки глибокий колодязь, а море то плаче, то б'ється, лютує, що берег крутий не пускає його пригорнутись до любих журливих тополь*). Див.: Дніпрова Чайка, *Тополі*, [в:] *Її ж, Твори*, Київ 1960, с. 147, 150. Образ тополі наявний на початку і в заключних рядках легенди, обрамлює її, підкреслюючи народний характер твору.

Поєднання фантастичного й реально-побутового стає органічною частиною сюжету балади *Тополя* (1859) Степана Руданського, що її написав поет під впливом *Утопленої* Тараса Шевченка. В обох творах руйніною силою перетворення нещасних жінок у тополь є завидюща мати.

Традиційний образ тополь, природно вписаних у чудові краєвиди українських сіл, відобразив Іван Нечуй-Левицький у нарисі *Живцем поховані* (1898), що написаний під враженням поїздки письменника до Стеблєва через Київ, Фастів, Білу Церкву та ін. населені пункти України (*Тільки де-не-де з того кучерявого зеленого моря витикались високо вгору тонкі тополі, неначе ставники з зеленого воску, неначе тоненькі турецькі зелені мінарети*). Див.: І. С. Нечуй-Левицький, *Живцем поховані*, [в:] *Його ж, Збір. творів*, у 10 томах, Прозові твори, Київ 1966, т. 7, с. 276. У його повісті *Микола Джеря* (1876) мальовничий опис села Раствавця повповнюється також образом „старих тополь” (*На ставу ніби плаває маленький острівець з високими старими топлями та осокорами*). Див.: І. Нечуй-Левицький, *Микола Джеря*, [в:] *Його ж, Кайдашева сім'я. Повісті, п'єса*, Харків 2005, с. 6.

Поет любові й „*пораненого серця*” Олександр Олесь у вірші *На чужині* (1908), що стала народною пісню, репрезентував образ тополі як символ нестерпної туги за Батьківщиною (*Ой чого ти, топольню, / Не цвітеши, / Чом пожовклу головоньку / Хилиши-гнеш? <...> / Зірви з мене листячко, / Це листячко-намістечко / Без краси. / У рідную родиньку, / На милую Україноньку / Віднеси*). Див.: О. Олесь, *На чужині (Ой чого ти, топольню)*, [в:] *Його ж Чари ночі*. Лірика, Київ 1989, с. 176.

Образ тополі наявний у поетичній спадщині Павла Тичини, насамперед у віршах раннього періоду (*В темряві ночі тополі тріпочуть*, 1909–1910, *Хтось гладив ниви*, 1915, *Закучерявилися хмари...*, 1917 та ін.). Див.: П. Тичина, М. Рильський, *Вибране*, Харків 2010, с. 164, 37, 21.

У сучасника Тичини, Максима Рильського вражає вірш *Тополя* (1926), присвячений товаришу по перу, неокласику Миколі Зерову (*Самітна, ти стоїш в чужій височині / І, до чужинної весь вік байдужа мови, / Мовчши, рахуючи свої останні дні*). Див.: М. Рильський, *Сонети*, Київ 1974, с. 56.

У сучасній українській поезії символіка тополі з'являється, між іншим, у поетичному циклі воєнного лихоліття *Україно моя* (1943) Андрія Малишка (*Україно моя, далі грозами свіжо пропахлі, / Польова моя мрійнище. Крапля у сонці з весла. / Я віддам свою кров, свою силу і ніжність до краплі, / Щоб з пожару ти встала, тополею в небо зроста*). Див.: А. Малишко, *Україно моя*, [в:] *Його ж, Звенигора*. Вибр. поезії, Київ 1959, с. 98.

Окрім вищесказаного, з сучасних письменників до образу тополі — „найбільш виразного і вражаючого жіночого символу” — звергається Іван Драч у вірші *Тополі, тополі (Над світом високі тополі / Несуть своє горде крило... / Належимо жіночій ми долі, / Куди б нас життя не вело)*, у поемах *Ніж у сонці* (1961) чи *Чорнобильська Мадонна* (1987). Див.: І. Драч, *Тополі, тополі*, [в:] *Його ж, Лист до калини*. Поезії, поеми, Київ 1990, с. 171.

І, урешті, образ тополі яскраво зображений у знаковій поезії *Лебеді материнства* (1962) Василя Симоненка, що стала піснюю (*І якщо впадеш ти на чужому полі, / Прийдуть з України верби і тополі*) та ін. Див.: В. Симоненко, *Лебеді материнства*, [в:] *Його ж, Вибрані твори*, упоряд. А. Ткаченко, Д. Ткаченко, 3-вид., випр., Київ 2010, с. 237.

Звичайно, цим переліком далеко не вичерпується все розмаїття творів, у яких відтворено символ тополі. Однак він показує популярність цього образу в українському письменстві — як класичному, так і сучасному.

Неначе писанка село, / Зеленим гасм поросло. / Цвітуть сади; біліють хати, / А на горі стоять палати, / Неначе диво. А кругом / Широколисті тополі...².

Подібно в одній з найбільш крамольних поем *Сон* (1844), що починається рядками, співзвучними зі сквородинівською *Піснею десятою* (*Всякому городу нрав і права*, 1758–1759), „У всякого своя доля і свій шлях широкий”³, тополиний образ уведений поетом з метою показати мальовничі, казково гарні пейзажі українських сіл: <...> *Дивлюся, аж світає, / Край неба палає, / Соловейко в темнім гаї / Сонце зострічає. / Тихесенько вітер віє, / Степи, лани мріють, / Меж ярами над ставами / Вербі зеленіють. / Сади рясні похилились, / Тополі по волі / Стоять собі, мов сторожа, / Розмовляють з полем. / І все-то те, вся країна / Повита красою, <...>⁴.*

Ідилічний пейзаж, складником якого є „тополі на видноколі”⁵, — це один з народних символів України. Прикметно, що давні мешканці України висаджували ці дерева біля своїх осель і місць, де відбувалися народні збори. Біля придорожніх тополь з давніх-давен зупинялися на відпочинок мандрівники. У їхньому затінку відпочивали також чумаки, які їздили в далекі краї по сіль.

Але тополя — це в поезії Т. Шевченка насамперед уособлення дівчини, жінки, що є, на думку дослідників⁶, найулюбленішим і найуживанішим рослинним символом, поруч з калиною, вербою, билиною, лілією, маком, барвінком, сон-травною, рясом.

Образ тополі Т. Шевченко змальовує в ранній баладі *Утоплена* (1841) для зображення зовнішнього, як правило, привабливого вигляду молодої дівчини⁷, згідно з канонами народної поетики дівочої краси, порівн.: *Та й виросла / Ганна кароока, / Як тополя серед поля, / Гнучка та висока⁸.*

Із тополею (*Як тополя, стала в полі / При битій дорозі⁹*) порівнюється й образ Катерини, покинутої милим і батьками, з однойменного поетичного шедевр Т. Шевченка.

Провідною символікою тополі є в поезії Кобзаря нещасна дівоча (жіноча) доля. Дослідники слушно зазначають, що „тополя часто є канонізованим символом засмученої дівчини, молодиці; символом туги, суму, нещастя, самотності”¹⁰.

Тополя — це символ самотньої молодої дівчини, яка не знайшла свого щастя, приречена на сирітство: *Не тополю високою / Вітер нагинає, / Дівчинонька*

² Т. Шевченко, *Княжна*, [в:] Його ж, *Кобзар*, вступ. стаття О. Гончара, прим. Л. Ф. Кодацької, Київ 1984, с. 322.

³ Т. Шевченко, *Сон*, [в:] *Знач. джерело*, с. 194.

⁴ Там само, с. 196.

⁵ Фраза „тополі на видноколі” функціонує як стійке словосполучення. Уживається на означення пірамідальних дерев, які видніються на горизонті і є характерною ознакою українського ландшафту, що віддзеркалене в художній творчості. Так, напр., популярна *Пісня на добро* (сл. Ю. Рибчинського, муз. І. Карабиця) починається словами: *Ген, на видноколі, клени і тополі*. Подібно у вірші *Мати* (1944) Максима Рильського наявна фраза: *У сніжистім видноколі / Рідні видяться тополі*. Див.: М. Рильський, *Мати*, [в:] Його ж, *Твори*, у трьох томах, Київ 1956, т. 1, с. 281.

⁶ Див.: В. Г. Микитів, *Рослинна символіка як засіб творення жіночих образів у поезії Т. Г. Шевченка*, [в:] Вісник Запорізького державного університету, Сер.: Філологічні науки, Запоріжжя 1999, № 1, с. 78.

⁷ Згідно з українською народною традицією *тополя* є уособленням жіночої краси, „найвиразнішим жіночим символом”. Порівнюючи вроду і ставність дівчини з деревом, у народі казали: „Струнка, як тополя; тонка, як тополя” та ін. Див.: І. Є. Руснак, *Український фольклор*, Київ 2012, с. 141.

⁸ Т. Шевченко, *Утоплена*, [в:] *Знач. джерело*, с. 137.

⁹ Т. Шевченко, *Катерина*, [в:] *Знач. джерело*, с. 32.

¹⁰ Див.: В. Г. Микитів, *Знач. джерело*, с. 78.

одинок / Долю зневажас. / — Бодай тобі, доле, / У морі втопитись, / Що не даши мені й досі / Ні з ким полюбитись <...>¹¹.

Народно-баладний мотив тополі — символу жіночого горя — наявний також у поезії Т. Шевченка *Коло гаю, в чистім полі* (1848): *Коло гаю, в чистім полі, / На самій могилі, / Дві тополі високії / Одна одну хилить. / І без вітру гойдаються, / Мов борються в полі. / От сестри-чарівниці — / Отії тополі*¹². Тут дві сестри, які перетворилися в тополі, закохалися в одного хлопця й отруїли його, а потім і самих себе: *А Бог людям на науку / Поставив їх в полі / На могилі тополями. / І тії тополі / Над Іваном на могилі, / Коло того гаю, / І без вітру гойдаються, / І вітер гойдає*¹³.

Перетворення сестер у тополі традиційно підпорядковане художній меті — загострити увагу на трагізмі конфлікту, збільшити емоційне напруження та смислово виразність твору. Метаморфоза є розплатою за порушення заборони способом уникнути гриха та людського словесного прокляття.

Характерно, що мотив перетворення людини в дерево, найчастіше — у тополію — це давнє повір'я, що існує не лише в українському фольклорі, але й у фольклорі багатьох інших народів¹⁴. Ця легенда наклала свій відбиток і на образ тополі в Т. Шевченка, який використав її не лише у вищенаведеному фрагменті поезії, але й у своїй ранній, найбільш популярній баладі *Тополя*. Тут дівчина, опинившись у драматичній ситуації, з розпуки звертається до ворожки і від зілля, яке їй дає ця ворожка, перекидається на тополію.

Поштовхом для написання *Тополі* послужила народна балада *Ой чие ж то жито, чий ж то покоси*, яку Кобзар співав із сестрою Катериною в дитинстві: *Ой чие ж то жито, чий ж то покоси, / Чия то дівчина розпустила коси? / Коси розпустила, гулять не ходила, / Молодого хлопця навек полюбила. / Проводжала мати сина у солдати, / Молоду невістку в поле жито жати. / Жала вона, жала, жала — не дожала / І до сходу сонця тополею стала... <...>*¹⁵.

Це одна з найбільш відомих народних балад, яку одні дослідники відносять до міфологічних, а інші — до соціально-побутових¹⁶. В її основі лежить традиційний для української пісенної класики конфлікт між свекрухою і невісткою, яку та невзлюбила і прокляла так, що дівчина перетворилася на тополію¹⁷.

¹¹ Вірш *Не тополію високою* Тарас Шевченко написав під час заслання у 1848 р. У цьому зразку інтимної лірики він повертається, як у першому періоді творчості, до фольклорних мотивів.

¹² Т. Шевченко, *Коло гаю, в чистім полі*, [в:] *Зазнач. джерело*, с. 404.

¹³ Там само, с. 405.

¹⁴ Перетворення (метаморфоза) належить до давніх міфологічних рудиментів, відображених у різних фольклорних жанрах, особливо в народних баладах, на що звернули увагу, між іншим, Микола Костомаров, Іван Франко, Філарет Колесса, Олександр Дей, Михайло Грушевський та ін., зокрема М. Костомаров зазначав, що у слов'ян догмат перетворення тісно пов'язаний із символічним пошануванням предметів фізичного світу і саме тому в піснях слов'янських народів багато історій про метаморфозу. Див. М. Качмар, *Метаморфоза в українських народних баладах: генетично-функціональний аспект*, [в:] „Народознавчі зошити”, 2014, № 4 (118), с. 741.

¹⁵ Цит. за: *Закувала зозуленька. Антологія української народної творчості: пісні, прислів'я, загадки, скоромовки*, накладом Н. С. Шумади, ред. кол. І. П. Березовський та ін., Київ 1989, с. 197–198.

¹⁶ Детальніше про це див.: *Балади*, [в:] І. Є. Руснак, *Зазнач. джерело*, с. 139–142.

¹⁷ Згідно зі *Словником символів* тополя — це символ дерева життя, добра і зла; символ України; сумної дівчини, матері; краси, стрункості; весни. За даними Сергія Плачинди, тополя була образом-тотемом давніх українців. Рубалася язичниками лише для жертвних вогнищ. На Україні тополя — канонізований символ засмученої матері, дівчини, нещасливої долі: *Ненько моя, зоре, Зелена тополе, Породила на світ білий на велике горе* (нар. тв.). Рубання тополі, як і калини, символізувало заручення та одруження юнки: *Тонкая, високая тополя: Чорнявая дівчина — то моя. Тонкую, високою зрубаю: Чорнявую дівчину кохаю* (нар. тв.) (Див.: *Словник символів*, [в:] Електронний ресурс: http://ukrlife.org/main/evshan/symbol_t.htm (доступ 21.06.2015)).

У Шевченковій баладі тополя символізує самотність. Усіх подорожніх दि-
вувє одинока тополя, що височіє край дороги. Відчуття самотності (тополя оди-
нока) посилює вітер, що гне її „стан високий” „до самого долу”, образ поля,
що „як те море широке синіє”, одинокий чумак, який іде з похиленою головою,
урешті, чабан, який „з сопілкою сяде на могилі”, поглиблюють враження пуст-
ки, порожнечі. Почуття самотності посилюється і тим, що поряд з тополею не-
має „ні билини”, яка теж є символом самотності, гіркої сирітської долі.

Паралельно їй дівчина одинока, а причини її сирітства — полишення її ко-
ханим (*Полюбила чорнобрива / Козака дівчина. / Полюбила — не спинила: / Пі-
шов — та й загинув*¹⁸), невдоволення матері, яка не розуміє її, примушуючи
вийти за старого нелюба (*За сивого, багатого / Тихенько єднала. / „Йди, доню,
— каже мати, — / Не вік дівувати! / Він багатий, одинокий — / Будеш па-
нувати*¹⁹), побоювання успішних перемовин з ворожкою (*Взяла зілля, покло-
нилась: / „Спасибі, бабусю!” / Вийшла з хати — чи йти, чи ні?.. / „Ні! Вже
не вернуса!*²⁰) тощо.

Балада *Тополя* побудована за мотивами народної творчості і стародавніх
уявлень народу. Вона за своєю будовою традиційно містить експозицію (сум-
на тополя стоїть одинока), зав'язку (любов дівчини до козака), розвиток дії
(зустріч дівчини з козаком, її страждання після розлучення з милим), кульмі-
націю (рішення дівчини скористатися зіллям ворожки для повернення козака),
розв'язку (дівчина за допомогою зілля ворожки стає тополею).

Велику роль відіграють у баладі пейзажі. Вони всебічно розкривають об-
раз героїні, у цьому разі — заголовної тополі. Ці пейзажі — музичні, яскраві —
сприймаються в процесі читання як окремі твори, тому-то Шевченкові ранні по-
езії, зокрема й *Тополя*, стали народними піснями. Початок і кінець балади обрам-
лює романтичний пейзаж з незвичайними обставинами (серед степу одна топо-
ля), сильними природними явищами (вітер, буря, що гне тополлю до самого долу).

Уже перші рядки романтичного пейзажу балади вводять читача в безрадін-
ний настрій самотності й сирітства: *По діброві вітер виє, / Гуляє по полю. / Край
дороги гне тополлю / До самого долу*²¹. Цими рядками й закінчується балада.

У народній пам'яті збереглася також легенда про Стрибога-Стрибу, його наречену красуню
Полю й молодого бога-красеня Перуна. Будучи свідком нещасного кохання Стриби й Полі, Перун
відмовляється від одруження з дівчиною, замінюючи її тополею: „А коли підвели голови, то не по-
бачили красуні Полі. Замість неї виросло дерево — високе й струнке, як дівчина. „То — Поля!” —
вжахнулися передні. „Що то за дерево?” — допитувалися задні. „Тополя”, — відказували їм. Так
і пристала до дерева назва — тополя” (Див.: С. Плачинда, *Словник давньоруської міфології*, [в:]
Електронний ресурс: <http://www.ukrlife.org/main/minerva/plachinda2tu.htm> (доступ 23.06.2015)).

Тополя — поширений образ українських народних балад, зокрема *Ой у лісі при тополі
стоїть кузня над водою чи На широкому полі висока тополя*.

В українському народі збереглися, урешті, весняно-літні обряди (на Великдень, Зелені свя-
та, Купайла), що „через ігровий образ дівчини-тополі розкривали смисли майбутнього доросло-
го життя”. Так, напр., на Зелені свята найстрункішу дівчину водили лугом, співаючи: *Стояла То-
поля край чистого поля, / Стій, Тополенько, стій, не розвивайся, / Буйному вітроньку не піддавайся*.
У суботу перед Зеленими святами гілки тополі разом з гілками інших дерев втикали у ворота, щоб
відігнати відьом. Оспіване дерево і в купальських піснях: *Ой стояла тополя / Край поля. / Хто ж
тебе, тополе, / Обполе? Хто ж тебе, дівчино, / Пригорне?* тощо (Див.: *Тополя — рослини Укра-
їни*, [в:] Електронний ресурс: <https://sites.google.com/site/rosliniukraieni13133/home/topola> (доступ
21.07.2015)).

¹⁸ Т. Шевченко, *Тополя*, [в:] *Знач. джерело*, с. 54.

¹⁹ Там само, с. 56.

²⁰ Там само, с. 57.

²¹ Там само, с. 54.

Фольклорні витоки *Тополі* підтверджують такі художні засоби, як: народні метафори („вітер висє, гуляє..”, „море синіє”, „лихо... зустрінеться”, „серце ние”, „серце знає”, „личко червоніє”, „серденько мліло”, „серденько б’ється”, „стане місяць серед неба”), епітети („карі оченята”, „біле личко”, „щира правда”), порівняння („поле, як те море”, „одна, як сирота”, „воркує, як голубка без голуба”, „батько, мати — як чужії люде”, „сонце світить — як ворог сміється”, „сохне... як квіточка”, „пішла стара, мов каламар”), повтори („одна, одна...”, „плавай, плавай...”, „рости, рости...”, „...вгору та вгору”, „тонка-тонка”), звертання („слухайте ж, дівчата”, „не знайте, дівчата!”), „бо не довго, чорнобриві!”), „чого в’янеш, моя доню?”), „бабусенько, голубонько, серце моє, ненько”, „зроби, моя пташко!”), „добре, доню...”, „спасибі, бабусю!”), „плавай, плавай, лебедонько!”), „рости ж, серце-тополенько!”), „скажи, йому, моє серце!”), „мамо моя!, доле моя!”), „Боже милий, Боже!”), „подивися, тополенько!”) та ін.

Незважаючи на спорідненість Шевченкової балади з народною творчістю, маємо низку принципових відмінностей, що відрізняє *Тополю* від подібних баладних зразків у фольклорі: народна балада — витвір колективної творчості, тоді як літературна має конкретного автора (у цьому разі Т. Шевченка), народна балада побутує в усній формі, літературна — у писемній і створюється на основі переказу, і, урешті, у творі Т. Шевченка наявні авторські ліричні відступи, роздуми. Останні досить розлогі і мають форму моралізаторських повчань, у яких автор виражає турботу про долю дівчат і їхню скороминущу молодість: *Бо не довго, чорнобриві! / Карі оченята, / Біле личко червоніє — / Не довго, дівчата! / До полудня, та й зав’яне, / Брови полиняють. / Кохайтеся ж, любітеся, / Як серденько знає*²².

Повчання, яким завершує Т. Шевченко баладу про перетворення дівчини в тополю, не суголосне із заключними рядками вищезгаданого першоджерела Шевченкової балади *Ой чие це жито, чий це покоси*, де заради уникнення лихого долі дівчини-тополі, народний оповідач застерігає від непродуманого одруження: „Не спішіть, дівчата, розпускати коси”²³.

Обидві балади побудовані за народним зразком, окремі їхні ліричні відступи мають філософський (повчальний) характер, а після їхнього прочитання виникає враження, що у творі присутній сам автор, який співчуває своїм героїням.

У *Тополі* Т. Шевченко геніально переосмислив традиції народної творчості і водночас романтичного баладного жанру, збагачуючи його неповторними ознаками, тому за мотивами, художніми прийомами й образною системою вони, з одного боку, перейняті духом уснопоетичної творчості (перетворення дівчини в тополю; дівчина за допомогою зілля викликає милого; користуючись допомогою чарів, героїня не сміє оглядатися), з другого, — вони чимось нагадують балади першого українського романтика Левка Боровиковського, насамперед його *Молодицю* (1828). Загалом, однак, за життєвістю, багатством асоціацій вони позначені справжнім новаторством, дедалі більшим посиленням прийомів реалістичного письма (розлука закоханих, переживання дівчини, звернення до ворожки; бажання матері видати доньку заміж (соціальна нерівність) за старого багатія).

Протягом 1837–1848 років Т. Шевченко написав вісім балад. У двох з них використав образ *тополі*. До тополиного символу звернувся творець у поемах

²² Там само, с. 55.

²³ Цит. за: *Закувала зозуленька. Антологія української народної творчості: пісні, прислів’я, загадки, скормовки*, накладом Н. С. Шумади, ред. кол. І. П. Березовський та ін., Київ 1989, с. 198.

Княжна, Катерина, Сон, ліричних віршах *Не тополю високою, Коло гаю, в чистім полі* та інших. Чи не найбільш виражено ліричний з-посеред усіх названих творів — це рання балада *Тополя*, у якій автор описав невщухаючий біль душі, вилив пронизливу тугу за рідною землею, що супроводжували його життя „на чужині”.

Балада *Тополя* стала перлиною не лише ранньої творчості поета, але й усієї української романтичної літератури. Історія нещасливого кохання, зроджена з переказів та легенд, розлетілася по Україні, увійшла в духовне життя народу, стала народною піснею, відомою всьому українському світу.

Символ тополі назавжди вже асоціюватиметься з жіночою невтішною приреченістю, тужним очікуванням кращої долі: *По діброві вітер віє, / Гуляє по полю / Край дороги гне тополю / До самого долу*²⁴.

²⁴ Т. Шевченко, *Тополя*, [в:] *Зазнач. джерело*, с. 58–59.