

Ірина Терехова,

Львівський національний університет імені Івана Франка (Львів, Україна)

<https://orcid.org/0000-0002-5630-5175>

e-mail: lakshinska@gmail.com

МОТИВ ЗРАДИ В БАЛАДНІЙ ТВОРЧОСТІ Б. ГРІНЧЕНКА ТА МАРКА ВОВЧКА

У запропонованій роботі розглянуто трансформацію літературної балади в другій половині XIX століття. Зазначимо, що цей жанр, доволі популярний в тогочасному літературному континуумі, здобував свої художньої реалізації в поезії та прозі, свідченням тому стали балади Б. Грінченка та баладоподібні оповідання М. Вовчка. Жанр балади привертав авторську увагу насамперед своєю генетичною спорідненістю з фольклором, художньою гнучкістю та наративною об'єктивністю тощо.

Отже, актуальність даної роботи зумовлена передусім відсутністю всебічного аналізу баладної творчості Б. Грінченка та М. Вовчка, де домінують ремінісценції з народних балад. Тому предметом нашого дослідження стала специфіка реалізації мотиву зради в баладних творах зазначених авторів. Слід зауважити, що вивчення окресленої вище проблеми досягалося за допомогою застосування методу аналізу та синтезу, текстологічного, біографічного та компаративного методів.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше в сучасному літературознавстві зроблено спробу дослідження функціонування мотиву зради в змістовно та стилістично пов'язаних між собою баладах Б. Грінченка («Зрада», «На русалчин Великдень» та «Ніч на озері») та баладоподібному оповіданні М. Вовчка («Чари»), що виявляє свою генетичну спорідненість з «нумінозною» баладою.

Зазначимо, що для художньої структури баладних творів Б. Грінченка та М. Вовчка спільним є сконцентрованість основної дії в кульмінаційній частині, присутність фантастичних елементів, трагічність розгортання подій, домінування гострої конфліктної ситуації.

Мотив зради в баладній творчості Б. Грінченка художньо поєднаний з мотивом вірності («Леся, преславний гайдамака», «Смерть отаманова»). Зокрема, у «Смерті отамановій» наголошено на генетичному зв'язку людини з рідною землею, а у творі «Леся, преславний гайдамака» підкреслено проблему вірності козака своїм ідеалам. Мотив відданості власним особистісним принципам зображено й у баладоподібному оповіданні М. Вовчка «Максим Гримач», де основним конфліктом є розбіжність суспільних стереотипів і особистих вподобань героїні.

Перспективним у подальшій інтерпретації мотиву зради є вивчення впливу фольклору на баладну творчість Б. Грінченка та М. Вовчка.

Ключові слова: балада, баладоподібне оповідання, Б. Грінченко, М. Вовчок, зрада.

Балада була емблемою жанрової системи українського романтизму. За слушним зауваженням Г. Нудьги, «баладні твори привертають нашу увагу небуденністю характерів, об'єктивністю та суворістю викладу, колоритністю опису» (Нудьга, 1970, с. 3). Відзначимо, що цей жанр, набувши свого розквіту в епоху романтизму, здобув свої реалізації і в другій половині XIX століття. Яскравим свідченням тому — творчість Ю. Федьковича, С. Руданського, Б. Грінченка та ін. Зауважимо, що жанр балади привертав увагу тогочасних українських митців передусім своєю художньою пластичністю,

закоріненістю у фольклор, об'єктивністю розповіді тощо.

Слід зауважити, що літературна балада в другій половині XIX століття не була суто «чистим» жанром. Вона перебувала в інтегративній єдності з іншими жанровими різновидами, зокрема оповіданням. За слушним зауваженням Н. Романишиної, «літературна балада походить від фольклорної, оповідання-балада виникло внаслідок контамінації двох жанрових структур» (Романишина, 2011, с. 9).

Баладоподібне оповідання є яскравим прикладом жанрової трансформації романтичної

прози, зумовленої тим, що «з епохи романтизму розпочинається бурхливе взаємопроникнення, взаємозбагачення жанрів, літературних родів, видів мистецтва, проникнення в літературу фольклору, позалітературних форм, що набувають естетичної функції. На цій основі виникають нові поєднання, різновиди, модифікації» (Копистянська, 2005, с. 67).

Баладна структура в прозі XIX століття реалізувалася в баладоподібному оповіданні. Така жанрова модифікація цілком очевидна, оскільки, на думку Н. Копистянської, балада «відповідає романтикам своєю багатозначністю, недомовленістю, пропусками психологічної мотивації, побудовою дії за вершинами, повтором із наростанням емоційної напруги, генетичним поєднанням епічного, ліричного і драматичного начал» (Копистянська, 2005, с. 265). Говорячи про баладну структуру, І. Денисюк виділив такі основні її елементи: «раптовий, атрибутивний початок, фрагментарність викладу, фіксація високих драматичних моментів, трансформація прикмет роду — епіки, лірики і драми, нервовий лаконічний стиль, демонстрація, а не аналіз крайніх ситуацій» (Денисюк, 1999, с. 13).

У нашому дослідженні розглянемо балади Б. Грінченка та баладоподібні оповідання М. Вовчка виходячи з контексту висвітлення мотиву зради, широке функціональне застосування якого набуло передусім в українському фольклорі.

Мотив зради як вираження духовно-психологічного явища був досить поширеним у художній структурі народних творів: «у фольклорній рецепції зрада завжди має аксіологічно-негативний вимір» (Закальська, 2018, с. 195). У свою чергу дослідниця О. Молодичук, розглядаючи концепт зради в українських народних баладах, слушно зауважила, що «найбільш характерним для балад є мотив зради, який у цих творах сюжетно варіюється <...> (чоловік залишає немилу жінку й одружується з іншою; покинута помирає з горя; використовується також символічне значення жовтого кольору — ревності, зрада) <...> Як вихід у результаті зради або нерозділеного кохання герої балад обирають смерть» (Молодичук, 2013, с. 85).

Говорячи про трансформацію жанру балади у творчості Б. Грінченка, слід зауважити, що в його поезії «відображено провідні тенденції розвитку української літератури другої половини XIX ст., зокрема трансформація й переосмислення образно-тематичного матеріалу фольклору, інтелектуалізація поетичної думки, поглиблення демократичних засад» (Левчик, 2019, с. 42).

Так, у баладі Б. Грінченка «Зрада» феномен зради стає головним об'єктом художнього зображення. У цьому творі автор, спираючись на здобутки народної творчості, відтворив типову життєву ситуацію: дівчина очікувала повернення хлопця з походу, однак той одружився на іншій. Тут, як і в народних баладах, розроблено тему смерті крізь призму трагічного кохання, дію якого неможливо стримати: «Узагалі фольклор (і балада зокрема) за своєю природою і спрямуванням — сентенційний, повчальний різновид народного словесного мистецтва. Ось чому долі баладних персонажів так красномовно переконують, що порушення усталених родинних норм і традицій обходиться дорого, часом коштує людського життя» (Молодичук, 2013, с. 87).

У художній моделі балади «Зрада» Б. Грінченка домінує мотив журби. На початку твору героїня обливається гіркими слізьми, виряджаючи милого в дорогу, в кінці мучиться від болю зради. Стилістика цього твору відповідає канонам фольклорних традицій. Зокрема, у художній тканині балади використано усталені народнопоетичні порівняння: «дівчина, як калина», її коханий — «сизокрилий орле», «голубе» тощо.

Вияв емоцій закоханих у баладі Грінченка відбувається через образ серця, яке в давніх світоглядних візіях асоціювалося з глибоким емоційним потрясінням:

*А хто ж мене до серденька
Без тебе пригорне?..* (Грінченко, 1965, с. 241)

*Не плач, не плач, дівчинонько,
Не рви мого серця!..* (Грінченко, 1965, с. 241)

У фіналі балади образ серця стає індикатором зради коханого:

*Дзвонять в церкві дзвони, —
У дівчини молодой
Серденько холоде.* (Грінченко, 1965, с. 243)

Зауважимо, що часопростір цього твору є циклічним. Художній час у баладі «Зрада» Б. Грінченка репрезентований ніччю, що є типовим для поезики романтичних творів. Проте денний пейзаж зображено в кінці твору. Тут він сконцентровує в собі увесь трагізм фіналу та відтіняє емоції закоханої дівчини.

У баладоподібному оповіданні «Чари» М. Вовчка проблема зради розкривається в значно іншому ракурсі. Художню канву твору складає розгортання традиційного фольклор-

но-літературного сюжету про любовний трикутник. У цьому оповіданні простий буденний епізод з життя закоханих набував гіпертрофованих обрисів, що у фіналі спричинив до трагедії. Зазначимо, що тут вбачається орієнтація на народну баладу родинно-побутового плану, де зображено стосунки жінки в патріархальному суспільстві. У свою чергу М. Вовчок вдало послуговується ремінісценціями з народних балад: «баладні оповідання Марка Вовчка типологічно являють собою перехідний етап від народної балади до «байронічної поеми», зберігають тісніший зв'язок з художнім мисленням цього фольклорного жанру» (Нахлік, 1988, с. 232).

В образній системі оповідання «Чари» особливої художньої виразності та динамічності набував образ Хими, який можна зарахувати до типу власне романтичного (баладного героя), «який, нехтуючи моральними нормами свого середовища, домагається реалізації своїх пристрастей» (Історія української літератури ХІХ століття, 1995, с. 307–309). Дівчина, наділена природою пристрасним темпераментом, виявляється непохитною в боротьбі за своє щастя: «Нехай мені гарячим піском очі засиплються, коли покину!» (Вовчок, 1983, с. 108). У свою чергу в Хими гіпертрофовано почуття кохання до Тимоша та заздрості до своєї суперниці. Будь-якою ціною вона намагається досягти бажаного. Зрада коханого підштовхує її до активних дій. Тому задля досягнення своєї мети вона наважується на договір із силами зла.

Зазначимо, що оповідання М. Вовчка «Чари» виявляє свою генетичну спорідненість з «нуминозною» баладою, «тобто такою, в якій проявляються почуття зв'язку людини з потойбічним світом» (Нудьга, 1970, с. 99). У творі діє персонаж з потойбічного світу (відьма), що наділяє Химу чарами, за допомогою яких вона врешті досягає прихильності Тимоша. Отже, як бачимо, зв'язок із нечистою силою зумовлює розгортання основної дії.

Після укладання угоди з відьмою Хима змінюється не тільки внутрішньо, але й зовнішньо. За магичний дар володіння надприродними здібностями вона втрачає дівочу вроду. Такою стала ціна за гріховний переступ: «Чи се я? Де ж моя краса дівоча поділася? Та нащо ж тепер мені вона здалася? Нехай гине, аби я свого доказала!» (Вовчок, 1983, с. 109). Домовившись з відьмою, Хима сама стає причетною до інфернального світу: «Тільки лиснув гострий ніж; червона кров закапала з пучки. Відьма встромила в кров пірце й заговорила» (Вовчок, 1983, с. 110). Наділена відьомськими чарами, Хима перебуває у лімінальному стані. Тепер вона вже

не належить собі та стає заручницею потойбічного світу, опиняючись на місці жертви інфернальних сил.

З художньої точки зору «Чари» відрізняються передусім наявністю фантастичних елементів, яких набагато більше, ніж, приміром, в інших баладоподібних оповіданнях М. Вовчка. Фантастичне в «Чарах» реалізується за допомогою метаморфози, провідного романтичного композиційного прийому. Художнє застосування метаморфози в баладоподібному творі М. Вовчка позначено своєю циклічністю: використанням у зав'язці (перетворення Хими у ластівку, а потім у стару бабу), розвитку дії (перетворення Олени та її подружок на птахів) та розв'язці твору (перетворення Хими на ворона).

Повертаючись до «Зради» Б. Грінченка, зазначимо, що вона змістовно та стилістично пов'язана з іншими баладами автора: «На русалчин Великдень» та «Ніч на озері» тощо. Так, у творі «На русалчин Великдень» зображено стародавнє свято — Сухий четвер Троїцького тижня (русалчин Великдень). У суботу перед Трійцею згадували русалок. Вважалося, що в цей день вони виходять на землю та можуть навіть залоскотати людину. За слушним зауваженням В. Милорадовича, «русальний, мавський великдень буває в четвер на зеленому тижні. В цей день не працюють, щоб не образити русалок, весь тиждень не купаються поодиноці» (Милорадович, 1993, с. 22), також «лише в ці дні можна спостерігати побут русалок, місця їх перебування, зовнішність та перевтілення» (Милорадович, 1993, с. 22).

У баладі «На русалчин Великдень» подорожній козак став спостерігачем таїнства виходу русалок на землю:

*Як тіні блискучі вони пропливають,
Руками сплелися і колом гуляють.*

(Грінченко, 1991, с. 114)

Русалки переповіли юнакові свої історії. Причому одна з них є ідентичною за життєвою долею героїні балади «Зрада» Б. Грінченка:

*Я кохала його
На тім світі...
Він покинув, пішов,
Нащо жити?
Довго ждала його,
Сподівалась... (Грінченко, 1991, с. 116)*

Так само як і в «Зраді», мотив зради коханого тут яскраво увиразнений:

Нема скрізь на землі там кохання,
Тільки зрада сама та знуцання...
В кого серце від мук ой розбилось,
Кому долі в житті не судилось, —
Тільки й знайде спокій тут, сестриці,
Де у хвилях мигтить білолиций...
(Грінченко, 1991, с. 117)

«Ніч на озері» також тематично пов'язана зі «Зрадою», а також з баладою Б. Грінченка «На русалчин Великдень». Зокрема, тут розкрито історію зваблення козака русалкою та його зради світові земному заради інfernального кохання. На початку твору, так само як і в баладі «Зрада», подано нічний пейзаж, де особливий акцент зроблено на образі «білолицього місяця». Дія відбувається опівночі. Тут, як і в «Зрадї» Б. Грінченка, при зображенні нічного пейзажу статичні компоненти чергуються з динамічними.

Сам процес зваблення козака русалкою здійснюється за допомогою наспівування тихої та монотонної пісні:

*І лютяця ті співу облесні й звабливі
Все знову та знову.* (Чайченко, 1893, с. 22)

У творі, так само як і баладі «Зрада» Б. Грінченка, згадано про образ серця, що увиразнює психологічний стан звабленого козака: «очима він сяє і серцем палає» (Чайченко, 1893, с. 22). Під впливом чарівного співу він пірнає у воду та в обіймах русалки поринає в чарівний світ водного царства.

Проблема зради перегукується в баладній творчості Б. Грінченка з проблемою вірності, зокрема громадянською. За слушним зауваженням Н. Левчик, «добре знання фольклору, зацікавлення добою козащини, історією козацької держави часто давали Б. Грінченку вдячний матеріал, сюжети для його художніх творів» (Левчик, 2019, с. 39). Ілюстративною в цьому плані є балада «Смерть отаманова», де зображено сцену прощання отамана з рідною землею: «У баладі “Смерть отаманова” <...> Б. Грінченко, по-суті, формує образний геокультурний ряд: козак — воля — кров — Січ — Україна — кінь — степ — смерть, де степ і кінь — це архетипні образи козацької волі, її найбільш повне уособлення» (Кобижча, 2017, с. 117–118).

У баладі Б. Грінченка «Смерть отаманова» наголошено на генетичному зв'язку людини з рідною землею, що, по суті, є тим національним кодом, який назавжди залишається з людиною:

Вволіть мою волю в останній цей час:
Мене на коня посадите....
Хай, поки ще світ мені божий не згас,
Вступлю я в стремена і гляну ще раз
На батька, на степ, мої діти!
(Грінченко, 1965, с. 263)

В іншій баладі Б. Грінченка «Леся, преславний гайдамака» (1900) підкреслено проблему вірності козака своїм ідеалам. У творі зображено сцену страти в Луцьку легендарного відважного гайдамаки. В основу цієї балади покладено маловідомий козацький переказ. Відповідно до запису М. Коржа, вміщеного до видання Д. Яворницького «Історія запорізьких козаків», від смертної кари козак міг врятуватися за однієї умови: якщо будь-яка дівчина захоче вийти за нього заміж:

Одного разу вели якогось злочинця на страту; назустріч йому вийшла дівчина під білим покривалом і виявила бажання вийти за нього заміж. Злочинець, наблизившись до дівчини, почав просити її зняття з обличчя покривку. Дівчина зняла. Тоді злочинець, побачивши перед собою потвору, подзьобаною віспою, привселюдно заявив: «Як мати таку дзюбу вести до шлюбу, ліпше на шибениці дати дубу!» (Яворницький, 1990, с. 152)

Зауважимо, що ідентичну історію зображено і в баладі Б. Грінченка: Леся не захотів порятунку від смерті заради шлюбу з потворною Химою. Для нього пріоритетними лишаються ідеали краси:

*Сяє з неба сонце ясно,
І цвіте калина красно,
А красу козак любив!* (Грінченко, 1965, с. 302)

На відміну від інших балад Грінченка, цей твір має більш жартівливу тональність: «Баладу “Леся, преславний гайдамака”, написану в традиціях поезики народнопісенних творів, супроводжують гумор і легка іронія авторського бачення подій» (Левчик, 2019, с. 39). А сам образ козака, вірного своїм ідеалам, змальовано в дусі традиційних народнопоетичних традицій:

*Стан високий, ус козацький,
Чорні брови і юнацький
Погляд сміливий, палкий:
Так тим поглядом проймає,
Мов у душу зазирає...* (Грінченко, 1965, с. 298)

Мотив вірності своїм особистісним принципам зображено в баладоподібному оповіданні М. Вовчка «Максим Гримач». Основний конфлікт цього твору спричинений розбіжністю суспільних стереотипів і особистих вподобань Катерини. Тут зруйновано моральні шаблони, усталені в народній творчості, де дівчина має слідувати батьківській волі. Самогубство Катерини стало вирішенням конфлікту з батьком. (Зазначимо, що в народних баладах дуже рідко зустрічається мотив утоплення дівчини через батьківську заборону).

Опинившись в критичній ситуації, Катерина обирає для себе кохання та виявляє стійкість у життєвих випробовуваннях. Своїм прикладом вона доводить справжню цінність любові. За слушним зауваженням Є. Нахліка, «Марко

Вовчок йде за моральним пафосом фольклорних балад. Розвиток художньої дії, співчуття оповідачки закоханим показують, що в альтернативі “рід-індивід” письменниця віддає перевагу народжуваній “суверенній особистості”, людині глибокої пристрасі» (Нахлік, 1988, с. 244–245).

Отже, сюжетним джерелом для баладних творів Б. Грінченка та М. Вовчка, безперечно, залишався фольклор. Зокрема, для їх художньої структури властивими є концентрація основної дії в кульмінації, наявність фантастичного компоненту, трагізм у розгортанні подій, гостра конфліктна ситуація, присутніми також залишаються моралізаторські тенденції. Мотив зради у їхніх творах реалізовувався переважно в побутовій сфері, зумовленою морально-етичними та соціальними чинниками тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вовчок М. Твори. У 2 т. Т. 1: Оповідання. Повісті / упоряд. і приміт. О. Білявської, перед. О. Засенка. Київ : Дніпро, 1983. 439 с.
2. Грінченко Б. Лесь, преславний гайдамака : віршові оповідання, легенди, казки / упоряд. і передм. В. О. Шевчука. Київ : Веселка, 1991. 135 с.
3. Грінченко Б. Поезії. Київ : Радянський письменник, 1965. 474 с.
4. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX — поч. XX ст. Львів : Науково-видавниче товариство «Академічний експрес», 1999. 280 с.
5. Закальська Я. Мотивема «зрада» в ліриці національно-визвольних змагань першої половини XX століття. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2018. Т. 29(68). № 4. С. 194–199.
6. Кобижча Н. Культурницька діяльність Бориса Грінченка: світоглядний аспект. Київ : Видавництво Ліра-К, 2017. 204 с.
7. Козак С. Український преромантизм: джерела, зумовлення, контексти, витоки. Варшава : Uniwersytetu Warszawskiego, 2003. 227 с.
8. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.
9. Левчик Н. Борис Грінченко: поет, ліричний герой, епоха. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2024. Вип. 23. С. 59–68. DOI: <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2024.23.6>
10. Левчик Н. Поетичний світ Бориса Грінченка. *Слово і час*. 2019. № 12. С. 33–43. DOI: <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2019.12.33-43>
11. Миларадович В. Українська відьма: нариси з української демонології / упоряд., пер., передм. О. Таланчук. Київ : Веселка, 1993. 72 с.
12. Молодичук О. Мовностилістичні засоби концепту кохання/зрада в українських народних баладах. *Філологічний вісник Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини*. 2013. Вип. 4. С. 81–89.
13. Нахлік Є. Українська романтична проза 20–60-х років XIX ст. Київ : Наукова думка, 1988. 318 с.
14. Романишина Н. Баладні оповідання «Максим Гримач» Марка Вовчка та «Гордовита пара» П. Куліша: аналіз в аспекті компаративної генології. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2011. № 5. С. 9–13.
15. Чайченко В. Під хмарним небом. Вірші. Львів : Накладом Наукового Товариства імені Шевченка, 1893. 219 с.
16. Яворницький Д. Історія запорізьких козаків. Львів : Світ, 1990. 319 с.

REFERENCES

1. Chaichenko, V. (1893). *Pid khmarnym nebom* [Under a Coudy Sky]. Lviv: Nakladom Naukovoho Tovarystva imeny Shevchenka [in Ukrainian].
2. Denysiuk, I. (1999). Rozvytok ukrainskoi maloi prozy XIX — poch. XX st. [The Development of Ukrainian Short Prose in the 19th and early 20th centuries]. Lviv [in Ukrainian].
3. Grinchenko, B. (1965). Poezii [Poetry]. Kyiv: Radianskyi pysmennyk [in Ukrainian].
4. Grinchenko, B. (1991). *Les, preslavnyi haidamaka: virshovi opovidannia, lehendy, kazky* [Les, the Glorious Haidamak: Poetic stories, legends, fairy tales]. Kyiv: Veselka [in Ukrainian].
5. Yavornytskyi, D. (1990). *Istoriia zaporizkykh kozakiv* [History of the Zaporizhian Cossacks]. Lviv: Svit [in Ukrainian].
6. Kobyzhcha, N. (2017). Kulturnytska diialnist Borysa Grinchenka: svitohliadnyi aspekt [Cultural Activities of Borys Grinchenko: wWorldview aspect]. Kyiv: Lira-K [in Ukrainian].
7. Kopystianska, N. (2005). Zhanr, zhanrova systema u prostori literaturoznavstva [Genre, Genre System in the Space of Literary Studies]. Lviv: PAIS [in Ukrainian].
8. Kozak, S. (2003). Ukrainskyi preromantyzm: dzherela, zumovlennia, konteksty, vytoky [Ukrainian Pre-Romanticism: Sources, conditions, contexts, origins]. Warsaw, The University of Warsaw [in Ukrainian].
9. Levchyk, N. (2019). Poetychnyi svit Borysa Grinchenka [Poetical World of Borys Grinchenko]. *Slovo i chas*, 12, 33–43 [in Ukrainian].
<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2019.12.33-43>
10. Levchyk, N. (2024). Borys Grinchenko: poet, lirychnyi heroi, epokha [Borys Grinchenko: Poet, lyrical subject, and epoch]. *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii / Literary Process: Methodology, Names, Trends*, 23, 59–68 [in Ukrainian].
<https://doi.org/10.28925/2412-2475.2024.23.6>
11. Molodychuk, O. (2013). Movnostylistychni zasoby kontseptu ‘kokhannia/zrada’ v ukrainskykh narodnykh baladakh [Linguistic Stylistic Means of the Concept of ‘love/betrayal’ in Ukrainian Folk Ballads]. *Filolohichni visnyk Umanskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Pavla Tychyny*, 4, 81–89 [in Ukrainian].
12. Mylaradovych, V. (1993). *Ukrainska vidma: narysy z ukrainskoi demonolohii* [Ukrainian Witch: Essays on Ukrainian demonology]. Kyiv: Veselka [in Ukrainian].
13. Nakhlik, Ye. (1988). *Ukrainska romantychna proza 20–60-kh rokiv XIX st.* [Ukrainian Romantic Prose of the 1920s–1960s]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
14. Romanyshyna, N. (2011). Baladni opovidannia “Maksym Hrymach” Marka Vovchka ta “Hordovyta para” P. Kulisha: analiz v aspekti komparatyvnoi henolohii [Ballad Stories “Maxim Hrymach” by Marko Vovchok and “The Proud Couple” by P. Kulish: Analysis in the aspect of comparative geneology]. *Ukrainska literatura v zahalnoosvitnii shkoli*, 5, 9–13 [in Ukrainian].
15. Vovchok, M. (1983). *Tvory. Vol. 1: Opovidannia. Povisti* [Works. Vol. 1: Stories. Novels]. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
16. Zakalska, Ya. (2018). Motyvema “zrada” v lirytsi natsionalno-vyzvolnykh zmahan pershoi polovyny XIX stolittia [The motif of ‘betrayal’ in the lyrics of the national liberation struggles of the first half of the 20th century]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii*, 29(4), 194–199 [in Ukrainian].

Irina Terekhova,

Ivan Franko National University of Lviv (Lviv, Ukraine)

<https://orcid.org/0000-0002-5630-5175>

e-mail: lakshinska@gmail.com

THE MOTIVE OF BETRAYAL

IN THE LITERARY BALLAD OF BORYS GRINCHENKO AND MARKO VOVCHOK

The proposed work examines the transformation of the literary ballad in the second half of the 19th century. It should be noted that this genre was quite popular in the literary continuum of that time, and it found its artistic realization in poetry and prose, as evidenced by the ballads of Borys Grinchenko and ballad-like stories of Marko Vovchok. The ballad genre attracted the author's attention primarily due to its genetic affinity with folklore, artistic flexibility and narrative objectivity, etc.

Therefore, the relevance of this work is due primarily to the lack of a comprehensive analysis of the literary ballads of Borys Grinchenko and Marko Vovchok, where reminiscences from folk ballads are dominant.

Therefore, the subject of our research was the specifics of the implementation of the betrayal motive in the ballad works of these authors. It should be noted that the study of the problem outlined above was achieved using the method of analysis and synthesis, textological, biographical and comparative methods.

The scientific novelty of the work is that, for the first time in modern literature, an attempt has been made to study the functioning of the motive of betrayal in the content- and stylistically interconnected ballads of Borys Grinchenko ("Betrayal", "The Easter of Mermaid" and "Night on the Lake") and the ballad-like story of Marko Vovchok ("Chary"), which reveals its genetic affinity with the "numinous" ballad.

Note that for the artistic structure of the literary ballads of Borys Grinchenko and Marko Vovchok has in common the concentration of the main action in the climactic part, the presence of fantastic elements, the tragic unfolding of events, the dominance of an acute conflict situation.

The motive of betrayal in the literary ballads of Borys Grinchenko is artistically combined with the motive of self-devotion ("Les, the Glorious Haydamaka", "Death of Chieftain"). In particular, the "Death of Chieftain" emphasises the genetic connection of a person with his native land, and the work "Les, the Glorious Haydamaka" emphasises the problem of the Cossack's loyalty to his ideals. The motive of devotion to one's personal principles is depicted in the ballad-like story "Maxym Hrymach" by Marko Vovchok, where the main conflict is the divergence of social stereotypes and personal preferences of the heroine.

The study of the influence of folklore on the literary ballad of Borys Grinchenko and Marko Vovchok is promising in the further interpretation of the betrayal motive.

Keywords: ballad, ballad-like story, Borys Grinchenko, Marko Vovchok, betrayal.

Стаття надійшла до редакції 13.01.2025

Прийнято до друку 20.03.2025