

9204 /
H-87

УКРАЇНСЬКА
ГАНУДЬБА БАЛАДА

Г.А.Нудьга



УКРАЇНСЬКА
БАЛАДА



*(З теорії
та історії
жанру)*

НБ ПНУС



294708

ВИДАВНИЦТВО
ХУДОЖНЬОЇ
ЛІТЕРАТУРИ
«ДНІПРО»
КИЇВ — 1970

В дослідженні розглядається українська балада в її історичному розвитку; на багатому фактичному матеріалі простежується еволюція жанру з часів його виникнення до наших днів.

Спираючись на теоретичні праці вітчизняних та зарубіжних вчених, автор аналізує балади дожовтневих митців — Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка, а також радянських поетів — Павла Тичини, Миколи Бажана, Андрія Малишка, Ярослава Шпорти та багатьох інших.

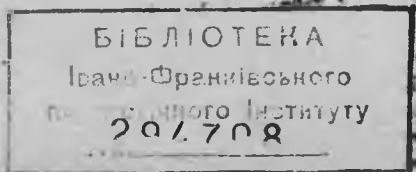
Книга розрахована на літераторів, науковців, викладачів вузів, студентів.

(Балада — один із найдавніших і найпопулярніших жанрів художньої творчості народів світу.) До балади залюбки звертаються і поети, і композитори; талановиті баладні твори привертають нашу увагу небуденністю характерів, об'єктивністю і суворістю викладу, колоритністю опису. В них, як сказав І. Франко, немов блискавкою освітлюються найбільші таємниці людського життя, відкриваються невидимі глибини душі й серця героя.

У дожовтневих українських виданнях (особливо в збірниках пісень) народна балада посідала завжди вагоме місце, але подавати її окремими розділами почали дещо пізніше. (Поети першої половини ХІХ століття (П. Гулак-Артемівський, Л. Боровиковський та ін.) часто вживали цей термін, а М. Костомаров навіть збірку своїх поезій назвав «Украинские баллады» (Харків, 1839). За часів Радянської влади на Україні було видано кілька збірок балад, переважно із західноєвропейських літератур (Фрідріх Шіллер, «Балади», 1927); «Вибір німецьких балад» (1928), «З глибини» (1956), нарешті в 1964 р. вийшла антологія «Українська балада».

Про баладу як жанр в українській літературі заговорили на початку ХІХ ст., однак досліджень на цю тему небагато. Дещо про окремі баладні твори писав М. Костомаров, М. Чалий, М. Петров, О. Огоновський, згодом І. Франко... Уже за радянських часів з'явилося кілька робіт про баладні сюжети в народній творчості та про окремі балади П. Гулака-Артемівського¹, Л. Бо-

¹ І. Айзеншток. П. П. Гулак-Артемівський. — В кн.: П. П. Гулак-Артемівський. Твори. Х., ДВУ, 1927; І. Пільгук. Поетична творчість Гулака-Артемівського. — В кн.: П. Гулак-Артемівський. Байки, балади, лірика. К., Держлітвидав України, 1958.



ровиковського¹, Т. Шевченка², поодинокі твори письменників XIX—XX ст.—ось найважливіше, що можна назвати з бібліографії питання.

Трохи більше уваги було приділено народній баладі, багатій на сюжети і колоритні героїчні образи. Першою згадаємо ґрунтовну розвідку О. Потебні про найдавніше записану пісню-баладу «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш»³. Значну увагу вивченню народних пісень-балад приділяли І. Франко⁴, М. Драгоманов⁵, Ф. Колесса⁶, М. Возняк та ін. Окремі сюжети вивчали Ц. Нейман⁷, В. Доманицький⁸, В. Гнатюк⁹, К. Квітка¹⁰. Про місце балади в українському фольклорі частково йде мова і в роботах М. Костомарова («Об историческом значении русской народной поэзии», Х., 1843).

¹ І. Франко. Дещо про «Марусю» Л. Боровиковського та її основу. Передмова до окремого видання «Марусі». Львів, 1902.

² І. Франко. «Тополя» Т. Г. Шевченка.—«Радянська література», 1941, № 3; О. Колесса. Шевченко і Міцкевич.—Записки наукового Товариства ім. Шевченка (далі — ЗНТШ), Львів, 1894, т. III. Інші роботи про балади окремих українських письменників будуть згадані в подальших розділах.

³ А. Потебня. Малорусская песня по списку XVI в. Воронеж, 1876.

⁴ І. Франко. Студії над українськими народними піснями. Львів, 1913; І. Франко. Жіноча неволя в руських піснях народних. Львів, 1883.

⁵ М. Драгоманов. Розвідки про українську народну словесність і письменство, т. I. Львів, 1899.

⁶ Ф. Колесса. Українська усна словесність. Львів, 1938.

⁷ Ц. Нейман. Малорусская баллада о Бондаривне и пане Каневском.—«Киевская старина», 1902, № 3, стор. 347—390.

⁸ В. Доманицький. Баллада о Бондаривне и пане Каневском.—«Киевская старина», 1905, № 3, стор. 480—494.

⁹ В. Гнатюк. Пісня про покритку, що втопила дитину.—«Матеріали до української етнології». Львів, 1919, т. XIX—XX.

¹⁰ К. Квітка. Українські пісні про дівчину, що помандрувала з зводителем.—«Етнографічний вісник», К., 1926, кн. 2, стор. 78—107.

В цих роботах не розроблялася спеціально ні історія, ні теорія жанру балади в українському фольклорі. Тільки частково такі питання порушуються згодом в підручниках Ф. Колесси «Українська усна словесність» (1938) та в колективній книзі «Українська народнопоетична творчість» (т. 1, 1958). Основними питаннями в розвідках про народні балади були або виклад історії окремого сюжету, або вивчення зв'язку між сюжетами балад на основі порівняльного матеріалу, виявленого в творчості народів Європи. Частково йшлося також про використання народних балад окремими поетами доби романтизму, та найбільше про зв'язок балад Шевченка з фольклором. Балади в народній творчості і проблема взаємин народної балади з літературною лишається і тепер мало розробленою ділянкою, але важливою, як і взагалі проблема взаємин літератури й фольклору.

Балада, як популярний жанр в історії світової літератури, привертала увагу І. Франка. Поруч з окремими статтями і розвідками на цю тему він переклав найкращі балади народів світу і хотів їх видати окремою книгою, але робота його так і залишилася незакінченою. В нотатках до цього видання Франко подав дуже інтересні спостереження щодо художніх прикмет балад інших народів і українських балад. Як видно з окремих заміток, Франка цікавили такі питання, як драматизм викладу, композиція балади та ін.¹

В радянському літературознавстві перша спроба розглянути історію балади належить Д. Загулу. Його стаття «Дещо про баладу» (1927) була в свій час єдиною розвідкою про цей жанр.

¹ Рукопис цієї збірки зберігається в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3, І. Франко, № 399. В ньому 109 перекладів балад народів світу і вступні зауваження перекладача до окремих розділів.

У 1933 році з'являється стаття А. Паніва¹, яка є розгорнутою рецензією на збірку «Героїчні балади» Л. Первомайського. Нагадавши про те, яку еволюцію пройшла балада в європейській літературі, Панів поставив питання про можливість розвитку цього жанру в радянській літературі.

Ряд цінних думок про баладні твори українських письменників висловлено в монографіях та статтях Л. Новиченка, Є. Шабліовського, Є. Кирилюка, С. Крижанівського, Ю. Івакіна, П. Приходька. Однак більшість названих дослідників ставили завдання проаналізувати конкретні твори, а не окреслювати місце жанру в доробку певного поета чи в загальному літературному процесі.

Окремі думки про українські балади, правда, головним чином народні і ті, що вийшли з-під пера Т. Шевченка, висловили і зарубіжні літературознавці.

З робіт, що якоюсь мірою стосуються і українських літературних балад, не можна не згадати книги відомого шведського славіста Альфреда Єнзена «Тарас Шевченко»², у якій автор виділяє і високо підносить балади українського Кобзаря, особливо його «Лілею», яку справедливо називає одним з найкращих творів світової літератури. Про українські народні балади і їх зв'язок з літературою окремі сторінки є в роботах англійського професора Ентвістла³, польського дослідника Ч. Згожельського, югославського ученого Ф. Марковича та ін.

¹ А. Панів. Вшуканнях жанру. «Героїчні балади» Л. Первомайського. — «За марксо-ленінську критику», 1933, № 1, стор. 52—72.

² Taras Scheutschenko... Literarische studien von Alfred Jensen, Wien, 1916.

³ W. Entwistle, European baladry, Oxford, 1939.

Що ж таке балада і які її жанрові прикмети?

Баладами прийнято називати «віршовані ліро-епічні твори легендарного або історичного змісту». Подібне визначення подали також В. Лесин і О. Пулинець: «Невеликий за розміром сюжетний ліро-епічний твір казково-фантастичного, легендарно-історичного чи героїчного змісту»². Відомий російський літературознавець Л. Тимофеев баладою називає «коротке віршоване оповідання»³.

Л. Первомайський у передмові до своєї книги перекладів «З глибини» («Балади народів світу». К., Держлітвидав України, 1956) визначив жанр балади як ліро-епічну пісню, «в якій драматизм події з надзвичайною силою поєднується з епічною об'єктивністю викладу і глибоким ліризмом». Поруч він висловив правильну думку, що в баладі, по суті, «відбивається національний характер народу», і тому балади кожного народу мають свої специфічні відтінки: в одних домінує ліричний струмінь, в других — епічний, в третіх — драматичний і т. д. При визначенні балади говорити про «чистоту жанру» важко, бо практично балада «схрещується» із спорідненими жанрами (поемою, романсом, думою, віршованим оповіданням). Між ними не так легко прокласти межу. Тому-то в роботах про баладу натрапляємо на запитальні нотки: чи взагалі можна дати їй чітке визначення, особливо після спроб багатьох поетів докорінно змінити обличчя цього давнього жанру?

¹ Українська радянська енциклопедія, т. 1. К., 1959, стор. 418.

² В. Лесин, О. Пулинець. Словник літературознавчих термінів. К., «Радянська школа», 1965, стор. 38.

³ Л. И. Тимофеев. Основы теории литературы. М., Учпедгиз, 1963, стор. 353.

У сучасній баладі знаходимо справді нові риси: вона не має змістово-тематичних обмежень, змінилася її поетика, але все ж основні риси жанру хоча й оновилися, проте збереглися, і їх можна виділити й назвати. *Балада — це ліро-епічний твір фантастичного, історичного, героїчного, соціально-побутового чи революційного змісту з драматично напруженим сюжетом, у якому наявні елементи незвичайного.* За характером викладу це, можна сказати, невеличка поема, але з своєрідними рисами сюжету і деякими особливостями в трактуванні подій (внятковість обставин, вчинків і т. ін.)

Таке розуміння вкладається тепер в термін балада, але слід мати на увазі, що цей термін у різні часи і в різних народів застосовувався до різних, навіть не споріднених між собою творів. Балада в літературах європейських народів має своєрідний і складний шлях еволюції, що хронологічно охоплює значний відтинок часу — від XII століття до наших днів. У зв'язку з цим є потреба нагадати бодай основні етапи розвитку балади у світовій літературі.

Термін балада походить від грецького ballo — рухатися і має той же корінь, що й латинське слово ballo — танцюю, від якого пішли італійське ballare — танцювати, провансальське ballar — танцювати, а далі французьке ballade — балада, яке прищепилося майже всім літературам народів Європи і вживається для означення певного жанру поетичної творчості.

Цей термін найраніше здибуємо в провансальській літературі XII ст.¹ Баладами в Провансі (південь Франції) називали тоді пісні, складені до танцю. Змістом вони були близькими до народних пісень, у яких ви-

¹ Вважають, що вперше вжив його до своїх творів трубадур Пон де Шаптей (Charpeuil, 1180—1228).

словлювали похвалу весні, природі, коханню, висміювали ревних чоловіків. Виникнення цих балад пов'язано з засвоєнням куртуазною лірикою деяких рис народної поезії.)

З півдня Франції балада незабаром перенеслася до Італії (XIII—XIV ст.ст.), де розвиток її проходив у дещо відмінних, специфічних умовах. Італійські автори пристосовують її до тогочасних літературних смаків і форм; балада в італійській літературі відокремлюється від танцю, позбавляється рефрену (взагалі синкретичних елементів), стає чисто літературним жанром.

Іншим шляхом пішов розвиток балади в північній Франції, де вона в XIV—XV століттях стає одним з найулюбленіших жанрів тодішніх поетів. Її зміст мало чим змінився, але форма канонізувалася. Давня танцювальна пісня-балада, як відзначив дослідник французької лірики В. Шишмарьов, поступово втрачала свій рухливий характер. Чим більше відмирили в ній елементи музичності, тим більше вона відходила від пісні-танцю і ставала явищем виключно літературної творчості¹.

Типовими рисами французької так званої канонічної балади є усталена, застигла форма. Балада мала постійну кількість строф (три), після яких шло звертання до якоїсь особи (так зв. envoi). Звертання найчастіше було адресоване до принца («Принц! Так іде, відходить моє життя»). Другою вимогою до форми було правило sibilet, що значить: в кожній строфі повинно бути стільки рядків (віршів), скільки є складів у рядкові (вірші). Правда, це правило не раз порушувалося. Третьою вимогою до форми балади було: рими першої строфи по-

¹ В. Шишмарев. Лирика и лирики позднего Средневековья Париж, 1911, стор. 181.

винні повторюватися у всіх інших строфах. Найтипівша схема цих рим була *ab ab bc bc* (останнє — рефрен).

Така балада культивувалася в середовищі двірських, аристократичних поетів, що намагалися взагалі поезію звести до «предмета» обмеженого користування. Природно, що змістом їхніх балад стає проповідь куртуазної лірики, проповідь лицарської честі, культу жінки.

Та незабаром поети, переважно ті, що вийшли з «третього стану», розробляють балади, в яких висміюють аристократизм, гедонізм, куртуазність, порушують інші животрепетні питання соціального життя (балади Алена Шартъє, 1385—1435; Шарля д'Орлеана, 1391—1465; Франсуа Війона, 1431—1465 та ін.).

Про канонічну баладу французької літератури можна скласти уяву після ознайомлення з книгою «Французские поэты» (Характеристика и переводы, Составил Сергей Пинус, т. 1. СПб., 1914). Кілька зразків французьких канонічних балад українською мовою досконало переклав М. Терещенко (Див.: «Всесвіт», 1961, № 3).

Після бурхливого розквіту французької канонічної балади в XV столітті спостерігається спад інтересу до неї, а на початку нового віку її заступають сонет і ода. В XVII столітті канонічну баладу забувають, а Буало і Мольєр називають її вже нудним жанром. Деякий відгомін мала вона в творчості окремих поетів європейських народів, але на Україні не знайшла прихильників. Із запізненням до неї зверталися окремі російські поети (В. Брюсов, О. Кузьмін, М. Гумільов).

Такий зміст і форму мали твори, які у французькій літературі XIV—XV століть іменувалися баладами.

Той же зміст, що ми вкладаємо в сучасне розуміння балади, частково можна віднайти в такому жанрі, як *ЛЕ*, що був тоді ж популярним у Франції. Це були віршовані ліро-епічні оповідання про незвичайні пригоди,

що загальним настроєм наближаються до романтичних балад.

Ще в XIV столітті балада з французької літератури проникає в англійську, де її намагаються пов'язати з традицією шотландської і англійської ліро-епічної пісні з хорівим рефреном, хоча за змістом вона й була далекою від балади французької. Балада в такій формі, яку знала французька література, по суті, не знайшла популярності в Англії. Термін балада став згодом (у XVIII ст.) загальнознаним, але застосовувався він до народних пісень ліро-епічного змісту з трагічними сюжетами, пов'язаними з убивством, нещасливим коханням, помстою. Не раз в основі балад такого типу лежали казкові, фантастичні сюжети, розповіді про таємничі, трагічні або й комічні події, що сталися з легендарними особами (Карл Великий, Персі, Дуглас, Робін Гуд). Героями таких пісень-балад виступають і прості люди — селяни, міщани, ремісники, «чесні розбійники». Виклад у таких творах драматично напружений, значне місце в них посідає діалог, загальний тон — переважно похмурий, меланхолійний.

Балада як жанр народнопісенної творчості з давніх часів займає значне місце у фольклорі народів світу. Вважають, що найраніше (в XII ст.) з'явилася вона в датському фольклорі до XIII—XIV століть відносять зародження цього жанру в англійській, шотландській, іспанській та східнослов'янській народнопоетичній творчості. Однак хронологічні рамки жанру в народній поезії досить умовні, їх уточнити дуже важко, оскільки документальні докази майже відсутні. Записи балад англійських збереглися з XIII століття, датських — з XVI століття (1550). Найстаріший рукописний збірник англійських народних балад відноситься до 1650 року — його поклав в основу свого видання Персі.

Перші записи українських народних балад належать до другої половини XVI століття («Пісня про Стефанавоеводу»), що ж до літературних балад — то українській культурі, як висловився Франко, пощастило: збереглася друкована балада невідомого автора з початку XVII століття. Однак і на Україні, і в Західній Європі аж до XVIII століття не було якогось особливо зацікавлення жанром, тільки в другій половині XVIII століття балада привертає увагу англійських письменників.

Література першої половини XVIII століття в Англії, як і в інших країнах, зосереджується переважно в столичних аристократичних колах. Мистецтво класичної Еллади лишається каноном для тогочасних художників слова. Але вже в середині XVIII століття з розвитком капіталістичних відносин відчувається помітний поворот від раціоналізму до безпосереднього чуття. Найпомітніше проявляються риси нового у поезиї сентименталізму. Одночасно відчувається прагнення до зображення в літературі старовини, а у зв'язку з цим — до збирання і видання народної поезії як частки цієї старовини. Увага до творчості народу в добу розквіту романтизму спонукує письменників і учених збирати народну поезію. В атмосфері такої уваги до фольклору народилася перша тритомна збірка народних балад Томаса Персі (1729—1811) під заголовком «Реліквії стародавньої англійської поезії...» («Reliques of ancient English poetry...», I—III, 1765—1794). До збірки були відібрані стародавні англійські балади здебільшого з рукопису XVII століття. Тут були балади історичного змісту, а також цикл балад про «розбійників» (Робіна Гуда), в яких висловлено протест проти феодального гніту¹.

¹ Докладніше про зміст і форму цих і їм подібних творів див.: В. Жирмунский. Английская народная баллада.— «Северные записки», 1916, № 10.

Збірник балад Персі ще більше посилив інтерес громадськості, зокрема письменників, до народної поезії і конкретно до жанру балади. З особливою увагою поставилися до балади письменники нового напрямку — романтизму, в творчості яких цей жанр став улюбленим. Один з перших англійських романтиків, син шотландського дворянина Вальтер Скотт (1771—1832), розпочинає свою літературну діяльність також з видання народних пісень і балад.

Під впливом народної поезії балада в англійській літературі робить значний крок в напрямку до епічності, сюжетності, фантастики, а також до реалізму. В основу сюжетних конфліктів кладуться часто-густо соціальні суперечності і станові пересуди. І змістом, і формою (не канонічною), і поетикою жанр балади більше відповідав ідейно-естетичним вимогам демократичних кіл населення і тому завоював симпатії читача та швидко набув популярності у літературах майже всіх народів Європи.

Перекладена на німецьку мову збірка Персі викликає до себе значний інтерес у німецьких романтиків, які також з захопленням (особливо після появи у 1773 р. «Ленори» Бюргера) беруться за розробку жанру балади. Наслідком цього в різні роки з'являються баладні твори В. Гете, Ф. Шіллера, Г. Гейне, Уланда, Шаміссо та багатьох інших поетів кінця XVIII і першої половини XIX століття.

Наприкінці XVIII і на початку XIX століття, коли в літературах слов'янських народів утверджується романтизм, жанр балади набуває тут великої популярності. В Росії першу баладу «Громвал» написав Г. П. Камєнев, але по-справжньому вона розквітає в творчості В. Жуковського («Людмила» — з Бюргера, 1880; «Светлана», 1813; переклади і переробки балад Ф. Шіллера, В. Гете, В. Скотта, Р. Соуті та ін.). Оригі-

нальні і високопоетичні балади виходять з-під пера О. Пушкіна («Песнь о вешем Олеге», «Бесы», «Утопленник»), Ю. Лермонтова («Воздушный корабль»), а далі Я. Полонського, О. Толстого, А. Фета, В. Брюсова та багатьох інших поетів.

На початку XIX століття з'являються балади в польській романтичній літературі (Немцевича, Ляха Ширми, потім А. Міцкевича, Т. Зана та ін.).

Тоді ж з'являється балада і в новій українській літературі. Першими її розробляють П. Білецький-Носенко, П. Гулак-Артемівський, Л. Боровиковський, І. Срезневський та інші. Високо підносить баладу Т. Шевченку його досягнення в розробці жанру здобули світову славу. До балади звертаються й поети пошевенківських часів: Ю. Федькович, І. Франко, Леся Українка, М. Чернявський, О. Олесь, М. Вороний, а також українські радянські поети: В. Еллан, В. Сосюра, М. Терещенко, Л. Первомайський, О. Влизько, А. Малишко, І. Драч та інші. Балада й сьогодні — один із улюблених жанрів радянського читача. Але сучасна балада має багато нових рис, хоча основними її прикметами як жанру все ж лишаються ті, які закріпилися за нею в добу романтизму і розквіту критичного реалізму. Вже на початку XIX століття в європейських літературах баладу трактували як пісню чи вірш з виразною фабулою, як твір з драматично напруженим сюжетом, в якому оповідається про незвичайні або трагічні події. Ці найважливіші прикмети балади як жанру збереглися і до сьогодні, хоча літературна практика внесла багато нового в зміст і форму жанру, наблизила його до вимог реалістичного мистецтва, і тепер про баладу вже не можна говорити як про твір з виключно трагічним сюжетом, як не можна говорити й про перевагу в ній фантастики. Балада оновлюється, Нові суспільні та естетичні ідеали, при-

родно, знаходять відображення і в баладах. Найважливішим у цьому процесі є те, що в становленні жанру весь час помітно виявлялася тенденція наблизити баладу змістом і формою до літератури демократичної, реалістичної в своїй основі. Те, що стали називати баладою після виступу романтиків, було найзначнішою ланкою в розвитку жанру, який набув своєрідних рис у добу розквіту реалізму і по-своєму розробляється в літературі соціалістичного реалізму.

Які ж найхарактерніші прикмети, що закріпилися за баладою як жанром у добу романтизму? Що визначає особливості цього жанру, специфіку його «обличчя»? Які його зіткнення з близькими і спорідненими жанрами?

У примітці до «Балади про вигнання і повернення графа» Й.-В. Гете ще в 1821 році висловив тезу, яку тепер повторюють майже всі літературознавці: в баладі наявні елементи трьох основних родів поетичної творчості — лірики, епосу, драми.

Так, наявні. Але який з них у баладі переважає?

Дехто на перший план виставляє епічність, однак вивчення балад народів світу дає підставу сказати, що постійної переваги якомусь одному елементові не надається. Епічні, ліричні, драматичні елементи в баладі перебувають у певній діалектичній єдності. Її перевага того чи іншого елемента залежить не тільки від поетичного характеру автора, а й від матеріалу та ідейних спрямувань твору, і особливо від природи жанру.

У баладі фабула, сюжет відіграють надто важливу роль. У зв'язку з цим епічний елемент прагне до розширення, до панування над усіма іншими елементами. І треба сказати, що епічний склад творів цього жанру справді найчастіше виступає на перший план. Але, з другого боку, балада — коротка форма розповіді, в якій

сюжет розгорнути немає можливості, необхідні інші засоби донесення думки до читача. І таку функцію беруть на себе ліризм, драматизм, які, за висловом польського дослідника балад Згожельського, вступають «у трійсту гру» і надають творові певної рівноваги. Поет відбирає з сюжетних частин тільки найважливіше (найчастіше кульмінаційний матеріал), те, що найбільше тримає сюжет у напрузі, що найекономніше передає його задум. Відбір, природно, веде до фрагментарності, до обмеження засобів змалювання портрета героя, рис характеру і психології, які розкриваються в драматично напружених діалогах. Елементи драматизму явно впливають на характер кінцівки твору, різко спадаючої з вершини сюжетної напруги. В цій частині найчастіше й з'являються несподівані поетичні вимисли, фантастичні ефекти, характерні переважно для романтичної балади.

Дехто з дослідників, наприклад, Ф. Нейман¹, робив спробу покласти в основу визначення жанру балади «тріаду», висунуту в примітці Й.-В. Гете. Але намагання ці були безуспішними, бо ж застосування цих трьох елементів не дає точного окреслення жанру, а рівномірне поєднання трьох елементів на практиці зустрічається рідко, та й немає критерію для підтвердження рівномірної єдності «тріади» в одному творі. Названі основні три елементи надають визначальних рис жанрові тільки тоді, коли їх ставимо поруч з іншими прикметами. Проте в кожному окремому випадку один з цих елементів може переважати над іншими, що надає баладі своєрідного відтінку.

Ідучи за Гете, Уланд виділяв три групи балад: ліричні, епічні, драматичні. Дехто обходить ці три елементи

¹ F. W. Neumann. Geschichte der russischen Ballade. Königsberg, 1937.

і наголошує на фантастичних рисах балад, виставляючи їх за основну прикмету жанру. Та як би там не було, три елементи в баладі (ліризм, епічність і драматизм) наявні, і залежно від того, який з них виділяється більше, обличчя балади набирає своєрідних рис, і ми можемо говорити про три основні групи, в яких переважають названі елементи, хоча їх схрещення цілком природне, а так звані «чисті» типи балад, мабуть, дуже рідкісні явище.

Й.-В. Гете, висуваючи тезу про ембріональну наявність у баладі трьох елементів — епічності, ліричності, драматизму, — застеріг, що кожному поетові до послуг усі три мистецькі основи поезії, а його творча фантазія повинна йому підказувати, як розпочати твір — в епічному, ліричному чи драматичному ключі — і як потім розгорнути й закінчити.

Варто відзначити, що балади народів Європи, маючи багато спільного, одночасно в своєму загалі відрізняються специфічними національними рисами, які виявляються в першу чергу в еквіваленті названих вище трьох елементів художнього вислову. Англійська балада має більше нахилу до епічності та історичної фантастики. До неї близько стоїть німецька, що не раз наближається до ліропоеми, а в сюжетах більше еднається з легендами і переказами. Російська романтична балада початку ХІХ століття зазнала впливу німецької і англійської літератур, вона також у багатьох випадках межує з ліропоемою, а епічне начало займає у ній значне місце. Що ж до української балади, особливо народної, то в ній досить сильним виступає ліричний струмінь, і, мабуть, більше, як у баладах інших народів. Це позначилося і на літературній баладі.

За своєю природою балада належить до оповідальних жанрів, у яких важливе місце займає факт,

об'єктивність викладу. Одначе в баладі на епічний елемент завжди тиснуть інші, обмежують його і в часі, і в просторі. При цьому вилучаються з оповідання в першу чергу окремі елементи фабули, залишається тільки найважливіша, кульмінативна частина. Балада уникає епічного багатослів'я, в ній не все відоме і не про все сказано, розкривається тільки основний напрям руху дії, до того ж ескізно. Вилучення окремих фабульних елементів веде за собою скорочення часу дії і створення враження одночасовості подій. Без епічного елемента балади не буває, але й надмірне поширення оповідальної частини неодмінно призводить до переходу балади в чисто епічний жанр — поему.

Інтимні настрої автора посідають у баладі то більше, то менше місця, але вони все ж наявні, вони відчуються і в схвильованості розповіді, і в ліричних за-собах змалювання образу (наприклад, у Шевченка — «Причинна»), і в тому, як автор ставить до подій. Як висловився з цього приводу Д. Загул, «тут немає «епічного спокою» (супокійного опису чи розповіді), бо на першому місці тут ставлення самого автора до події і долі «героя»¹.

Такого стану автор досягає через специфічне освітлення обставин, в яких перебувають персонажі, і навіть шляхом відповідного застосування символів, ритмо-мелодійних конструкцій вірша і т. п. Найкращими ілюстраціями сказаному є балади Т. Шевченка (особливо його «Лілея»), Лесі Українки («В'язень», «Поет під час облоги» та ін.), В. Еллана («Балада про любов»), В. Со-сюри («Комсомолець»), А. Малишка («Балада про на-клеп», «Солдатська балада») та багато інших.

¹ Д. Загул. Вибране К., «Радянський письменник», 1961, стор. 386.

Однак ліричні елементи в баладі не розростаються до такого стану, щоб зовсім заглушити епічну основу твору. Ліризм твору — це тепло і світло, під яким оживають і грають барвами описи подій і людей. Автор, який в ліричному творі говорить від імені «я», в баладі всі свої почуття, переживання, думки і поривання вкладає в об'єкт, в героя, якого ставить в драматично складні обставини, часто контрастні по відношенню до навколишнього світу. І оскільки в баладі ліричні настрої не висловлюються від імені автора (хоча подих його чуття присутній), а піддаються певній трансформації, вони неодмінно в'яжуться з розповіддю, з долею героя. Тому в баладі немає таких просторів для рефлексій автора, як у ліричному вірші: іде розповідь, наростає швидко кульмінація, настає катастрофа (розв'язка), і тут дається можливість читачеві ввійти з своєю думкою, своїми почуттями в коло подій і героїв. І тільки зрідка автор, вказуючи на розв'язку, на щасливі і нещасливі дороги, вдається до прямих повчань — тоді в баладі з'являються дидактичні, моралізаторські елементи, як це маємо в «Чарівниці» Л. Боровиковського, в баладах С. Воробкевича та в деяких баладах німецьких поетів. Але це вже відхід від природи жанру: балада не терпить ні прямого ліричного коментування, ні дидактизму, хоча в освітленні героїв і подій є свій повчальний під-текст.

Балада, як правило, має розвинений сюжет, в якому розповідні елементи займають значне місце. Об'єктивність викладу, «майже гарячкова драматичність опові-дання, далека від того спокою та тої широкої плавності, якою визначаються не тільки старовинні грецькі епопеї, але також такі твори середньовікової епіки, як старо-французька «Chanson de Roland» («Пісня про Ролан-да». — Г. Н.); та ще пізніші юнацькі пісні болгар і

сербів, та наші пісні турецького циклу»¹, — мабуть, є найхарактернішими рисами балад, і не тільки шотландських.

Драматичність викладу в баладі (причому, як сказав Франко, «гарячкова драматичність») надає епічності своєрідних рис, які можна було б охарактеризувати «неспокоєм» настрою і почуття у викладі сюжету, у переказі подій, у змалюванні долі героя. Трагічний характер значної частини романтичних балад наближає їх до героїчних поем з подібними сюжетними основами, як, наприклад, «Слово о полку Ігоревім», «Пісня про Роланда», «Пісня про Нібелунгів» і т. д. Драматична напруженість сюжету, чітко окреслені і гострі конфлікти, несподівані повороти дії, стики контрастно виявлених характерів, до того ж часто діалогізована мова — все це наближає баладу до драми. У зв'язку з цим в європейській філології про баладу дехто, зокрема Д. Даренберг у праці «Балада як мала драма», говорив як про «драму в ембріоні», як про «малу драму»². В баладі, особливо народній, діалог є одним з улюблених способів викладу змісту твору. За зразком народних творів і перша українська літературна балада XVII століття «Піснь козака Плахти» написана у формі гнучкого і виразного діалога, до якого зверталися поети і дожовтневих часів, і автори сучасних українських балад. Діалог (рідше монолог) дає можливість не тільки найкраще відтворити напруження і боротьбу в сюжеті балади, а й об'єктивно та економно вести розповідь, чіткіше й точніше окреслювати стики людських характерів. Для ви-

¹ І. Франко. Балади, пісні, романси (1914). Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3, № 399, стор. 31.

² D. Darenberg. Die Ballade als Kleindrama. Leipzig, 1911, стор. 4.

ділення і акцентування якогось мотиву в баладі часто застосовується рефрен.

Різний характер драматичних ситуацій у сюжеті балади (мирні розмови, любовні сцени, жахливі сцени боротьби, несподівані повороти в долі героя чи взагалі персонажа та ін.) тримає читача в постійній напрузі, активно діє на його уяву, викликає сильні емоції.

Драматизм балади посилюється ще й тим, що в основі більшості сюжетів лежить розповідь про боротьбу (людей чи інших істот, що втілюють у собі певні морально-етичні поняття), а це завжди викликає захоплення, штовхає читача до активної думки, збуджує його емоцію, вибиває з стану байдужості. Ускладнюючи ситуацію подій, автор тим самим ускладнює, урізноманітнює настрої, що з'являються у читача. Гострота драматичної колізії в сюжеті балади — одна з тих прикмет жанру, що робить його читабельним і впливовим.

Якщо французька балада XIV—XV ст.ст. мала свою чітко визначену канонічну форму, якщо певні формальні ознаки (типовий розмір, типова строфа, постійний рефрен) частково були закріплені за англійською і німецькою баладами кінця XVIII — початку XIX століття, то нічого постійного і канонічного з формального боку не мала і не має балада українська — народна і літературна. Жанрові ознаки її треба шукати не в формі, а в тому матеріалі, що вкладається в рамки сюжету, і спосіб поетичної інтерпретації.

Балада як жанр у своїй еволюції змінювала не тільки улюблену форму, а й зміст, що особливо помітним стає, коли перечитуюмо сучасні балади і зіставляємо їх з романтичними. Майже у всіх літературах європейських народів романтична балада користувалася сюжетами з історичним, історично-легендарним, фантастичним, а то й казковим змістом. Це є характерним і для

української романтичної балади. Та вже з появою балад Т. Шевченка змістове обличчя жанру міняється. Соціально-побутові, героїчні, революційні моменти і навіть трудові подвиги займають все більше і більше місця, і над баладами залишається тільки деякий «димок» серпанку незвичайного. Змістом балада ставала все більш «земною», і тільки в способі змалювання подій виявлявся баладний стиль, романтична піднесеність. Розширюється також коло тематичних інтересів, це, в свою чергу, викликає і зміни в структурі сюжету, в природі жанру взагалі.

Ідейний зміст балади розкривається здебільшого не в прямих висловлюваннях і формулюваннях думок чи почуттів, а дещо опосередковано, здебільшого в дії, у вчинках осіб і наслідках, які подаються в розв'язці. Читачеві підноситься відповідно оформлений матеріал, а ідейну основу його він уже мусить схопити сам. Такі якості твору розвиваються в першу чергу на ґрунті великої уваги до факту (багато балад виникло на основі дійсних фактів життя), який викладається в творі з певною об'єктивністю, і рідко коли до нього додаються прямі судження чи моралізаторські висновки. Автори балад в першу чергу намагаються створити настрій, через який мали б з'явитися і певні ідейні висновки, спрямовані в якомусь напрямку думки.

За стилізовано-змістовими принципами можна виділити кілька характерних типів балад, які, в свою чергу, практично діляться на безліч груп і підгруп. Нам здається, що в українській літературі найтипівішими є романтична (перша половина XIX століття), соціальна (розвинулася в добу реалізму), революційна та героїчна балади (характерні для доби соціалістичної революції і сучасної радянської літератури). З-поміж них виділяються історично-героїчні, історично-побутові, історично-леген-

дарні, побутові, фантастично-гумористичні (здебільшого в період романтизму), соціально-побутові, суспільно-політичні (доба реалізму), революційно-героїчні, революційно-романтичні, героїчні балади, що виникли на основі героїки соціалістичної праці, і т. ін. Звичайно, таке групування умовне, практично в одному творі можна знайти найрізноманітніші риси, і цей робочий поділ потрібен тільки при вивченні балад «широким фронтом».

Балада як жанр розвинулася в процесі демократизації літератури і взагалі мистецтва, в тому процесі, що вивів літературу на широке поле життя народу. Звертаючись до життя, до історії народу, до його творчості і мови, балада, нехай і в романтичних шатах, в одязі фантастики, шукає і подає героя, тісно пов'язаного з демократичними колами суспільства, яке його породило. Через баладу в літературу приходять незвичайні герої — «чесні, благородні розбійники», що ними така багата шотландська, англійська баладна поезія, які є улюбленими (цілком незалежно від літератур європейських) також і в творчості українській (народній і літературній). Соціальна біографія героя ранньої романтичної балади не вкладається в рамки якогось одного класу чи суспільного прошарку: від лорда, князя — до селянина «розбійника», монаха; від міфічної особи — до селянської дівчини.

У подальші часи оця «соціальна номенклатура» ще більш урізноманітнюється. При цьому виразно помічається тенденція обирати героями балад не легендарні чи фантастичні образи, а людей реальних, з виразними суспільними чи політичними устремліннями, і їм уже потім надаються легендарні чи фантастичні прикмети. Від романтичної поетики зберігається в них пристрасність, незвичайність рис характеру, романтична піднесеність почуттів, лицарська мужність; а такі риси, як гіпертро-

фія пристрастей, що приносять страждання й муки, або наперед фатально визначена доля героя для новітніх, соціальних чи революційно-романтичних балад уже не є характерними. Натомість підсилюються риси мужності і відваги героїв, їхня доля пов'язується з долею середовища, а їхні вчинки спрямовані на те, щоб свідомо послужити суспільству. Балада, як і інші жанри літератури, в післяромантичні часи значно «соціологізується», зближується з громадянською лірикою і суспільно цілеспрямованим епосом. Вона розвивається в напрямку загальнолітературного процесу, і всі його зміни й суперечності відбиваються на розвитку жанру. Однак цей процес здійснюється не так інтенсивно, як в інших жанрах, зокрема в ліричних і драматичних творах. Зміст балад і їхні сюжети зберігають певну стійкість. Ці риси жанру можна зауважити і в творах сучасної літератури.

Сюжет — кістяк баладного твору, а стилістичні прийоми й інші художні компоненти — його тіло. У нашій літературі не раз зустрічаються твердження, що «традиційна балада майже завжди мала «похмурий» сюжет»¹ і що від цієї сталої прикмети почали відходити тільки творці радянських балад. Навряд чи можна допускати таку категоричність. Навіть сюжети англійських і німецьких балад не всі підійдуть під цю тезу. Не всі балади про Робін Гуда мають трагічний кінець. Деякі з них гумористичні. Багато німецьких балад також не мають трагічної кінцівки, але мають до краю напружений драматичний сюжет («Дитина над криницею» Ф. Геббеля, «Міхель серед розбійників» К. І. Зімка, «Ніз Рандес» Отто Ернста та ін.).

¹ Див.: А. Кацнельсон. Думки про сучасний вірш.— «Вітчизна», 1962, № 11, стор. 181.

Що ж до українських романтичних балад, то в них переважало трагічне закінчення (смерть, самогубство, отруєння). Винятком, правда, можуть бути балади фантастично-гумористичні («Твардовський» П. Гулака-Артемовського, «Корній Овара» І. Срезневського). Трагічні, «смертельні» кінцівки переважають і в баладах другої половини ХІХ століття. В новітній, радянській баладі героїчно-оптимістичні риси сюжету у багатьох випадках превалюють над усіма іншими. Зразки таких балад з'явилися в нашій літературі давно, і з часом їх більше. Еволюція проходить загалом у напрямку заміни фантастичного, трагічного на драматичне, героїчне у сюжетно-фабульному кістяку балади.

За походженням сюжети балад (не тільки українських, а, мабуть, усіх народів Європи) можна було б розподілити на три найвиразніші групи. Основним і найбагатшим джерелом для сюжетів перших баладистів був фольклор. З нього черпалися фабули і навіть готові, добре відшліфовані сюжети, до яких автори частенько майже не додавали нічого свого. Такі балади подибуємо не тільки в українських романтиків першої половини ХІХ століття, а й у поетів російських, польських, німецьких, англійських та інших народів. Зміст балад і естетика народної пісні-балади відповідали їхнім засадам — і, отже, сприймалися, так би мовити, узагальнено. Дехто, переважно поети, талант яких відзначався великою творчою індивідуальністю, фольклорні сюжети підпорядковували своїм ідейно-естетичним настановам (Й.-В. Гете, Ф. Шіллер, Т. Шевченко та ін.). Іноді в своїх творчих пошуках поети тільки відштовхувалися від народнопоетичних традицій (Тарас Шевченко, Леся Українка та ін.). Але загалом народна поетична творчість була і є найбагатшим джерелом для поетів-баладистів. Стежки їхні найбільше протоптані до пісні-ба-

лади, на яку багатий український фольклор, народні легенди, народних вірувань, переказів, історичних оповідань і навіть байок та притч.

Другим джерелом сюжетного матеріалу для українських поетів була народна і літературна творчість слов'янських і неслов'янських націй.) Деякі сюжети балад П. Гулака-Артемовського запозичені з літератури польської (у А. Міцкевича), німецької (у Й.-В. Гете); Білецького-Носенка — з німецької (у Бюргера); І. Франка — з російської (у О. Пушкіна), з шотландської народної поезії; П. Грабовського — з англійської (у Р. Соуті) та інших. (Їх вони або обробляли на свій лад, або підносили читачам у вигляді перекладів.) У свою чергу англійські, німецькі, польські, російські поети не раз зверталися до сюжетів, створених іншими народами. В нашій літературі уже відзначалося, що німецькі поети кінця XVIII — початку XIX століття беруться за обробку не тільки фольклорних, а й античних сюжетів. Ф. Шіллер пише свої знамениті «Журавлі Ібіка», «Перстень Полікрата», Й.-В. Гете — «Корінфська наречена», «Бог і баядера» та інші. Європейські поети частенько звертаються і до сюжетів українських: один з перших польських поетів-романтиків, попередник А. Міцкевича, Ю. Немцевич свої найраніші балади написав за сюжетами українських народних пісень («Окрона ruszeza» — про вбитого хлопця, над яким плачуть мати, сестра і мила, «Motodeś» — українська пісня «Ой на горі вогонь горить»). Зверталися до українського фольклору і А. Міцкевич («Чати»), О. Пушкін («Русалка»). Анастасіус Грін пише баладу «Дезертир» — про галицького солдата в австрійській армії. Вона, певне, виникла не без впливу українських народних пісень про рекрутчину.

В літературі і в фольклорі народів Європи можна знайти багато спільного в сюжетній основі балад, одна-

че не всі вони міграційного походження. Ось, наприклад, у французькому фольклорі зустрічається пісня-балада про те, як зла свекруха послала свою невістку (коли син поїхав на війну) пасти свині. Коли син через сім років повернувся, то не впізнав у свинарці своєї дружини. Зовсім близько стоять до цієї пісні українські балади, в яких свекруха посилає невістку «стадо корів пасти». Або візьмімо старшотландську легенду «Лорд Дуглас», у якій двоє закоханих гинуть, їх кладуть в одну домовину, і на могилі виростають рожка й тернина, що гілками сплітаються, верхами схиляються одне до одного, як символ невмирущого кохання. Це ж те, що маємо і в українській пісні про хлопця та дівчину, на могилі яких вирости явір і тополя. Взагалі сюжети, в яких розповідається про злу мачуху і дітей, про вбивство братом сестри, отруєння брата сестрою, про зраду жінки, помсту за безчестя сестри, спільну смерть і одну могилу закоханих, про дівчину, що перебирається хлопцем і йде на війну, — відомі і популярні майже у всіх народів Європи. І тут справа не в запозиченні, а в тому, що однакові суспільно-побутові явища в житті народу породжують подібні явища в літературі. Це так звані типологічні сюжети, про які не раз говорилося в роботах наших дослідників. На наш погляд, по цьому питанню дуже цікаву думку висловив колись також М. Драгоманов: «З поводу моїх порівнюючих студій мушу сказати взагалі таке: я ділю нашу народну словесність на національну і інтернаціональну... Майже всі пісні наші вважаю за національні, окрім невеличкого числа балад про пригоди незвичайні. Більша частина прози належить до інтернаціональної історії»¹.

¹ М. Драгоманов. Лист до О. Огоновського. — «Зоря», 1894, стор. 358.

Щодо прози, то М. Драгоманов, звичайно, як прихильник компаративізму, перебільшує. Немає сумніву, що й проза кожного народу в своїй основі національна, хоча не обійшлося без запозичень. Про «невелике число балад» його зауваження слушне, одначе це стосується тільки тих творів, сюжети яких дійсно мандрують від народу до народу, а не тих, що виникли за подібних обставин життя (типологічні сюжети).

Найоригінальнішими в літературі виступають сюжети, що народилися в процесі розвитку національної поетичної творчості, в процесі виявлення самотніх рис письменників різних ідеологічних та стильових напрямків. Однак немає ніяких підстав ставити балади (як і байки) з оригінальними сюжетами вище тих, які виникли на ґрунті творчого запозичення. Балади Т. Шевченка, сюжети яких пов'язані з фольклорною творчістю, безперечно, не можна ставити ні в яке порівняння з «оригінальними» баладами, наприклад, Білецького-Носенка або з творами подібних до нього письменників. Тут справа не так в оригінальності постановки питань чи сюжету твору, як у їх ідейному та естетичному втіленні. З великого доробку баладної творчості українських поетів найдовершеніші оригінальні сюжети маємо у Т. Шевченка, Ю. Федьковича, І. Франка, Б. Грінченка, Дніпрової Чайки, Лесі Українки, а з радянських — у П. Тичини, В. Бобинського, М. Йогансена, Д. Загула, О. Влизька, А. Малишка, І. Драча та багатьох інших поетів, що розробляють цей жанр.

Велике значення для балади має вдало вибрана виразна, чітко й економно окреслена фабула. Цього вимагає сама природа жанру. Розповідати про незвичайні події і незвичайних людей, що перебувають у виключно драматичній чи трагічній ситуації, звичайними засобами — було б порушенням гармонії задуму і вислову, дії

і характеру героя. У зв'язку з цим у баладі вся увага зосереджується на кульмінаційних етапах сюжетної канви, що виглядає нібито деяким порушенням класичної симетрії, характерної, наприклад, для поеми, де дія поступово розвивається від початку (не пропускаючи найважливішого у фабулі) до кінцівки. Перипетійні шаблі в баладі накреслюються тільки окремими штрихами, а іноді й оминаються, щоб з особливою емоційною та драматичною силою подати основне — кульмінаційний «вибух» на найвищій точці конфліктного зіткнення характерів і пристрастей героїв. В цих місцях малюнок дається здебільшого крупними мазками, гострі кути сюжету виходять на поверхню, досягається найвища напруга дії. Основна лінія розповіді натягнена як струна, вона ось-ось обірветься. Нарешті обривається, й йде раптовий спад. Для прикладу візьмімо баладу «Опанас Біда» А. Малишка. Ніяких розповідей про попередню долю героя. Іде бій, а в ньому бере участь Опанас Біда. Він на своїй тачанці завдає навалних ударів ворогові, рветься вперед... І ось — полон. «Повісить його за ноги», — кажуть «біляки». Та раптом виявляється, що в Опанаса немає ніг... Погляньмо, як будується сюжет балади у В. Еллана («Балада про любов»), М. Бажана («Балада про подвиг»), С. Голованівського («Балада про вістового»): майже в усіх випадках зосереджується увага читача на найвищій точці сюжету. Тут розкривається характер героя і його прагнення.

З цієї ж природи балади випливають і інші характерні прикмети її сюжету й композиції. Час дії здебільшого короткий. Оскільки в баладі центральною є кульмінація, то в сюжеті майже відсутні додаткові лінії. Бажання викласти основне і найважливіше, природно, веде до фрагментарності, уникнення експозиції, до деякої уривчастості в розповіді. Тільки в баладах, що за

своїм змістом і розміром наближаються до ліропоеми, іноді з'являються окремі додаткові сюжетні розповіді, іноді — навіть у формі «передісторії», як це маємо в «Лілеї» Шевченка, але загалом оповідь у баладі ведеться економно, уривчасто і «на високих драматичних регістрах».

Баладні твори мають свій характерний, так би мовити, тон викладу: похмурість і фантастичність, загадковість і рокове віщування, щось таємниче в житті, яке певною мірою незрозуміле та незалежне від людини (що йде від ідеалістичної філософії романтизму), страхи і повсякчасна присутність смерті — все це елементи, що найвиразніше проявилися в романтичній, особливо західноєвропейській, баладі. На переломі XVIII—XIX століть на Заході аж надто поширеною була так звана «Schauerballaden» (жахлива балада), в якій розповідається про страшні, криваві, окутані ореолом фатуму й таємничості події. Та вже в першій половині XIX століття в страшну сферу фантастики й незвичайності баладних творів проникає все більше елементів, пов'язаних з реальним життям. Соціальний елемент беззастановно зростає.

Що ж до української балади, то вона мала деякі відмінності. Ще М. Костомаров відзначав, що українські народні балади не мають «страшної» фантастики, властивої баладам деяких інших народів Європи. Від «страшних балад» українську літературу, певно, відгородили своєрідні риси фольклорних пісень-балад, міцно пов'язаних з життям народу, а також творчість Т. Шевченка. Можливо, що романтична література початку XIX століття була тісно пов'язана з боротьбою за народність, за долю нації, її мову.

Здається, від Брунет'єра пішло в літературу афористичне твердження: якщо хочеш встановити вартість

творчості поета — досліди, як він говорить про природу, про любов і про смерть. Цей вислів приходить на думку при розгляді балад, особливо романтичних, в яких усі три елементи (природа, любов, смерть) займають надто поважне місце. Ми вже говорили, що любов і смерть у баладних сюжетах ідуть поруч. Пристрасне кохання не знає страху навіть перед смертю, воно ніби вічне. Незвичайність таких ситуацій особливо полюблили романтики. Як людина ставиться до смерті — найкраща проба її характеру, стійкості, героїзму. Ці риси лишаються і в баладах наступних поколінь, в баладах радянського періоду, хоча їх виявлення переноситься з сфери любовних ситуацій в ситуації, пов'язані з соціальними, загальносуспільними проблемами, з проблемами буття класу і народу.

Відомо, що природа, пейзажі в романтичній баладі складали суттєву частку її «організму» і тісно в'язалися з долею героя. А оскільки доля героя була в багатьох випадках трагічною, то й пейзаж був цьому підпорядкований. Страшний, тривожний стан природи (буря, дощ, блискавка, вітер, що ламає дерева, хвилі стогнуть, клеочуть і т. ін.) передуює смерті героя. Це не тільки відповідна емоційна підготовка до сприйняття «важкої» події, це закономірність застосування ідеалістичного мислення у художній творчості, це ствердження положення про фатальність людської долі. Соціальна балада XIX століття вже обходить такі «малюнки», а в радянській поезії пейзажні зарисовки мають іншу емоційну функцію.

Балада як жанр має свої специфічні риси поетики, улюблені поетичні засоби, свою художньо-стильову мову. Вони впливають з її природи, з того матеріалу, яким оперують автори балад. Показ надзвичайного, пристрасного, чогось небуденного приводить авторів до застосу-

вання гіперболи, характерної майже для всіх типів (в тому числі й новіших) балад. Відомо, що велич рис героя можна краще збагнути, збільшивши їх через скло художнього зображення, що й робили романтики (та й не тільки романтики). А оскільки риси героя (мужність, пристрасність, безстрашся перед смертю та ін.) подаються «возвеличено», то й малюнки природи відтінюються відповідними гіперболічними епітетами чи метафорами, які, до речі, найбільше любляє також романтична поетика (лютує, стогне вітер, хвилі — як гори, грім розколює небо і т. ін.). Характерним для поетики балад є також увага до порівняння, здебільшого гіперболічного, до дзвінкого, чіткого, виразного епітету, світлокольорові ефекти якого надають баладним творам виразності малюнка, барвистості, певної рельєфності. Найкращими ілюстраціями до цього можуть послужити балади Л. Боровиковського, Т. Шевченка, Я. Щоголева, М. Чернявського та інших. Правда, в подальшому розвитку різниця між поетикою балади та інших жанрів поезії дещо стирається.

Якщо взяти до уваги, що основні риси балади — драматично напружений сюжет, фантастика, героїчні або нереальні образи, колоритність малюнка, емоційна наснага і т. ін., то, однак, можемо помилитися при визначенні приналежності твору до жанру балади. Адже такі риси можуть бути характерними і для поем, і для віршованих оповідань, і для дум, легенд і т. п. Особливо близькою до балади виявиться поема. І тут, очевидно, розмір твору (як при визначенні оповідання, повісті, роману) також слід брати до уваги. Балада — це невелика ліро-епічна поема, в якій наголос зроблений на основному, найвиразнішому епізоді обраного сюжету, а все інше або не згадане, або зображене частково, вкрай лапідарними засобами. Градація тут така ж, як при

визначенні новели й повісті. Недаремно І. Франко говорив, що балада у віршованій літературі приблизно те, що новела в прозі.

Спорідненість між ліро-епічною поемою і баладою настільки близька, що дехто ладен їх ототожнити і визначити баладу як «сюжетну ліро-епічну поему, що будується на фантастичному, історичному або побутовому матеріалі»¹. Д. Загул у своїй «Поетиці» (1923), даючи визначення балади, кілька слів присвятив і її ближчим родичам — жанрам, що мають дещо спільне з баладою, але, вказуючи на спільні риси, він одночасно підкреслює і їх відмінність.

Зауваження Д. Загула, що «змістом своїм балада нагадує нам поему, бо теми бере з подій історичних, легендарних або побутових, і, як поема, належить до лірично-епічної творчості», має свою слушність. Ці два жанри часом так зближуються, що в практиці один і той же твір (наприклад, «Гамалія» Т. Шевченка) дослідники називають то поемою, то баладою.

Однак ототожнювати ці близькі два жанри немає підстав, бо між ними все ж таки можна провести певну межу.

Від поеми балада відрізняється в першу чергу менше вираженою епічністю, що виявляється і в звуженому колі подій, і в обмеженому числі дійових осіб та взагалі поставлених проблем, і в характері та місці розповідних елементів.

Якщо говорити про межі, що відділяють поему від балади, то насамперед слід вказати також на характер її сюжету — в більшості в ньому відсутня перевага фантастики і надзвичайності; окрім того, поема має біль-

¹ А. Квятковский. Словарь поэтических терминов. М., Госиздат. иностр. и нац. словарей, 1940, стор. 35.

ший розмір, у ній панує епічне начало, розповідь, увага до психологічної мотивації, реалістичні риси героїв та інше. В баладі майже відсутні додаткові сюжетні лінії, вся розповідь схрещується навколо конфліктних стосунків двох-трьох дійових осіб попередня доля яких майже невідома читачеві. В поемі розвиток дії проходить повільніше, головним чином за рахунок докладності розповіді, мотивації вчинків персонажів; виклад подається ступенями — від початку, заспіву чи вступу, через перипетії до кульмінації і розв'язки; а в баладі найчастіше перипетійні етапи розвитку дії оминаються, натомість зосереджується увага на кульмінаційних ланках сюжету, що, між іншим, є й одною з найхарактерніших прикмет, за якою відрізняємо баладу від народної думи. Спроби розглядати українські народні думи як балади відносяться ще до початку ХІХ століття.

Коли вже зайшла мова про балади і думи, то нагадаємо висловлені з цього приводу влучні думки М. Голя: «Дума є рід віршів, не запозичений ні в кого, а витворений у слов'ян. Вона не балада, змістом якої вибираються таємничі поетичні перекази, неясні явища, що лякають людську уяву. В ній немає нічого такого, що було б нез'ясованим, непевним і приманювало б своєю поетичною невиразністю. Навпаки, в ній все певно і ясно. Її тема — справжня історична подія, яка справді була, або ж легенда, яка так виразно збереглася в народі, що сама історія перенесла її на свої сторінки... Цей рід можна було б зачислити до творів епічно-драматичних, коли б думи не співалися так, як пісні...»¹

Формою і стилем дума є наскрізь оригінальний і не

¹ Русские писатели о литературном труде, т. I. М., «Советский писатель», 1954, стор. 480—481.

знаний в жодного іншого народу жанр епічної творчості. Формально-стильові ознаки думи настільки чітко виражені, що, забувши про все інше, а взявши до уваги тільки їх, ми легко можемо відрізнити її від балади.

Балада розвинулася в основному на ґрунті народної пісні. Фольклорне походження надало їй тих рис простоти викладу, зв'язку матеріалу з життям народу і мовою, що впадає відразу у вчі, коли ми поставимо баладу поруч з поемою, сонетом, романсом і т. ін. Народна пісня відбилася і на змісті, стилі та формі балади (рефрен, чіткий ритм, дзвінка рима, виразна строфа, співучість вірша, колоритність мови і т. ін.). Фольклорний ґрунт породив і прямиий, зовні об'єктивний виклад життєвих конфліктів, особливо в баладах побутових. Для літератури це було своєрідною новиною в сфері поетичних поглядів на світ, на життя. Звідси і своєрідне становище творця, який прагне не так суб'єктивності, як об'єктивності викладу найжорстокішої правди.

У деяких літературах Західної Європи (іспанській, французькій) баладу майже не відрізняють від романса. Балади й романси настільки близькі в творчості окремих поетів, що в свій час видавалися збірки під назвою «Балади і романси» (Уланд), книжки поетичних творів у деяких слов'янських письменників теж виходили під назвою «Балади й романси» (у А. Міцкевича, І. Франка та ін.). Жанрова близькість балад і романсів викликала в європейській науці ряд «гіпотез» про можливість спільного їх кореня. Якщо англійський видавець і дослідник балад Чайлд, а за ним його американський послідовник Кітредж висловили думку про взаємне наслідування цих жанрів, то Картгоп пішов іншим шляхом — оголосив баладу похідним жанром, що виник на ґрунті розпаду інших жанрів (романса, частково поеми). Думка ця не знайшла підтримки. Адже «зіпсуті»,

«звироднілі» романси не можуть бути підґрунтям жанрової природи балади, в основі якої є дія, а романс найчастіше сентиментальний, ліричний. «Романс від балади відрізняється своєю чутливістю» (А. Міцкевич). Та найважливіше, що абсолютно більшість балад не мають своїх відповідників серед романсів.

Відомо, що примітною рисою, яка відрізняє романс від балади, є перевага ліричного елемента (в романсі) і епічного (в баладі). Але це тільки найважливіші риси. Є ще багато інших відмін: пом'якшення драматичності у викладі, усунення додаткових мотивів у сюжеті, в зв'язку з чим романс значно менший від балади, в основу його сюжету кладуться виключно майже любовні колізії, тоді як діапазон балади у цьому відношенні значно ширший, він охоплює майже всі сфери людського життя і почувань — від особистих взаємин до класових зіткнень.

Романс займає проміжне місце між піснею й баладою: пісня — романс — балада. Ланцюг жанрової градації в даному випадку створюється в першу чергу за рахунок виявлення і посилення епічних елементів. Коли б ми його продовжили, то мали б: лірична пісня — романс — балада — поема.

Якщо говорити про близькість балади й романса, про їх спільні й відмінні риси, то найкращим прикладом для ілюстрації можна було б узяти два типові твори в українській літературі: романс Є. Гребінки «Українська мелодія» («Ні, мамо, не можна нелюба любити!»), в якому маємо зачатки баладного сюжету, і баладу на цю ж тему В. Кулика «Загублені душі». Те, що розкрито в першому випадку через призму ліричних переживань («Ні, мамо, не можна нелюба любити!», краще змерти, як жити за нелюбом, то хіба ж тобі, мамо, не жаль мене), — у баладі В. Кулика розказано з об'єктивною точ-

ністю. Причому згадка про смерть дівчини у романсі виглядає малопримітною деталлю, а в баладі ця подія наголошена, поставлена в центр розповіді. Те, що в лірично-розповідній частині романса тільки накреслюється, в баладі розгортається в епічний малюнок, та ще й виконаний яскравими фарбами. В романсі на першому плані настрої людини, в баладі — діють персонажі, виявляючи при цьому свої пристрасті й настрої.

В українській літературі ці два жанри розвивалися окремо, і прикладів їх зближення дуже мало.

У практиці буває важко прокласти чітку грань між баладою і легендою, що стикаються між собою по кількох лініях. Легенда як жанр (у фольклорі та літературі) орієнтується в першу чергу на казковість і фантастику. Події і люди не виключні, а звичайні, виступають у легенді не земними, а фантастичними, такими, як їх змальовують у деяких казках. Причому такі фантастично-казкові поетичні домисли можуть бути застосовані і до явищ реальних (легенда про народних героїв), тоді звичайні перекази про події і людей стають легендарними. Це ріднить легенду з баладою. Але вірші та оповідання легендарного змісту не обов'язково мають драматично напружений сюжет, піднесену емоційність розповіді — тобто те, що характерне для жанру балади. В легенді розповідь іде найчастіше повільно, спокійно, без вияву особливих пристрастей і конфліктних сцен. Прикладом може бути віршована легенда М. Рильського «В суботу грає море».

Народні, історичні чи побутові легенди не раз стають джерелом баладних сюжетів. Те, що в легенді оповідається спокійно, в баладі набирає гостродраматичного, конфліктного викладу. Згадаймо, як опрацював О. Пушкін легенду про смерть Олега, як відтворив народні легенди про опришків Ю. Федькович у баладах «Добуш»

та «Юрій Гінда», як легенди про середньовічних героїв у Англії та Німеччині перелилися в сюжети популярних балад. Легенди, особливо історичні, здавна були багатим джерелом, до якого зверталися автори балад. Ліро-епічні вірші після внесення в їхню тканину легендарного або загадкового елемента чи якогось незвичайного мотиву міняють своє обличчя, наближаються до балади.

Хоча дехто до різновиду балади відносить також і поширені в польській літературі першої половини XIX століття (а також українській і російській) думки, однак їх не можна зачислити до жанру балади. Думка, як справедливо висловилися польські літературознавці, належить до ліричних жанрів, що були попередниками балад. У думці наявний епічний елемент, але мало розвинений і майже відсутній драматичний лад розповіді. І за змістом, і за стилем, і за розмірами думка має надто мало стиків з баладою, щоб трактувати її як різновид балади.

Ще в першій половині XIX століття Л. Боровиковський робить спробу написати кілька балад на народні сюжети ритмічною прозою і публікує їх в російському журналі «Отечественные записки» (1840, кн. 2). Здається, до нього й після нього ніхто з українських письменників не пробував писати балади прозою. Тільки останнім часом цей термін почали застосовувати і до інших родів мистецьких витворів: до кінотворів, що мають якусь спорідненість з поетичними баладами («Баллада о солдате»), до великих прозових полотен з драматично загостреним сюжетом і ліризovanим освітленням подій («Дикий мед» Л. Первомайського). Та ці назви — умовні. Балада й надалі лишається жанром віршованої творчості, і в цій сфері ми маємо вивчати закономірності її розвитку, її давню й новішу історію.

Треба визнати, що одною з найскладніших проблем, яка виникає при вивченні величезної кількості народних і літературних балад, є їх класифікація. Спроб подати науково обгрунтовану класифікацію української балади поки що не було. Не витримали критики й спроби систематизації балад, запропоновані англійськими, німецькими, польськими та іншими ученими. У всіх випадках маємо факти застосування різних принципів (походження сюжету, зміст, стиль і структура балади і т. ін.), що не можуть бути універсальними. Очевидно, систематизацію баладних творів слід проводити, виходячи в першу чергу з національної специфіки матеріалу, з його історично-мистецьких особливостей. Українську літературну баладу, очевидно, варто ділити на групи, виходячи з її змістово-стильових прикмет. Такий принцип і ляже в основу наступних розділів цієї роботи.

II. ПОПЕРЕДНИКИ РОМАНТИЧНОЇ БАЛАДИ

Звичним стало починати розмову про українську літературну баладу розглядом творів Л. Боровиковського, П. П. Гулака-Артемовського, взагалі перших поетів-романтиків початку XIX століття. І тому наш експурс до баладної творчості XVII—XVIII століть буде трохи незвичним.

Відомо, що балада як жанр в українській літературі починає розвиватися на початку XIX століття — в добу розквіту романтизму. Але цю загальноприйнятту тезу є потреба скоригувати, пильніше приглянувшись до явищ словесної творчості попередніх часів.

Так склалося, що українські літератори рано почали звертатися до зразків народної пісні, яка вже у XVII столітті зажила доброї слави серед народів Європи. Життєві теми, яскраво розроблені в народній пісні, збуджували художню уяву українських письменників давніх часів. Уже тоді виникає багато творів, написаних народною мовою, цілком у стилі народних пісень. Деякі поети беруться за переробку пісень, зокрема сюжетів народних балад. Проходить своєрідне схрещення двох стилів, у якому перемагає поезика народної пісні. Як тодішні поети опрацьовували баладні пісні, сказати важко, зуб часу «погриз» багато з того, що було створено тодішніми авторами, але, як сказав І. Франко, завдяки «щасливому випадку» до нас дійшла давня українська балада, написана десь у першому десятилітті XVII століття (близько 1612 р.). Маємо на увазі відому «Піснь козака Плахти» («Кулину»), про яку існує література польською, чеською, німецькою, російською та українською мовами.

Для повноти викладу нагадаємо основні моменти з історії виникнення і надрукування балади про козака

Плахту і Кулину та про думки, які виникли при обговоренні цього твору різними дослідниками.

З початку XVII століття збереглося кілька видань польських творів гумористичного і сатиричного змісту. Авторами їх були «sowizdrzaly» (своєрідні польські уленшпігелі), які нагадують нам українських мандрівних дяків чи «пиворізів». Окремі їхні твори ще тоді потрапили в друк і мали свого читача. До таких мандрівних поетів належав Іван Дзвонівський — автор кількох польських збірок віршованих гумористичних оповідань.

Дехто вважав (О. Брікнер), що Іван Дзвонівський — псевдонім, однак більш імовірно, що це справжнє прізвище. Біографічні дані про цього письменника дуже убогі. Відомо, що жив він у Кракові, на західних землях України, їздив по дворах вельмож, розважав шляхту своїми гумористичними творами, які тоді ж (між 1608—1625 рр.) з'явилися і друком. Книги його мали великий розголос, а деякі з них навіть були визнані за «шкідливі для релігії» і спалені на краківському ринку¹. До наших днів дійшли три друковані збірки творів Дзвонівського: 1. «Sejmu domowego artykułów sześć...» (1608); 2. «Niepospolite ruszenie abo gęsia wojna...» (1621); 3. «Statut Jana Dzwonowskiego...» (1522—?). Перша книга тричі перевидавалася у 1625 році, і в останньому виданні тут з'явився український додаток, про що сказано і в заголовку: «Шість статей загального домашнього сейму, що дуже потрібні для усіх станів, а найбільше для тих, на кому їздять жінки, що уміють приборкувати, аби їм підкорялися. Додані до цього й інші смішні для читання речі. Іваном Дзвонівським видано. Друковано в Олесниці на Пачановській вулиці року 1625». «Смішні

¹ Див.: Pisma Jana Dzwonowskiego (1608—1625). Wydaw K. Ba-decki. Kraków, 1910.

для читання речі» є вірш Дзвонівського «Візерунок чудовий і сила козака Плахти, українця, котрий ходив до Моравії з Сагайдачним і 20 000 виборних козаків, відбірних і найкращих молодців проти нехристиянського люду в 1620 році». Після вірша, у якому розповідається про надзвичайну силу, пригоди і героїчні подвиги Плахти в боротьбі з турками, наведена також «Pieśń kozaka Płachty». Загалом твори Дзвонівського, як уже ствердили польські літературознавці,— слабкі, хоча й писав він набагато краще, ніж численні його сучасники. Та великою його заслугою є те, що як додаток до своїх віршів він надрукував твір невідомого українського автора «Піснь козака Плахти», який виявився одним з перших і кращих баладних творів у тогочасних слов'янських літературах.

Окрім книжки Дзвонівського (1625), вона була надрукована ще в збірнику «Prażonka» (1640), зустрічається також у рукописних збірниках XVII—XVIII століть. На неї ще в 1842 році звернув увагу О. Маційовський¹, та після нього шістьдесят років ніхто не брався за вивчення твору, аж доки в 1902 році не з'явилася розвідка Івана Франка².

Ознайомившись з текстом брошури, І. Франко відразу ж збагнув, яку велику послугу нашій культурі зробив Дзвонівський, надрукувавши у своїй збірці «Піснь козака Плахти». Після віднайдення у рукописі чеського ученого і релігійного діяча Яна Благослова тексту записаної в XVI столітті української народної балади «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш» це був другий визначний літературний документ, що свідчив про високий ми-

¹ «Polska i Ruś aż do pierwszej połowy XVII wieku... W. A. Maciejewskiego», t. II. Warszawa, 1842, стор. 116—117.

² І. Франко. Козак Плахта. Українська народна пісня, друкована в польській брошурі 1625 р. ЗНТШ, 1902, т. 47, стор. 1—28.

стецький рівень української світської поезії ще перед XVII століттям.

Аналізуючи баладу «Піснь козака Плахти», І. Франко приділив багато уваги з'ясуванню історії твору, його автора, вказав на варіанти цього твору у фольклорі. Він дійшов висновку, що написав його не Дзвонівський, а якийсь невідомий автор.

Пізніше І. Франко принагідно кілька разів повертався до розмови про цю баладу, але принципово нових думок не висловлював. Після І. Франка вивченням цього твору займалися Ю. Яворський, О. Брікнер, М. Возняк, Ю. Кжижановський, О. Позднеев та інші дослідники польської та української літератури. У їхніх роботах з'явилося чимало нових і несподіваних фактів, що проливають світло на авторство, історію цього баладного сюжету і вплив його на твори польських письменників XVII—XVIII століть. Ю. Яворський ще в 1909 році опублікував два нові варіанти пісні про козака та Кулину¹, які стверджують, що пісня на ті часи була популярною в народі і потрапила на сторінки тодішніх рукописних збірників. До розгляду цього ж твору Ю. Яворський повернувся знову через двадцять років, але вже з новими думками. Їх він виклав у розвідці «Песня-балада о козаке и Кулине и духовная песнь грешных людей» (Ужгород, 1929).

З великою увагою поставився до цього твору польський літературознавець О. Брікнер. Йому належить спеціальна розвідка про цю баладу², а також численні

¹ Ю. Яворський. Два замечательных карпато-русских сборника XVIII в.— Известия Киевского университета святого Владимира. К., 1909.

² А. Вгюскнер. Pieśni polsko-ruskie.— „Pamiętnik literacki“. Lwow, 1911, Z. II, III, стор. 187—191, IV, 417—418; 1913, z. I, стор. 101—102.

згадки і міркування з приводу твору в роботах про польську та українську літератури й пісню XVII століття. Розпочавши розмову про баладу у статті про українські й польські пісні, записані в XVII столітті, Брікнер, по суті, продовжував або повторював її в інших статтях, де тільки була для цього бодай найменша нагода. «Піснь козака Плахти» О. Брікнер назвав «найстаршою малоруською баладою», хоча й був тої думки, що її, певно, написав польський письменник, який добре знав українську мову.

Окрім згаданих вище авторів, що в різних аспектах намагалися розглядати першу українську друковану баладу, назвемо ще й дослідників М. Возняка, М. Сумцова, К. Квітку. В їхніх працях про баладу говориться або в загальному плані, або ж подаються якісь окремі деталі щодо її літературної історії.

Що ж обговорювалося в цих роботах про першу друковану українську баладу, що запримітили і з'ясували дослідники і що не сказали або висвітлили хибно?

Насамперед — питання авторства, навколо якого точилося найбільше розмов і суперечок. Всі, без винятку, дослідники вважають «Піснь козака Плахти» літературним твором, але по-різному висловлюються про використання автором українських народних пісень, на основі яких розвинувся сюжет балади. І. Франко вважає, що цей «індивідуальний» твір пішов у фольклор і зазнав гам великих переробок. Такої ж думки був і М. Возняк. Свою рецензію на роботи Ю. Яворського, О. Брікнера і Ю. Кжижановського, надруковану в 1937 році, М. Возняк закінчив словами: «Одне слово, пісня про козака й Кулину літературного походження»¹. Як літературну

¹ М. Возняк. Українські пісні в польських виданнях XVII ст. ЗНТШ, 1938, т. 155.

баладу розглядають цей твір О. Брікнер, К. Бадецький, Ю. Яворський, про «літературну переробку» народних баладних пісень говорить К. Квітка, коли робить спробу відшукати фольклорну основу сюжету цього твору¹. Нам здається, що питання приналежності балади до літературних творів цілком вирішене, однак про його фольклорну основу треба говорити детальніше і використовувати при цьому далеко більший і певніший порівняльний матеріал.

Хто ж був автором балади?

І. Франко в першій роботі про «Піснь козака Плахти» рішуче висловився за те, що Іван Дзвонівський не є її автором. «Придивившись уважно тій пісні, приходимо до переконання, що не може бути й думки про те, щоб вона була твором самого Дзвонівського; коли що тут його, то хіба помилки та деякі полонізми, якими він силкувався надштукувати руський текст у деяких піснях, де записав його недобре або де, може, співакові не дописала пам'ять»². Франко вважав, що «Піснь козака Плахти» Дзвонівський від когось запозичив, а друкуючи, подав перед піснею, замість вступної замітки, свій вірш («Konterfekt...»). Причому в першій статті Франко був тої думки, що козак Плахта — не історична особа, а збірний тип, до якого Дзвонівський пристосував популярну пісню-баладу. Але згодом з'ясувалося, що серед «лісовчиків» (козаків полку О. Лісовчика) дійсно був козак Плахта, про якого залишилися писемні свідчення, зберігся навіть портрет Плахти — в шапці, з пернями на руках. Дзвонівський про Плахту міг довіда-

¹ Див.: К. Квітка. Українські пісні про дівчину, що помандрувала з зводителем. — «Етнографічний вісник», К., 1926, кн. 2, стор. 26.

² І. Франко. Козак Плахта. ЗНТШ, 1902, т. 47, стор. 9.

тися і з усних розповідей, оскільки жив у Кракові, а полк Лісовчика деякий час перебував під Краковом. Отож він і пристосував це ім'я до записаної ним балади про козака й Кулину та написав вступного вірша про Плахту.

Що пісню-баладу про козака і Кулину складено десь на початку XVII століття (близько 1612 р.) — це з'ясовано, на цьому сходяться погляди всіх дослідників, які одноставно заперечують авторство Дзюновського. Але хто ж був її автором? В якому середовищі виник цей перший зразок балади в українській літературі?

Згадуваний нами польський літературознавець О. Брікнер з виразною тенденційністю твердив, що хоч це балада й українська, але вийшла з-під пера поляка і на Україну прийшла з Польщі. Та як же бути з мовою? Адже надрукований твір по-українському, досить чистою народною мовою, правда, з домішками полонізмів і навіть чехізмів.

Дослідник пояснює це тим, що у ті й пізніші часи українська пісня користувалася в Польщі великою популярністю¹. У кожному тогочасному польському збірнику пісень ми знаходимо українські пісні, які вабили польських авторів як своїм змістом, так і прекрасними мелодіями. Природно, пише Брікнер, що польські письменники наслідували українські пісні, а при цьому запозичали й мову. Багато з них знали досконало українську мову, писали нею, складали вірші. Цим він мотивує, що баладу про козака та Кулину також було складено українською мовою².

¹ А. Врѹскнер. Kulina.— „Slavia“, 1930, № 2, стор. 321.

² А. Врѹскнер. Cechy literatury... „Księga pamiątkowa ku szczy B. Orzechowicza“, т. 1, 1916, стор. 172.

Ю. Кжижановський був схильний до того, що автором, можливо, був поляк, але з походження — українець¹.

Рішуче проти таких висновків з науково обгрунтованими думками виступив М. Возняк. Розмови про те, що автором цієї балади був польський поет, — просто безпідставні. Адже балада складена українською мовою, на ґрунті українських історичних, мовних і фольклорних традицій, відповідає духові української тогочасної літературної і народної творчості, — то чому ж ставити питання про її польське походження? Тільки тому, що вона вперше була надрукована в польському виданні? Далєбі, це не має значення. Хіба ж можна пісню про Стефана Воеводу зачисляти до чеського фольклору тільки тому, що її вперше записав і подав у своїй граматиці Ян Богослов, надавши (при переписуванні) деяким українським словам рис чеських? Ні. Не зараховуються ж численні українські пісні, що були записані поляками у XVII—XVIII століттях до польської народної творчості.

Як стверджено багатьма записами, пісня про козака та Кулину здавна популярна на Україні і має багато варіантів. У записах задокументовано, що українська пісня в XVII столітті мала вже багату риму, зокрема часто застосовувалася внутрішня рима². Наявність полонізмів у баладі теж пояснюється легко: записувач і друкарі не знали добре української мови, тому й писали та друкували українські слова на польський лад: замість «ліс зелений» — «лист зелений» і т. ін., про що

¹ Див.: J. K r z y ż a n o w ś k i. Paralele. Warszawa, 1935, стор. 91.

² Див.: Ф. Колесса. Українська народна пісня на переломі XVII—XVIII ст. ст.— «Україна», 1928, № 2.

докладно уже говорилося в згадуваних працях І. Франка та М. Возняка.

Серед виставлених Брікнером доказів щодо польського походження балади є такий пункт: на початку XVII століття на Україні ще не було шкіл, не було бурсаків, не було літературного середовища, де б могла виникнути балада. Та й цю тезу нетяжко спростувати. В українській літературі друковані вірші з'явилися ще в XVI столітті (вірші Г. Смотрицького, А. Римші, Транквіліона Ставровецького та ін.), зберігся також гумористичний вірш Яна Жоравницького з 1575 року. Певно, що людей, які писали вірші, було більше, але далеко не вся їхня продукція збереглася до наших днів.

Форма, ритміка, стиль «Пісні козака Плахти» стверджують, що автор був обізнаний з досягненнями європейської літератури, зокрема поетичної творчості, але одночасно він добре знав українську народну поезію, її стиль, мову, побут і звичаї козаків. Отже, йдеться про освіченого, начитаного автора, а не просто народного співця. В якому середовищі міг виховатися такий творець?

Відповідаючи на це питання, слід брати до уваги не тільки наявність на Україні шкіл і літературних центрів. Ще в XIV—XV століттях чимало українців училося в різних школах Західної Європи, а деякі з них навіть були викладачами в тих же школах, де вони здобували освіту. Такі студенти, а потім викладачі, були в паризькому (заснований у XII ст.), празькому (заснований у 1347 р.), краківському (заснований у 1364 р.) та інших учбових закладах. Найбільше українців училося в Кракові. Як стверджують документи, студенти-українці (русини) тут були з перших років його існування. Число їх збільшилося в XV столітті, особливо після того, як у 1409 році професор Ян Існер заснував у Кракові по

вулиці Вишневій на свої кошти бурсу для убогих студентів («бурса пауперум», «бурса Існера»). У заповіті Існера було застереження, що в бурсі мають жити бідні студенти, «а переважно треба сюди приймати... литовців та українців», які виявили здібності до науки. Історики переглянули і частково опублікували документи Краківського університету, зокрема його «Альбум студіорум». З'ясовується, що у XV—XVI століттях в цьому університеті навчалось біля 800 студентів з України, зокрема зі Львова — 108, Городка — 19, Кам'яця — 14, Галича — 5, Мукачева — 3, Теревовлі — 3, Зборова — 7, Косова — 4, Бучача — 5, Рудок — 5, Дрогобича — 15, Самбора — 13, Брод — 5 і т. д. Серед студентів знаходимо прізвища: русин Георгій де Тичин, русин Михайло де Тичин, русин Микола де Тичин, русин Павло з Кросно, русин Вартоломей, Матвій Назаркевич з Нового Села, Олександр син Олександра з Руси та ін. Дехто з них пізніше керував кафедрами в Краківському університеті, а також займався літературною творчістю і навіть створив свою поетичну школу. Для прикладу можна б назвати русина Павла з Кросно, який читав лекції і керував кафедрою літератури у 1505 році. Його твори (написав до 4 тисяч віршів латинською мовою) були видані двома збірками (1505, 1512).

Не менш цікавими виглядають факти про студентів-українців (рутенців, русинів) і в інших університетах Європи. У найстарішому, Сорбоннському, університеті русини з Києва записані уже наприкінці XIV століття. Здобувають освіту українці й у Кенігсбергському та Лейденському університетах. Багато українців студіювали науки в Лейпцігському університеті, де їхні імена знаходимо у списках, починаючи з XVI століття.

Ті документи, в яких маємо проти прізвищ позначки «русин», «рутин» або щось подібне,— досить чисельні;

з них можна вибрати кілька тисяч українців, що одержали вищу освіту і спеціалізувалися в різних галузях науки, в тому числі і філології. Отож небезпідставно можна припуститися думки, що автором балади про козака Плахту і Кулину був вихованець одного з європейських університетів і скоріше всього Краківського, в околицях якого створено і надруковано цей твір. Цим і пояснюється той факт, що в творі відбилися риси української народної пісні і версифікаційних досягнень європейських літератур.

Варто прослідкувати, як було оцінено «Піснь козака Плахти» в роботах іноземних дослідників. О. Маційовський, друкуючи у 1842 році уривок пісні, підкреслив, що вона його зацікавила в першу чергу тому, що в ній поданий правдивий образ життя лицаря-самітника, представника Запорозжя.

З особливим пієтетом поставився до цього твору О. Брікнер. У його висловленнях маємо справжнє захоплення баладою, художні прикмети якої дійсно ставлять її вище багатьох тогочасних українських і польських творів. Брікнер у своїх численних статтях називає пісню про козака та Кулину «перлиною української баладної поезії», що виникла на ґрунті багатой народної творчості¹ і рівноцінна найкращій народній пісні². Він же намагається встановити місце і значення цього твору в літературі слов'янській, порівняти його з творами пізніших авторів і надати йому загальноєвропейського значення. «Такої балади малоросійської, яку помістив Дзвонівський, а написав хтось інший, не поромився б і Шевченко», — так говорить він про цю

¹ A. Brückner. Neuere Arbeiten zur slawischen Volkskunde.— „Zeitschrift des Vereines für Volkskunde“, 1911, стр. 207.

² „Pamiętnik literacki“, 1911, стр. 190.

баладу у статті «Польська література в першому десятилітті нового віку». Як дослідник польської літератури, Брікнер намагається відшукати тут подібні твори або принаймні знайти факти для проведення паралелей. У цих пошуках він приходить до оригінальних, може, не завжди обґрунтованих висновків. У статті про основні риси польської літератури XVII століття він, наприклад, ствердив, що «Кулина» — це балада, якої в літературі «перед баладами Міцкевича не було», а щодо «поетичної вартості» — не кожна балада Міцкевича може з нею зрівнятися, як не може порівнятися і своїм справжнім народним тоном¹. У передмові до книги К. Бадецького «Міщанська література в Польщі XVII ст.» (Львів, 1925) він знову наголошує на тому, що з балад Міцкевича можна порівнювати з баладою «Кулина» тільки «Лілію». В одній із своїх робіт² цей автор висловлює жаль, що Міцкевич не знав про цю і подібні балади і шукав для себе зразків у Бюргера і Шіллера. А згодом, підсумувавши у статті «Кулина» дослідження, присвячені цій баладі, він ще раз підкреслив, що балада є одним з найвидатніших творів у слов'янській літературі. «В давній слов'янській поезії, тобто перед Міцкевичем і Пушкіним, немає пісні-балади, яка могла б зрівнятися з польсько-українською піснею про Кулину чи то цільністю композиції, чи силою передачі і реалізмом деталей, чи драматичністю діалога, що заступає собою всю дію»³. Оглядаючи тогочасні літературні досягнення народів Європи, Брікнер без застережень і обмовок стверджує,

¹ A. Brückner. Cechy literatury... „Księga pamiątkowa ku czci B. Orzechowicza“, т. I, 1916, стр. 166.

² „Pamiętnik literacki“, 1911, IV, стр. 417.

³ A. Brückner. Kulina.— «Slavia», Praha, 1930, ро́чник IX, Sešit 2, стр. 318. Тут Брікнер називає баладу про Кулину уже «польсько-українською».

що балада про Кулину, незважаючи на те, хто її написав — чи поляк, чи українець,— «витримає порівняння з найславетнішими баладами світу»¹.

Можливо, в цих словах є елементи перебільшення, але є й багато правди. Якщо взяти до уваги, що балада складена на початку XVII століття, і розглянути її в цій історичній перспективі, то мусимо погодитися, що це твір на той час досконалий і заслуговує високої оцінки. Правда, дослідникам варто не забувати, що більшу половину цієї похвали мусимо адресувати народній творчості, де вже такий сюжет розроблявся і був використаний автором балади.

Козак підмовляє дівчину поїхати з ним... Така сюжетна основа балади. К. Квітка, зайнявшись вивченням розвитку цього сюжету в народній поезії, зібрав сотні варіантів пісень такого характеру². Виявилось, що сюжет цей настільки розгалужився, так «обріс» новими вітами, так по-різному за різних часів і обставин трактований, що для зручності вивчення зібрані пісні довелося поділити на дванадцять типів. Та виявляється, що і в інших народів пісні на цю тему аж надто популярні: ще в кінці XIX століття польський вчений Ян Карлович у роботі «Систематика польських народних пісень» нарахував 130 варіантів таких пісень. Американський учений Чайлд у роботі про шотландські та англійські народні балади (1882) також ствердив, що балади такого змісту належать у Англії до найпоширеніших. Численними є подібні пісні і в інших народів, зокрема слов'янських. А в українському фольклорі вони, окрім усього, давні та різноманітні формою. Сюже-

¹ A. Brückner. Poezja polska wieku XVII. „Dzieje literatury pięknej w Polsce“, cz. I. Kraków, 1935, стор. 258.

² Див.: К. Квітка. Українські пісні про дівчину, що по-мандрувала з зводителем.— «Етнографічний вісник», К., 1926, кн. 2.

ти, що будуться на розповіді про те, як хлопець підмовляє дівчину (а іноді й дівчина підмовляє хлопця) їхати з ним, мабуть, слід назвати якщо не інтернаціональними, то принаймні такими, що зустрічаються у багатьох народів. Адже якусь подібність до «Козака й Кулини» має балада Вальтера Скотта «Розбійник», що виникла незалежно від слов'янських сюжетів, а слов'янські сюжети — незалежно від англійських. У кожного народу для їх виникнення були свої суспільно-історичні умови, подібність яких породила подібні сюжети, мотиви і образи.

«Козак од'їжджає, дівчинонька плаче: «Куди їдеш, козаче? Козаче-соболю, візьми мене із собою...» Такі мотиви лежать в основі багатьох українських пісень...

Балада про козака й Кулину має багато специфічного і в сюжеті, і в трактуванні образів. Її породило козацьке середовище, на характері персонажів балади відбилися моральні риси мужніх запорожців. Автор, творячи баладу, орієнтувався на багату народну поезію, де подібні образи й сюжети уже були, певно, розроблені в кількох варіантах, і, мабуть, ще до зародження Запорозької Січі. Адже подібні ситуації, образи й мотиви зустрічаються ще в українській обрядовій поезії — веснянках¹, весільних піснях².

В кількох побутових піснях розповідається, як дівчина сама погоджується «мандрувати» з козаком і на його запитання, де будемо спати, відповідає: «Під сосною». — «Що постелимо?» — «Зелену траву». — «Чим укріємося?» — «Укріє темна нічка». — «Хто пробудить?» — «Пташка».

¹ П. Чубинский. Труды этнографическо-статистической экспедиции..., т. III. СПб., 1872, стор. 151.

² І. Франко. Козак Плахта. ЗНТШ, 1902, т. 47, стор. 18.

Дівчину «підмовляє» козак (козаки, іноді грек, лях), вона вірить, їде з ним (з ними), і майже в усіх випадках наслідки цього драматичні або й трагічні: дівчина, зрозумівши свою помилку, повертається додому, або ж дівчину прив'язують до сосни косою і спляють, як у баладі про Галю, в інших варіантах — кидають її в річку, а ще в інших — доганяють її брати і карають кривдника.

Характерно, що в багатьох піснях цього циклу козаки, підмовляючи дівчину їхати з ними, обіцяють їй «золоті гори і медові ріки», а до всього й повагу та любов:

А в нас верби грушки родять,
В нас дівчата в золоті ходять,
А в нас гори золотії,
А в нас ріки медянії...¹

Відзначимо мистецький такт автора балади про козака та Кулину: адже в ній козак благородно й прямо розповідає про ті суворі обставини, в які потрапить дівчина, що з ним помандрує до «Запорогів». У баладі відсутня, так би мовити, «спокуса» обіцянок (як це маємо у деяких народних творах такого змісту).

Серед народних пісень є дві, які і формою, і текстально дуже близькі до «Пісні козака Плахти». Маємо на увазі народні балади з початками:

Не проти дня, проти нічки
Підмовляє козак прічки
Молодую дівчиноньку...

Діалог розгортається подібно, як і у баладі про козака та Кулину. Закінчується балада такими рядками:

¹ Zegota Pauli. Piesni, t. II. Lwow, 1839, стор. 29.

Ой поїхав до Дунаю,
Ні хатоньки, ні хижоньки.
Де ся діти дівчиноньці?
Бодай тебе Перун убив,
Що ти мене з розуму звів,
Молодую дівчиноньку¹.

Такі й подібні пісні послужили авторові матеріалом для написання балади, яка відразу ж пішла в народ як пісня. Її було записано уже в XVIII столітті в кількох варіантах як на Західній, так і на Східній Україні. У народних варіантах було кардинально змінено початок і закінчення балади, а в деяких випадках змінено й форму строфи. Словом, у фольклорі балада про козака й Кулину зазнала багатьох змін і доробок, часто й невдалих.

У народній обробці балада зустрічається в кількох російських рукописних збірниках пісень, а згодом у друкованих пісенниках («Молодчик со молодкою на гулянье», СПб., 1790, стор. 175, та ін.) та наукових збірниках. Пісня про козака та Кулину стала популярною також у Польщі і викликала навіть літературні наслідування («Козачок духовний»), а на її мотив співалися польські духовні пісні. Як не дивно, а творці польських духовних віршів настільки захоплювалися цією баладою, що беззастережно наслідували її форму і ритміку.

Мабуть, немає нічого дивного і випадкового, що два найдавніші записи української пісенної творчості — «Дунаю, Дунаю, чому смуген течеш?» (XVI ст.) і «Піснь козака Плахти» (1625) — виявилися фактами, які стверджують давність жанру української балади — в першому випадку народної, в другому — літературної. Цікаво, що у першій (народній) баладі конфлікт вистає на соціальній основі (для воеводи кохана дівчи-

¹ Zegota Pauli. Piesni, t. II. Lwow, 1839, стор. 26—28.

на — нерівня), у баладі про козака й Кулину сюжетні колізії розвиваються навколо конфліктів побутового характеру, хоча й породжені вони історично-соціальними обставинами, які визначили козацтво саме такий спосіб життя, а воно сприяло виробленню своєрідних моральних принципів у людей, що завжди були в рухові, в походах, у боях і не мали можливостей займатися родинними справами.

Значне місце у баладі зайняли малюнки побутового змісту, завдяки їм читач відразу входить в атмосферу козацького життя і звичаїв, але одночасно відчувається й подих історичної доби. Це балада історично-побутового змісту, на стилі якої позначився вплив народних, зокрема козацьких, гумористичних пісень. Для козака степ чи ліс, луг чи діброва — все одно дім; має він чи не має нічого — цим не журиться. Кінь і зброя — багатство. І не без гумору говорить він про це дівчині, підмовляючи її поділити з ним такі «зручності» й багатства. Над усім у творі панує прославлення волі людини, її незалежності. Козак, звичайно, з гумором, говорить про всі приємності його життя; віч-на-віч з природою і небезпеками, і хоча у нього немає палаців, табунів коней, пухких перин, і хоча ходить він іноді й у «серм'яшку», а ночує під «котергою», але завжди вільний, незалежний і має біля себе друзів — «козаків», «юнаків», дужих, сміливих, що не бояться ні боярина, ні татарина. Словом, «козак щаслив, хоч не багат, нікому ніч не винуват». І тут не ідилічне примирення з фактичним станом речей у суспільстві, де одні мали багато, а інші нічого, а прославлення передусім волі людини, її незалежності як передумови щастя. Це лежить в основі трактування образу козака — суворої, але справедливої людини. Він підмовляє дівчину поїхати з ним не до палацу, він не вдається до брехні та підлещування, а го-

ворить правду й обіцяє дівчині кохання та вільність. Його устами говорить козацька гідність, вирощена й скріплена волелюбними ідеями народу.

Образ козака — цільний. Він залишається самим собою за всіх обставин: його не збиває з ніг любов до дівчини, але й не проявляється вульгарне ставлення до неї. Коли дівчина заявила, що вона поїде від нього тому, що не має ні зовиці, ні сестриці, ні з ким поговорити, — він не заперечує. «Коли схочеш поїхати, Не буду тебе тримати», — говорить він (хоча й додає при цьому кілька грубувато сказаних слів).

На такому ж народнопісенному ґрунті виник і образ дівчини, яка погоджується йти у дорогу з воїном-козаком, ділити з ним горе й радість, зручності й незручності. Вона довірливо йде за ним, бо манить її повнокровна земна любов і воля. Ради цього погоджується жити «при Дунаю», їхати на коні, їсти саламаху, козацьку затираку, але «без тескниці», спати на войлочиці, але з коханням, та не може погодитися на життя самотнє. Її лякає, що козак піде в похід, а вона лишиться одинокою, без сестриці, без зовиці, не знаючи приязні. Плачучи, вона повертається додому.

Ще І. Франко звернув увагу на те, що ця пісня-балада є своєрідною маленькою новелою, розіграною в драматичній формі мистецьки побудованого діалога. «Така діалогова форма, — каже І. Франко, — властива самим початкам індивідуальної ліричної пісні, коли та лірика починає виділюватися з хорового співу і проявляє себе зразу в формі розмови одиниці з хором (улюблена форма веснянок), а далі одиниці з одиницею»¹. Балада вся побудована на діалозі, який органічно включає в себе й епічний заспів («Гей, козачейку, пане ж мій...»),

¹ І. Франко. Козак Плахта. ЗНТШ, 1902, т. 47, стор. 17.

повторений у всіх строфах, що підводять розповідь аж до кульмінації. Під кінець заспів зникає, його витісняють енергійні запитання дівчини, в яких чується недовіра до козака.

Панівне місце в баладі займає драматичний елемент, ліричний струм тут дуже слабенький, ніби приглушений навмисне стриманим, іноді гумористичним тоном розповіді взаємин козака і дівчини. Враження досягається до краю економними засобами, скупуватими на емоції реченнями, пристосованими до суворой розповіді.

У доборі слова автор орієнтувався головним чином на пісенну мову. Це позначилося насамперед на мові дівчини, в якій не раз повторюються пестливі, здрібнілі форми слів, типу «козачейку», «домик», «коник», «сестриці» і т. ін.

На мові балади позначилися риси західноукраїнських мовних говорів («козачейку», «тя», «піш», «коньом»), однак мусимо підкреслити, що загальна граматична структура мови, добір лексики для діалога (саламаха, затираха, запороги, серм'ятки) свідчать про те, що автор жив на Подніпров'ї, був сбізнаний з життям, побутом і мовою козаків.

Дивно, однак, що мова балади дещо біднувата поетичними фігурами, не має тих мальовничих і соковитих епітетів, на які багата була вже тоді народна пісня й дума. Неувага до кольору, до емоційного епітету, деяка сухість — все це підкреслює, що твір літературного, а не народного походження. Автор свою увагу зосереджує на діалозі, робить його гнучким, природним, звертаючись до розмовної побутової лексики. Оскільки вірш багатоколінний — речення в ньому відповідно розповідні, поширені на початку строфи або ж енергійні, уривчасті, називні в другій частині строфи, яка за ритмікою підходить до танцю «козачок».

Мова багата уточненнями прикмет, дії, підметової чи присудкової групи слів: «Ліс зелений, оздоблений», «То дім мій, то покій», «Побіжим, поспішим», «Я закрию і прикрию», «Гормаком, жупаном», «То мій горем, то мій терем», «Рубашку, серм'яшку», «Він горює, він чатує», «З козаком, з гуляком». Такі засоби певною мірою заступають роль епітетів і поглиблюють характеристику образів. Часті звертання до риторичних запитань і окликів, постійний рефрен «Кулина», жвавий танцювальний ритм є доказом того, що балада первісно приспівувалася до танцю, а згодом зробилася просто піснею і дещо змінила свою форму.

Більшість згаданих нами народних пісень, на основі яких виникла балада, мають 12-складовий вірш, що вкладається в схему (6 + 6) + (6 + 6). Та серед них є й пісні, що мають 8-складовий вірш:

У Києві на риночку,
У Києві на риночку,
Там п'ють ляхи горілочку...

До таких пісень належить й згадувана вже народна балада «Не проти дня, проти нічки», що найближче стоїть за всіма своїми ознаками до балади про козака та Кулину, і, певно, з них автор запозичив і основну ритмічну схему віршів.

«Піснь козака Плахти» має таку структуру віршів і строфи:

5 + 3 = 8а
4 + 4 = 8а
4 + 4 = 8б
4 + 4 = 8б
4в
4в
4г

Такої форми автор дотримується послідовно від початку до кінця. Якщо рядки 5-й і 6-й, 7-й і 8-й, 9-й і 10-й об'єднати попарно в один, а на це наштовхує нас ритміка твору, то матимемо все ж таки вірші в основному 8-складові у поєднанні з 6-складовими. Автор розтинав рядки, очевидно, для того, щоб укласти їх у ритм танцювальної музики. Цілком можливо, що постійний епічний заспів просто співався, а другу частину пісні виконували під танець.

Ні в українській, ні в польській літературі того часу таких форм ми не зустрічаємо. Українські книжні вірші XVI — початку XVII століть ще не вирвалися з важкого панцира силабізму, проти форми і стилю викладу в баладі вони виглядають важкими, незграбними, позбавленими музичності. Натомість вірш цієї балади виглядає легким, рухливим, енергійним, як і сам танець «козачок». Ю. Кжижановський висловив гадку, що автор, певно, використав ритми якогось волоського танцю і українських народних пісень. Гадаємо, що це не так. За танцювальними ритмами не треба було ходити аж у Волощину, вони були на Україні, зокрема український «козачок». Як тепер з'ясувалося, цей танець був популярним не тільки на Україні, а й у Західній Європі в першій половині XVII століття, що стверджується кількома тогочасними записами, які щасливо збереглися в польських і німецьких архівах. Що ж до пісенних мелодій і ритмів, то в ті часи вони вже були в українській народній поезії багатими, і до них зверталися не тільки українські, а й польські поети. Автор балади, добре знаючи літературу

західноєвропейську, вдався до створення нової форми строфи, нової комбінації віршованих форм, на основі традицій в першу чергу української народнописенної поезії.

Близькість автора до народнописенної поетики виявилася і в застосуванні рим. Вони прості, з точки зору сучасної поетики дещо примітивні, здебільшого дієслівні (горює — чатує, поїхати — тримати), але поруч римуються також іменники (Запороги — дороги, козаки — юнаки, бочище — головище) і менше — прикметники та займенники (зелений — оздоблений, мій — твій і т. ін.). Охоче автор вдається і до внутрішніх рим («Войлочище під бочище, А сідлище в головище»), які неважко було йому спостерегти і запозичити в народній пісні.

Від початку до кінця в баладі витримане чергування чоловічих і жіночих (парних) рим у такій послідовності: перші два рядки і кінцеві два рядки — чоловіча рима, середина строфи — жіноча рима. Дактилічна рима зустрічається тільки один раз: «розбитая — прикрита» і, певно, тут випадкова. Що ж до жіночих і чоловічих рим, то вони ідуть поруч, і це спростовує думку, що тільки з XVIII століття в українській літературі стали послідовно застосовувати обидва види рим.

У кількох місцях послідовність вживання жіночих і чоловічих рим порушується, але це буває там, де явно попсований або перероблений текст твору (4-а, 7-а, 9-а строфи).

Балада про козака та Кулину — безперечно, визначне явище в українській літературі початку XVII століття. І хоча в ній відсутні елементи надзвичайності, похмурі образи, однак за своїм змістом вона є попередницею історично-побутових балад доби романтизму, коли подібні сюжети стали розроблятися дещо інакше — з наголосом на трагізм і надзвичайність ситуації. Власне,

й народні балади про підмовлену і завезену дівчину мають здебільшого трагічний кінець. Автор балади про Кулину не пішов за цією сюжетною схемою, а дотримався більш реалістичної розв'язки.

Світська поезія в українській літературі кінця XVI—початку XVII ст. не багата на такі твори, як «Піснь козака Плахти». Не багата ними й польська література. Природно, виникає питання: чи ця балада в передромантичній добі є самотнім, винятковим явищем, чи тенденції, виявлені в цьому творі, мали якусь закономірність і їх можна простежити в літературі XVII—XVIII століть? Чи були в тогочасній українській літературі ще твори, які можна було б зачислити до попередників балад романтичних?

Так, були.

Певну спорідненість з «Піснею козака Плахти» має вірш-пісня невідомого автора XVII ст. «Дівойка тяжейко вздыхає». Це, безперечно, поетичний твір, у якому баладні риси не розвинулися до такого розміру, як у пісні про козака й Кулину, але вони настільки змінили обличчя вірша, що його можна розглядати в ряді ліро-епічних творів давньої літератури.

Від того періоду збереглися гажо творі історико-героїчного змісту, які можна було б зачислити до баладних (вірші часів Богдана Хмельницького). Їх автори намагалися розповісти про події по-різному, але наголошували на драматичних моментах історії народу. Підтвердженням цього можуть бути пісні-вірші невідомого автора XVII ст., вставлені до «Літопису» Я. Єрлича, зокрема «Пісня про пана Миколая Потоцького!». Такі й подібні до них твори, як, наприклад, «Дума козацька о берестецькім звиченстві» (1651), можна було б назвати перехідними між ліро-епічними віршами та піснями-баладами.

Якщо ці твори можна поставити на грані пісні і балади (епічний елемент у них мало розвинутий), то віршований твір невідомого автора XVII ст. «Од неділі першого дня» називають думою, яка стоїть дуже близько до баладних творів. Написано твір нерівноскладовими віршами, під стиль думи, але сюжет настільки загострений і драматизований, що його можна б назвати баладним. Відмітимо, що на початку XIX ст. цей твір у народних переробках втрачає думову форму і наближається до куплетних пісень. Академік М. Возняк мав рацію, коли назвав його прототипом популярної балади про Байду. Та можна припустити, що у XVII ст. було два твори на цю тему: дума про смерть Корецького («Од неділі першого дня») і пісня-балада про Вишневецького, з яких пізніше витворилася одна пісня про Байду.

М. Возняк був також тієї думки, що твір «Од неділі першого дня» виник на основі легенд і пісень про пригоди Самійла Корецького в турецькому полоні, згодом ці пісні переплелися з піснями про Дмитра Вишневецького, і, як наслідок, у пізніших редакціях уже говориться про «князя Дмитра, князя Корецького» (ім'я Вишневецького, а прізвище Корецького).

Дмитро Вишневецький — один з організаторів запорозького козацтва — забажав стати волоським королем, пішов туди з 4000 козаків і був розгромлений. Пораненого Вишневецького у лісі знайшов селянин-волох і віддав до рук володарів, які передали його у полон туркам. Щоб помститися над козацьким гетьманом, турки поставили два стовпи, повісили на них залізні гаки і скинули на них героя, якому перед цим відрубали руки. Вісячи ребрами на гаках, Вишневецький ганьбив різними словами магометанську віру; яничари пустили в нього 600 стріл і добили. Сталося це 18 жовтня 1563 року.

Подібну смерть мав і шляхтич Самійло Корецький, також великий ворог магометанства. Після невдалого бою на Цецорському полі у вересні 1620 року він потрапив у полон до турків і був посаджений у Чорну вежу, звідки написав листа до матері (30.V. 1622), у якому просив викупити його з полону, але 27 червня 1622 року Корецького стратили, про що згадується і в тодішній німецькій газеті, і в повідомленнях дипломатичних представників з Туреччини. Коли Корецького вивели на страту, він вихопив у одного з охоронців ножа і розпочав бій з вартою, але йому накинули на шию рушник і задушили.

У тодішніх польських віршах розповідалося, що загинув він на гаку, а в одній з легенд, записаній в кінці XVII — початку XVIII ст., говориться, що перед смертю, висячи на гаку, Корецький попросив лук, пустив з нього стріли у яничар і «кількох на площі трупом положив».

З цього історичного, легендарного і пісенного матеріалу скористався автор твору «Од неділі першого дня», який, певно, був знайомий з переказів або літератури з деталями Цецорського бою, що не були відомі кобзарям чи звичайним співцям.

Уже цей загальний переказ історичних деталей і життя двох людей, учасників військової боротьби проти турків і татар у XVI та XVII століттях, дає можливість нам говорити, що у творі сплелися подібні мотиви різних часів. Герой умирає на гаку — факт, узятий з легендарної біографії Дмитра Вишневецького. Йому пропонує султан прийняти віру магометанську; герой стріляє перед смертю з лука — це легендарні факти з біографії Корецького. Далі, на початку XIX ст., ім'я Корецького забувається, а Вишневецький, оскільки його діяльність була тісніше зв'язана з життям українського народу й козаків, зали-

шається в пісні, причому до його прізвища уже було додано прикладку — «Байда Вишневецький».

За винятком початку, де говориться про бій на Цецорі й полон Корецького, всі інші мотиви збереглися в куплетній історичній пісні-баладі про Байду Вишневецького, що й тепер співається по всій Україні у різних варіантах. Історичні деталі затерлися, народ зберіг сутність твору: героїзм, патріотизм, перемога волелюбного бойового духу, вірності вітчизні й вірі, перемога честі і вірності над фізичними тортурами, подолання смерті в ім'я вітчизни, зневага до принад багатства і панства, до купленого зрадою «лакомства нещасного». В цьому відношенні герой пісні є взірцевим для всього народу і поруч героїв дум — улюбленцем мас. Історичні факти й особи в даному випадку були тільки тим зерном, яке впало на благодатний ґрунт загальнонародних настроїв, і з нього вирросло поетичне дерево, оповите легендами й домислами. В XVII ст., коли події і прототипи героїв ще зберігалися в пам'яті народу, імена також трималися в пісній думі, а далі в пісні куплетній їх заступив збірний образ — Байда.

Творів XVII—XVIII ст.ст., які можна було б назвати баладами, небагато, та не чисельністю вони важливі. Їх наявність доводить, що в українській літературі до того, як поети-романтики взялися свідомо за розробку жанру балади, її прототипи, складені невідомими поетами під впливом народної творчості, вже існували. Автори баладних творів XVII—XVIII ст. ст. зверталися до цього виду творчості, певно, несвідомо, стихійно. Серед жанрів, які розроблялися в поетиках, в курсах лекцій з поетики, що читалися в тодішніх школах, згадуються пісні, байки, елегії, пародії, але балада ще не пропонува-лася спудеям і шкільним поетам. Не вживається в українській тогочасній літературі і термін «балада». І якщо

в тодішній літературній творчості з'являються твори баладного змісту, то це факти, породжені практикою.

Для всіх баладних творів XVII—XVIII ст. ст. характерним є те, що вони розробляються на ґрунті народних тем і сюжетів. Основними джерелами баладних сюжетів були ліро-епічні пісні та думи. Українські народні думи якоюсь мірою позначилися і на розвиткові жанру балади в Польщі. Відомо, що перші ліро-епічні твори польські поети називали думами уже тоді, коли процвітав романтизм і коли вживався термін «балада». Ю. Немцевич, який виступив на початку XIX ст. з першими польськими баладами, ще не міг ясно визначити їх жанр, виходячи з засад романтизму, і називав свої твори «думами».

Згадані нами зразки баладних творів — це передісторія жанру в українській літературі, досі мало обслідувана, мало вивчена, і все ж немає ніяких підстав її омінати. Хоч балади тих часів і анонімні (невідомі автори), хоч і не мають ще тих рис, що з'явилися в баладах романтиків першої половини XIX ст., але це все-таки початки, перші паростки жанру в українській поезії, причому виростали вони з того ж ґрунту, що й балади XIX ст. — з народної творчості, з історії і героїки народу.

Термін «балада» в українській літературі прищепився на початку XIX ст. і пов'язаний з виступом письменників романтичного напрямку.

Відомо, що у слов'янських літературах романтизм розквітає в основному на початку, принаймні в перші три десятиліття, XIX ст. У Польщі він помітно виявляється вже у творчості письменників перших років XIX ст., в Росії — в 10—30-х рр., в Югославії — в 30—40-х рр., у Чехії — в 40—50-х рр. Українська література переймається ідеями романтизму в 20—40-х рр. не без впливу польських та російських, а то й німецьких літературних явищ. Жанр балади розвивається у зв'язку з творчими взаєминами української літератури з літературами європейських народів.

Нагадаємо, що західноєвропейський романтизм у літературі визначається в основному індивідуалізмом, який виріс з ідей просвітництва. У зв'язку з цим спостерігаємо панування в літературі ліричних початків, великий нахил до суб'єктивізму і прославляння сильної індивідуальності.

Другою важливою рисою романтизму є національна емансипація, протест проти національного гніту, проповідь рівності народів, увага до національної самобутності, до пробудження самосвідомості народів, заклик вивчати й шанувати минуле народу, його мову і творчість. Про це останнє висловився у своїх «Філософських лекціях» (1804, 1806) Фрідріх Шлегель. Велич нації, за його трактуванням, вимірюється прив'язаністю до рідної мови, до звичаїв і побуту, до свого способу мислення і способу життя: тому, «чим давніше і однорідніше плем'я, тим більше воно зберігає звичаїв, і чим більше звичаїв, чим сильніша й щиріша до них прив'язаність, тим більша

нація»¹. Для романтиків нація стає святилищем, у якому людина одержує волю, що є найнеобхіднішою передумовою для формування індивідуума, а народні звичаї, що виникли всередині нації, трактуються як сили, що її створюють. Народ, усвідомлюючи звичаї, приходить до загальної самосвідомості. Романтики ретельно культивували національний елемент у тематиці і в формі.

Третьою важливою рисою романтизму є його універсализм, романтизація людського майбутнього, що ґрунтувалася на утопічних уявленнях про завтрашній день людства. Погляди романтиків базувалися на таких головних умовиводах: у процесі розвитку суспільства, науки, цивілізації людина все більше усвідомлює себе як особу, як індивідуум. За цим іде усвідомлення народів і всього людства як цілості. Але ці ідеали розбивалися об дійсність, бо людина й далі в капіталістичному суспільстві лишалася безправною, а народи — поневоленими. Звідси конфлікт між романтичними настроями і дійсністю, меланхолія, скорбота, нарікання на дійсність. А не знайшовши здійснення ідеалів, мрій і сподіванок у житті, романтики, за висловом В. Белінського, намагаються знаходити задоволення в ідеалах, створених фантазією. Невдоволення дійсністю одних веде до мрії про майбутнє, інших — до ідеалізації минулого.

Романтизм був своєрідним суспільним явищем, «духовним броженням», що охопило майже всю Європу кінця XVIII — початку XIX ст. Це риси світогляду, що визначали не тільки погляди на мистецтво, а й на політику, соціальні проблеми, релігію, науку. В основу світоглядних позицій романтиків покладена ідеалістична філософія, що, природно, й вело їх до безвихідного становища,

¹ Джузеппе Коккьяра. *История фольклористики в Европе*. М., «Иностранная литература», 1960, стор. 218.

до неможливості поєднати мрії і дійсність. В літературі, за висловом В. Гюго, це був своєрідний ліберализм, заперечення літературного режиму класицизму. Прихильники романтизму говорили про цей напрям як про «доктрину літературної свободи», «парнаський атеїзм», як про подих вільностей. Ознакою поетичного таланту стає не вміння складати вірші, а вміння поетично, натхненно висловлювати почуття. Поет — це обдарована одиниця, і її не можна ставити у якісь вузькі рамки.

Романтизм активно проявив себе у боротьбі з консерватизмом та виступив з програмними запереченнями віджилого і поставив не тільки перед мистецтвом, а взагалі перед суспільством ряд проблем з прогресивними тенденціями, яких до того часу не ставила література. Але й серед романтиків не було однастайності. Були серед них такі, що заглядали в майбутнє, мислили новими прогресивними категоріями, а були й інші — ті, що стояли на позиціях старого, реакційного порядку, а в поезії обстоювали обмеженість її життєвих інтересів, намагалися відгородити літературу від громадських проблем.

В добу романтизму надзвичайно підноситься пошана до художнього мислення, до поетичного образу, до колориту (замість сухої раціоналістичної схеми), до емоційної розповіді. Найбільшим джерелом таких мистецьких багатств стає народна поезія, а в ній — баладні твори. Романтики поставили питання про урізноманітнення літератури, її форм і засобів. Рамки класицизму ламаються, літературу орієнтують на самотність, народні джерела.

Ідеї романтизму на Україні впали на добре підготовлений ґрунт: і письменники, і вчені, і навіть широкий суспільний загал виявляв тоді вже значний інтерес до рідної історії, пісні, думи, до козаччини з її бойовою славою. В художній літературі ідеї романтизму виявили-

ся, мабуть, пізніше, ніж у фольклористиці і взагалі у філології. Першим виступам романтиків, зокрема авторам балад, передували виступи М. Цертелева з думами (1819) і статтями про народну пісню, М. Максимовича — зі збіркою пісень (1827), а також статтями, в яких закликалися письменників іти під сільську стріху і там черпати живущі соки для літератури. Ідея самобутності, намагання піднести здобутки народної колективної творчості до рівня романтичної поезії інших народів, вказати на її перевагу і нашоствхнути письменників звернутися до народних джерел виразно звучить уже в передмові М. Цертелева до першої збірки народних дум (1819). Усі захоплюються шотландською, англійською, німецькою поезією, але ж співставте, — говорить Цертелев, — прекрасні описи бурі в Оссіана, і ви побачите, що навряд чи там знайдете «более живости и верности», як в українських народних піснях.

Однак в перших виступах українських фольклористів на захист народної пісні і мови ми не знайдемо широких теоретичних узагальнень, пов'язаних з романтичними ідеями. Не було українських видавництв і преси, постійні утиски царизму і багато інших причин пояснюють відсутність теоретичних робіт, присвячених романтизму і естетиці нового спрямування. Не дивно тому, що в народів Західної Європи філософська основа романтизму була обгрунтована набагато чіткіше, ніж на Україні.

З теоретичних проблем в українській літературі, мабуть, тільки питання народності, фольклору та історизму стали предметом найуважливішого обговорення в тогочасних виданнях. Романтизм у нас сприймався головним чином у плані цих ідей.

Гасла заперечення в українському романтизмі були скеровані не проти класицизму, а проти бурлескно-тра-

вестійної традиції, викривленої окремими епігонами І. Котляревського. Наприкінці 20-х рр. XIX ст. у Харкові навколо професорів університету (головно І. Срезневського) збирається гурток молодих ентузіастів української словесності. А. Шамрай гадає, що «з організації цього гуртка і треба починати історію українського романтизму»¹. Та нам здається, що тут також потрібна коректива. Романтичні смаки, про які йдеться у згаданій книзі А. Шамрая, зародилися в українському культурному житті трохи раніше і вперше заявили про себе, очевидно, в історіографії, у фольклористиці, а потім в наслідуванні народних пісень і балад малознаними у нас аматорами літератури (В. Лузанов та ін.).

Має рацію М. Зеров, коли говорить, що романтична течія з'явилася у нас «почасти під впливом наукових студій над народною творчістю, а почасти під впливом читання російських та польських романтиків»². Але до цього слід додати ще кілька слів про позитивну роль ідей чеських та словацьких просвітителів, зокрема Добровського, Коллара, Шафарика, які були відомі в середовищі харківських письменників, а їх ідеї викликали гаряче схвалення, особливо в тій частині, де говорилося про потребу єднання слов'ян, про потребу розвивати самобутню культуру, літературу, протиставляючи її іноземщині. Відгомін і обговорення цих ідей спостерігаємо не тільки в творчості (художній і науковій), а й у листуванні. А. Метлинський, ознайомившись з творами й думками чеських письменників і учених, пише у листі від 5 травня 1840 року до І. Срезневського: «Благодарю за знаком-

¹ А. Шамрай. Харківські поети 30—40-х років XIX ст. Х., ДВОУ, 1930, стор. 19.

² М. Зеров. Нове українське письменство. К., «Сявво», 1924, стор. 18.

ство с чехами... Всю чужеземщину к черту...»¹ Під впливом таких настроїв поети особливо активно беруться до тематики, пов'язаної з життям України та її історії.

Звертаючись до літературно-романтичних явищ Західної Європи, українські романтики мріють щось подібне створити на рідному ґрунті. Один з учасників харківського гуртка молодих романтиків І. Розковшенко у листі від 11 грудня 1830 року пише: «Коли б серед українців з'явився геній, подібний до Вальтера Скотта, то я стверджую, що Україна є невичерпне джерело для історичних романів. Ні Шотландія і ніяка інша країна не може виставити такі разючі картини, як Україна, особливо у XVI ст.»² Козак, гетьман, кобзар стають типовими героїчними постатями в літературі українських романтиків.

У цьому звертанні до рідної історії проявились і сильні і слабкі риси українського романтизму, що проти іноземщини виставив самобутність, але, захопившись минулим, не міг чи не хотів бачити сьогоdnішнього соціального дня і боявся заглянути в майбутнє. Ця відірваність від дійсності, песимізм і меланхолія наклали відбиток і на баладну творчість тих часів.

Романтизм пробудив інтерес поетів до народної мови і пісні, що призвело до «онароднення» літератури. Але ґрунт для цього склався ще в XVII столітті. Уже тоді народна мова і пісня зайняли чільне місце в поезії багатьох нами не знаних по імені авторів, чиї твори збереглися в численних рукописних збірниках. У XVIII ст. цей процес частково притухає, але напередодні XIX ст. з'являються спроби обґрунтувати необхідність розвивати літературу рідною мовою. О. К. Лобисевич у листі до

¹ А. Шамрай. Харківська школа романтиків, т. III. Х., ДВОУ, 1931, стор. 324.

² А. Шамрай. Харківські поети 30—40-х років XIX ст. Х., ДВОУ, 1930, стор. 28.

Г. Кониського, писаному в 1794 р., стає в оборону прав української народної мови, яку знижували тоді до наріччя. «Як у всякому крої одягу, так і у всякому наріччі мов є своя краса»,— пише він з приводу цього і підкреслює, що рідна мова (як і все, зв'язане з вітчизною) для нього є «найсолодшою» і що для «честі нації» її треба розвивати, дбати, щоб Україна мала своїх Плавтів і Мольєрів.

Костянтин Пузина свою оду на смерть Кутузова в 1813 році пише українською мовою і додає до неї примітку, в якій стверджує, що цим хоче підкреслити, як справжні українці «і в Петербурзі не тільки почувують, але й пишуть по-українськи».

Перші романтики практично доводять (хоча це вже було частково доведено літературою попередніх віків), що українська мова гідна не тільки для жартівливої, а й для серйозної літературної творчості, і доводять це на таких жанрах, як балада, пісня, романс, елегія. Рух за народність літератури розвивається в тісному зв'язку з таким же рухом у російській, польській, чеській та інших літературах. Білецький-Носенко в період написання своїх перших балад посилає листа до Харкова про необхідність видавати журнал українською мовою і мотивує це тим, що «чехи мають свою велику літературу, і наша мова не менше для цього здатна». П. Гулак-Артемівський береться за балади, щоб спробувати, чи можна українською мовою, що розвивалася головно в бурлескному напрямку, передати почуття «ніжні, шляхетні, піднесені». Такими ж мотивами оперує і Л. Боровиковський, коли сідає писати свої балади і думки. В листі до І. Срезневського від 24.IX. 1834 року він попереджає свого адресата, що в його творах є нове, а саме: «...серйозність, протилежна несправедливій думці, що українською мовою, окрім жартівливого, смішного,— нічого писати не

можна». Такими ж настановами керується і М. Костомаров — автор першої збірки балад і віршів романтичного змісту та перекладів з англійської і російської мов. У своєму огляді творів, написаних українською мовою протягом перших десятиліть XIX ст., Костомаров пристрасно захищає права української мови і потребу творити цією мовою нову літературу: «Мова, звана звичайно малоросійською, якою говорять в південно-західних губерніях Росії і в Галицькому королівстві, не є наріччям мови російської, що утворилося останнім часом, вона існувала здавна і тепер існує як наріччя слов'янського кореня... наріччя правильне, багате, гармонійне і здатне до розвитку літературної освіченості»¹. Писати нею не примха, а «потреба часу».

Так романтики практично і теоретично відстоювали право рідної мови і потребу розвитку самобутньої української літератури — серйозної і пов'язаної з життям та історією народу.

✓ Балада і пісня були тими першими поетичними жанрами, до яких звернулися українські письменники-романтики, які, наперекір бурлескній стихії, захотіли утвердити в українській літературі початку XIX ст. перевагу серйозного тону. І пісня, і балада стали улюбленими жанрами тодішнього читача. Успіх балади забезпечував тим, що вона виростала на народному ґрунті, що в ній возвеличувалися сильні і пристрасні герої, що це були твори з драматично напруженими сюжетами і яскравими малюнками життя, іноді розкритого через призму фантастики. В баладах естетично осмислювалося багато дечого з життя минулого і сучасного, і переважно в демократичному плані: герої балади дорожать власною

¹ Н. Костомаров. Обзор сочинений, писанных на малоросийском языке.— «Молодик на 1843 год». X., 1843, стор. 157.

честю і гідністю, послідовні, пристрасні, в них підносяться мужність, відвага і справедливість. Це твори, що своїми багатьма гранями в'яжуться з реальним життям народу, отже, мають суспільну вагу.

Виходячи з сильних фольклорних традицій, які дали себе знати ще в літературі XVII—XVIII ст. ст., можна було б сподіватися, що перші українські балади в добу романтизму з'являться на ґрунті народної поезії, а перші сюжети будуть розроблені на базі фольклорних творів. Насправді ж процес освоєння жанру в новій літературі виглядає дещо інакше. Автори перших балад початку XIX ст. під впливом загальноєвропейських ідей романтизму звертаються до баладних творів польської, німецької, російської літератур, хоча обробляють сюжети так, що вони набувають національного колориту і передаються засобами української народнопоетичної творчості. П. Гулак-Артемівський, взявши від А. Міцкевича сюжетний кістяк «Твардовського», наповнює свій твір соками українського народного гумору, вводить до сюжету нові сцени і колізії, обставляючи всі частини балади українськими етнографічними деталями; послідовно звертаючись до джерел народної мови, Артемівський щедро користується характерними для тодішньої літератури бурлескними засобами художнього зображення.

✓ Л. Боровиковський переробляє баладу Жуковського («Светлана»), в якій, за справедливим спостереженням С. Крижанівського, робить оригінальну спробу трагедії в романтичному плані. Безпосередньо з німецького джерела (з Бюргера) переносить на український ґрунт «Ленору» П. Білецький-Носенко («Івга»). Він же переробляє й інші сюжети німецьких авторів, які також їх запозичають з слов'янського чи датського фольклору. Створюється своєрідний ланцюг, в якому кожний народ на близьких сюжетних ситуаціях намагається розкрити

мислячи

своє національне, самобутнє в мистецтві, у способі художнього мислення, у трактуванні окремих моральних проблем. Це одна з характерних рис романтизму взагалі, що виявилася певною мірою і в літературі українській. Хоча перші переробки балад («Твардовський», «Маруся», «Рибалка» та ін.) й мали успіх, та все ж вони не могли задовольнити нового читача і письменника. Романтизм кликав до пробудження народності і його самобутності. І тому письменники, які перші зразки балад взяли з літератур інших народів, відразу ж беруться за сюжети, пов'язані з життям та історією рідного народу, у творчості якого відкрилися незнані й багатющі баладні скарби. Вони були такі поетичні, такі своєрідні і колоритні, що їх просто перекладають на мову літературної ритміки, майже не втручаючись у сюжетну тканину народного твору. Такими виглядають балади Л. Боровиковського «Чарівниця» (літературна трансформація пісні-балади «Ой не ходи, Грицю»), «Убийство» (пісня про вбитого хлопця), «Вивідка» (відома пісня про отруєння сестрою брата). Подібно обробляють народні сюжети А. Метлинський («Перекотиполе», народний легендарний переказ), М. Костомаров («Брат з сестрою», «Явір, тополя, берега») та інші. /

У першому випадку маємо процес національного переосмислення інонародних сюжетів, пристосування їх до психіки українського читача та естетичних уподобань рідної літератури, в другому — перенесення в літературу народних сюжетів з їх естетичною основою, до якої мало що додається літературного, бо самі автори оголошують народну баладу основою їхньої естетики в сфері розробки жанру і взагалі в літературі. Все це були, врешті-решт, позитивні явища, що збагачували і кількісно, і якісно об'ємність національної літератури, до того ж подібні твори спонукали до розробки оригінальних сю-

жетів, які й з'явилися вже у Л. Боровиковського («Молодиця», «Ледащо», «Рибалка»), хоча й вони окремими мотивами і трактовкою образів в'яжуться з народною поезією. Подібні сюжети з'являються й у А. Метлинського («Козача смерть», «Смерть бандуриста» — виникли на ґрунті історії), у М. Костомарова («Посланець», «Пан Шульпіка»), М. Шашкевича («Погоня») та ін. Так розширюється, з одного боку, оригінальність баладних сюжетів, з другого — їх джерела (народна пісня, історичний переказ, легенда, вірування і т. ін.).

Хронологічно першим до балади звернувся П. Білецький-Носенко, і, як ми сказали, під впливом німецької романтичної літератури. Протягом 1822—1829 рр. він написав 15 балад «на малороссийском языке»¹, але в друкованій формі пощастило з'явитися, і то не всім, аж у другій половині ХІХ століття², отже, в літературному процесі вони не відіграли тієї ролі, яку могли б відіграти, коли б з'явилися перед баладами Гулака-Артемовського («Твардовський», «Рибалка») і Боровиковського. Художній рівень його балад набагато нижчий від творів двох названих письменників, однак як перші твори цього жанру вони мали б певний резонанс. Тепер вони для нас — просто літературні документи епохи. Білецький-Носенко як і тодішні поети інших народів, віддав данину певній моді: «Івга» (1828) була першою переробкою на українській лад популярної тоді в Європі «Ленори» Бюргера. Автор цієї переробки мав невеликий талант, і тому його балади не виділяються художніми достоїнствами, а «Івга»

¹ Н. Петров. Очерки истории украинской литературы ХІХ столетия. К., 1884, стор. 41.

² Гостинець землякам. Казки сліпого бандуриста, чи Співи об різних речах. Скомпонував Павло Білецький-Носенко. К., 1872. У розділі «Балади» тут надруковано 4 твори: «Івга» (Бюргера), «Нетяг», «Могила відьми», «Отцегубці».

набагато слабкіша річ у порівнянні з «Марусею» Л. Боровиковського, що була написана на рік пізніше (1829).

У тогочасній німецькій критиці «Ленора» була сприйнята не всіма однаково. Клерикали неприхильно поставилися до цього твору, вбачаючи в його сюжеті риси легковажного ставлення до проблем релігії. Ніби в угоду цим критикам, Жуковський «Ленору» Бюргера в перших переробках подав російському читачеві у сентиментальних тонах, з акцентуванням релігійних моментів. Відомо, що це викликало в середовищі тодішніх поетів певну реакцію: Катенін опрацював сюжет «Ленори» по новому («Ольга»). Його Ленора, як писав тоді Пушкін, була зображена в «енергийной красоте ее первобытного создания» і, на відміну від творів класицизму та сентименталізму, відзначалася простотою і навіть грубуватістю вислову. Риси німецького оригіналу зберігає Білецький-Носенко в своїй переробці «Івги», але як художник він не мав сил опанувати сюжет і надати йому бодай посередньої привабливості. Ритмічні перебої, що є наслідком частого вживання неправильних форм української мови, неухага до мелодики, евфоніки вірша, неприродність образного вислову, взагалі низький поетичний рівень переробки були основними причинами того, що твір не зайняв належного місця в історії літератури. «Малороссийской соперницей «Светланы», за висловом тодішніх російських журналістів, лишалася «Маруся» Л. Боровиковського. Наступні обробки цього сюжету у Костомарова («Наталя», 1855), С. Руданського («Упир», 1853; «Безнадія», 1858) виглядають все ж або поетично недоконалими, або застарілими чи неоригінальними, як маємо у Ю. Федьковича («Мертвець», 1863).

Дехто з буржуазних дослідників жанру балади¹ «Ле-

¹ F. W. Neumann. Geschichte der russischer Ballade. Königsberg, 1937.

нору» Бюргера в переробці Жуковського зачисляє до типових нумінозних балад, тобто таких, що просякнуті чуттям зв'язку людини, героя з потойбічним світом. До значної частини німецьких балад цей термін, звичайно умовно, можна застосувати, що ж до балад українських, то він не підходить, бо їхній зв'язок з реальним світом очевидний. І якщо Жуковський в першому випадку «Ленору» опрацював в релігійно-сентиментальному плані, то зовсім по-іншому цей сюжет підносить українському читачеві Л. Боровиковський. Ще І. Франко в післямові до окремого видання «Марусі» Боровиковського² відзначив, що українська переробка «Светланы» хоча композиційно й відповідає оригіналу Жуковського, однак відмінна своїм національним колоритом. Боровиковський баладу Жуковського «зі сфери шаблонних пейзажів переніс... на реальний ґрунт українського села»; його Маруся не переодягнена панночка, а «українська сільська дівчина», а хлопець також не декорований сентиментальний коханець. Опис подій також, як пише Франко, перенесений «з тої інтернаціональної сфери псевдопейзажів» на реальний ґрунт життя і побуту українського народу. Якщо В. Жуковський зробив значний відступ від німецького оригіналу (у Бюргера балада кінчається смертю Ленори, у Жуковського Світлана всі страхи бачить тільки у сні), то ще далі по шляху наближення сюжету до реального життя пішов Л. Боровиковський. Зв'язки балад Л. Боровиковського та інших поетів-романтиків з реальним життям і побутом народу впливають, безперечно, з усталених реалістичних рис української народної балади про що уже говорилося попереду.

¹ Такий тип балад виділяє в окрему групу Л. Кемпхен. Див.: Р. Л. Камршен. Die numinose Ballade. Bonn, 1930.

² Див.: І. Франко. Дещо про «Марусю» Боровиковського та її основу. Львів, 1902.

Балада «Нетяг» Білецького-Носенка є також не чим іншим, як українською переробкою, і досить вільною, німецької народної балади, поетичний переклад якої подав І. Франко у згадуваній збірці балад світу.

З написаного в ті роки Білецьким-Носенком заслуговує уваги балада «Отцегубці», сюжет якої, здається, також не зовсім оригінальний, але побудований на зовсім реальному соціальному матеріалі, що розкриває силу «презренного» металу. Гонитва за грішми, за багатством приводить до злочину, до трагізму (за гроші батька вбиває син, а його живим замурує у підземелля також рідний син).

Білецький-Носенко запозичує з німецької літератури здебільшого сюжети фантастичного змісту, з усіма атрибутами страхів і незвичайностей («Івга», «Нетяг»), і відповідно до цього підбирає сюжети для своїх оригінальних балад типу «Могила відьми» чи інші, в основі яких лежать українська народна демонологія і повір'я. Він — чи не єдиний з українських творців перших літературних балад — орієнтувався на риси німецької тогочасної балади і не тільки тим, що перекладав чи запозичав сюжети з німецьких поетів, а й був залежний від естетичних принципів, вироблених тогочасною німецькою літературою.

Зміст, мотиви й проблеми, які вкладалися в баладні твори доби раннього романтизму, були обмеженими. Їх автори надавали великого значення фольклорові, бо в ньому бачили і народну історію, і зразки народної мови, і, нарешті, естетичні засади творчості. При цьому увага до народної літератури була така велика, що не раз письменник зміст і навіть форму балад народних видавав за власне компонування. Більше оригінальності вкладають поети у ті твори, які пишуть на історичні теми, черпаючи фабульні схеми то з писаних джерел, то з пере-

казів і легенд, овіяних смутком і тугою за минулим. Соціальні проблеми — рідкісне явище в баладах романтиків. Ними зацікавлюються автори не так під впливом спостережень над життям народу, як через вивчення надбань народної творчості. Народні перекази і пісні наштовхнули М. Костомарова на фабулу балади «Пан Шульпіка», яка найближче стикається з оповіданнями й піснями про помсту народну над паном. Шульпіка, що вславився своєю жорстокістю, забрав до себе в палац дочку від матері і кохану — від хлопця. Такої кривди не стерпів парубок: він зібрав однодумців, і коли пан їхав під охороною своїх челядників, куля месника «у саме панське серце прямо улучила». Народ схвалює таке покарання:

— Отсе тобі, пан Шульпіка, хай буде за тое,
Що дитину запоганив у ньки старої!
Отсе тобі, пан Шульпіка, хай за шкоду тую,
Що ти украв у козака дівку молодую!
Отсе тобі, вражий сину, од нас дякування,
Що терпіли ми од тебе всякі глузування!

Формою і стилем балада наближається до відомої української пісні про трагічну долю Бондарівни, але в змісті є чимало відмінного: Бондарівна не підкорилася панові — і загинула. Пан Каневський лишився непокараний. Хлопець у баладі Костомарова карає пана за кривди і знаходить моральне виправдання з боку народу й автора. В поетичному доробку романтиків (перед Шевченком) цей твір, мабуть, найрадикальніший, і з'явився він у друкові, певне, тільки тому, що автор додав до нього коментар: це, мовляв, було за панування польських панів. Можна сказати, що фабула цієї балади належить до тої категорії життєвого матеріалу, яким згодом особливо цікавився і розробляв Т. Шевченко. Звертання до героя з народу виходило з тих загальних принципів,

які проголосили романтики не лише в поезії, а й в історії. Костомаров у своїх спогадах писав, що, розпочинаючи свої студії над історичними джерелами, він під впливом ідей народності поставив питання, чому це в історії «толкують» тільки про видатних державних діячів, іноді ще — про закони і зневажають народні маси? Для історії й історика бідний трудівник ніби й не існує. Такі розмисли навели його на думку написати роботу про історичне значення народної поезії, де він часто свої думки підтверджував цитатами з Гердера.

Одначе такі балади, як «Пан Шульпіка», в доробку романтиків рідкісні. Основний герой побутових романтичних балад — не народний месник, а закохана чи покинута дівчина, яка з розпуки кидається у воду, рибалка, що з кохання іде на дно ріки, сестра, що на догоду коханому отрує брата, дівчина, що отрує хлопця, перетворені в дерево закохані і т. ін. Козак, бандурист — основні герої балад історичних.

Герої й події тут беруться переважно з побутової сфери, і виставляються на перший план не так персонажі, як самі *надзвичайні події*. Ні історії, як складалася доля героя, ні опису перипетій, що привели до трагічної події, як правило, в баладі не знаходимо. Трагічна чи драматична подія заступає все, і тому не раз навіть виклад подається в неозначеній формі: «вбито... затягнуто в жито», «рученьки покрито» і т. ін. Тільки в деяких баладах Білецького-Носенка («Отцегубці»), М. Костомарова («Пан Шульпіка»), Л. Боровиковського («Вивідка» та ін.) подається мотивація вчинку, і то коротко. Загалом же мотиви, якими керуються герої, більше розкриваються у ситуаціях, у вчинках. Балада в основному акцентує дію, а не описи. Психологічні настрої героїв подаються також переважно крупним планом, без деталізації, як буває в поемах. Проте кожний автор у трактуванні подій

А. Метлинський не завжди «пасивний романтик», як ми звикли про нього говорити. Він тужить за минулим, дивлячись на сучасне, і навіть героїв своїх у баладах і віршах підводить з могили, щоб вони не про минуле розказували, а побачили, що тепер робиться на тій землі, за яку вони віддали своє життя (балада «Гетьман»). У баладах про минуле виявляється його консерватизм. Елемент чудесного, суворий «тьмянний колорит», таємничий тон — то данина стилю, але над усім у Метлинського панує суспільний мотив: доля нації, її культури, мови. Цим його балади відмінні від балад Боровиковського, в яких основні сюжетні колізії пов'язані з особистими інтересами героїв. Балади Метлинського тісніше в'яжуться з суспільними проблемами, поставленими в літературі й історії добою романтизму, хоча художнє осмислення цих проблем часто безпорадне, безперспективне, не підпорядковане прогресивним ідеям часу.

У 1839 році в Харкові вийшла збірка творів М. Костомарова під заголовком «Українські балади». Це була перша книга в українській літературі, завданням якої (виходячи з назви) було подати читачам добірку балад одного автора, хоча пізніше Костомаров у автобіографії застеріг, що не всі твори збірки належать до цього жанру. Сюжети їх або запозичені з фольклору («Отруї», «Посланець» та ін.), або взяті з творчості інших народів («Квіточка» — з чеського), або створені автором на ґрунті народнопоісенної творчості («Поцілунок», «Зірочка» та ін.). Костомаров не мав дару майстерно розробити і загострити сюжетні колізії. Драматичний елемент у його баладах кволий, розповідь не раз тече уповільнено, у зв'язку з чим окремі твори виглядають як віршовані оповідання («Щира правда», «Дід-пасічник», «Великодня ніч») або звичайні гумористичні вірші («Чорний кіт»). Окремі вірші близькі до того роду творів, що їх тоді

називали «думка». Але всі вони якоюсь мірою близькі до жанру балади, яку Костомаров намагався ліризувати за зразком народних пісень.

У збірці «Вітка», що вийшла також у Харкові в 1840 році, Костомаров уже майже не звертається до балади. Тут знаходимо тільки два твори цього жанру («Могила», «Рожа»). Серед його літературної спадщини збереглися балади, написані в 50—60-х роках. З них видно, що Костомаров у виборі сюжетів послідовно звертався майже виключно до фольклору («Ластівка», «Брат з сестрою», «Явір, тополя, береза») і тільки один раз зробив спробу опрацювати (в 50-х роках) сюжет «Ленори» Бюргера («Наталя»). Матеріал для балад береться побутовий або історичний і опрацьовується в ліро-епічному ключі з сильними домішками сентименталізму. Як художник Костомаров — середня величина у порівнянні з іншими поетами передшевченківських часів, але тематично його доробок багатший і цікавіший. В історії розробки жанру він займає чотирьохмісцеве місце — як автор з різнобічними інтересами, зокрема з нахилом до освітлення соціальних проблем.

Сумні, тужливі настрої романтиків навіваються в першу чергу болями за минулим, яке виставляється як часи героїчні, добрі, як минула воля народу.

Козаччина була прогресивним явищем, але, захоплюючись нею, романтики були безпорадними в конструкціях про майбутнє свого народу. Пасивне констатування було слабкістю їхньої суспільної позиції.

Дехто з романтиків, надмірно захоплюючись минулим, не міг правильно зрозуміти сучасне і тверезо оцінити становище своєї нації. Їм здавалося, що українська нація і мова гинуть, що пройде якоесь десятиріччя, і на тих полях, де козацький кінь тупотів, де гуляла слава козацька, — не лишиться й сліду від народу, його пісні й

мови. Мабуть, найвиразніше такі тенденції вилилися у творчості А. Метлинського — поета, що майбутнє нації хотів побачити тільки крізь скло давнини, а не через вікно сучасності. У баладі «Смерть бандуриста» він пише:

Вже не гримітиме, вже не горітиме, як в хмарі,
Пісня в народі, бо вже наша мова конає!

Звичайно, що такі настрої в умовах, коли царський уряд провадив на Україні жорстоку колоніальну політику, намагався вбити мову і нівелювати особливості цілого народу, мали підставу, але всяка тверезо думаюча людина розуміла, що знищити націю — протиприродно і що цього не може здійснити ніяка державна машина. Шевченко це зрозумів краще за інших і заявив: «Наша пісня, наша дума не вмере, не загине».

Поодинокі представники українського романтизму перед Шевченком у своїх обмежених ідеалістичних поглядах на суспільство, як бачимо, не могли багато дечого правильно усвідомити і пояснити. Однак, виставляючи на перший план цей докір романтикам початку XIX ст., не слід забувати, що в їхній діяльності з'явилися такі риси, яких не було в попередників: турбота про долю народу, нації, мови, культури, намагання відстояти її майбутнє. Об'єктивно — це опір русифікаторській політиці російського царизму. Це були паростки капіталістичної доби, що проявилися після великої Французької революції. Як сказав В. І. Ленін, «економічна основа цих рухів полягає в тому, що для повної перемоги товарного виробництва є необхідним завоювання внутрішнього ринку буржуазією, є необхідним державне згуртування територій з населенням, що говорить однією мовою, при усуненні всяких перешкод розвитку цієї мови і закріпленню її в літературі»¹. Інша справа, що український

¹ В. І. Ленін. Твори, т. 20, стор. 364.

романтизм був занадто кволим і не проявив себе так, як романтизм чеської, польської, російської літератури початку ХІХ ст. Перед Шевченком в українській романтичній літературі не виділилася жодна сильна поетична індивідуальність. Але їхня боротьба за народність літератури, за розвиток літератури рідною мовою, підхоплена наступними поколіннями, принесла велику користь нашій культурі.

Романтична балада в творчості західноукраїнських письменників з'являється з виступом т. зв. «Руської трійці». У першому друкованому збірнику, «Русалці Дністровій», уже знаходимо балади М. Шашкевича («Погоня») та І. Вагилевича («Мадей») — обидві написані за мотивами народних історичних пісень. Хоча в підзаголовку до «Погоні» М. Шашкевич написав: «Після народної казки» — і цим вказав на казку як джерело сюжету, однак матеріал для балади використано було майже виключно з народних пісень про боротьбу з татарами й татарами. Сюжет балади пісенний: брат воює з татариним, хоче відбити сестру, але злий татарин убиває її, а татарину тут же «грудь розколов» козак — брат, який «завіз сестру додомоньку, поховав ю у садочку». Романтика козаччини була сильною, як бачимо з багатьох віршів і балад також в літературі галицьких письменників, що проживали тоді в Австрійській імперії. Тяжіння до загальних народних традицій, до опоетизування української історії, найбільше козаччини, до мови народу, самотності літератури виявилися тут майже з однаковою інтенсивністю, як і в творчості письменників всієї України. Це можна спостерегти навіть на розвитку жанру балади.

Герой цих балад — романтична фігура козака, лицаря-воюки, оборонця землі — малюється тими ж фарбами, що і в пісні: ніщо його не спиняє, поет порівнює його

з соколом («Чи то сокіл пташку жене? Чи то буря хмару несе?»).

У баладі Шашкевича «Погоня» смерть дівчини і бій козака з татариним описується в ліричній тональності народної пісні (може, навіть з відтінком сентиментальності), без романтичних надмірностей.

В «Мадей» Вагилевича переважає епічний тон, а спосіб ліпки образу запозичений з романтичної поезії. Мадей очолює боротьбу з уграми, бо не може бути байдужим до долі вітчизни. Героїзм його описаний гіперболічними засобами:

Куда мелькне ясным мечем,
Кров рікою точить,
Куда ратищем засвище,
Кінь їздця волочить.

З Мадея «дев'ять стрілок ссуть кровцю теплу», але він не кидає бою.

Перші балади на Західній Україні мали спільні риси з баладними творами поетів Наддніпрянської України. Однак в пізніших баладах (50-і роки), що належать перу М. Устияновича, з'являються риси, яких не мала східноукраїнська балада, — дидактизм, моралізаторство. Може, найвиразніше виявилось це в баладах «Прокляття матері» і «Пещена дитина». Навколо цього епізоду, де розповідається, як молодий хлопець купався і потім втопився в Дністрі, автор будує складне мереживо теємничості і надприродності. Мати просила сина не йти до річки, а він не послухав, пішов. «Бодай же-сь більше не вернув додому!» — проказала розгнівана мати. Прокляття збулося. Син не повернувся, і автор на цьому будує свої моральні повчання: «Бог дитину карає, котору мати за непослух лає», «Горе дитині, що в ранній годині» (тобто в юні роки) не вбиває в собі «тії серця гади», що спокушають молоду душу. Проти них діють незнані сили,

до них на «тайних крилах тривога ся суне», їм не обійти фатального кінця.

Коли з'явилися перші балади українською мовою (П. Гулака-Артемівського, Л. Боровиковського), література і її стильові спрямування були пов'язані головню з бурлеском і травестією. Сентименталізм тільки утверджувався, і то кволо. Традиції бурлеску були найсильнішими, і не дивно, що перші баладні твори романтиків ще мають деякі риси бурлескно-травестійного стилю. Його не можуть позбутися автори, говорячи про важливі і серйозні речі. Гулак-Артемівський, перекладаючи баладу В. Гете «Рибалка», не втримується від того, щоб не сказати напівжартома:

Що рибка смик — то серце твоє!

Навіть Л. Боровиковський, який не писав бурлескно-травестійних творів, в баладі «Маруся» дає такі явно бурлескні рядки:

Пригорнувшись під вікном,
Рюмала Маруся.

Або:

В церкві вже режуть дяки...

Аналогічні вкраплення в тогочасній літературі траплялися частенько. Їх ми зустрічаємо навіть у піснях та романах (С. Писаревського «Де ти бродиш, моя доле», С. Карпенка «На захід сонечко схилилось»).

Прикмети стилю романтичних балад 30—40-х років більш-менш однорідні. Вони ґрунтуються головним чином на поезії української народної пісні та частково народної розповіді. Досить процитувати першу-ліпшу строфу з будь-якого твору, написаного в ті роки, щоб переконатися, як тодішня романтична балада в стилі,

у всіх художніх засобах була залежна від поезики фольклорних творів.

Зажурилась Україна,
Що недобра їй година:
Наступають орди ханські,
Палять села християнські...

(М. Костомаров, «Брат з сестрою»)

Тут не тільки стиль, а й текстова спорідненість з піснею («Зажурилась Україна, що нігде прожити, витоптала орда кіньми маленькії діти»). Звичайно, що й образи, символи, постійні порівняння й епітети, конструкція речень — все це іде від пісні.

Зажурився сизий голуб, сидя на дубочку,
Що одняв у його злющий рябець голубочку.

(М. Костомаров, «Пан Шульпіка»)

Або:

Козаченьку,
Бурлаченьку,
Зелененький барвіночку!
Сватай мене дівчиноньку!

(Л. Боровиковський, «Вивідка»)

Як і в пісні, в баладі добирається чітка, дзвінка рима, до того ж звертається увага на внутрішнє римування.

В баладах Гулака-Артемівського епітет не відіграє ніякої особливої ролі. Улюблені в бурлескній літературі гумористичні порівняння виконують таку ж першорядну функцію і в баладі «Твардовський» (ніс «мов гринджола», чорт «мов скажений»). Шаржування і гротеск ідуть поруч гіперболізації, бурлескний тон викладу дає можливість застосувати народні вигуки і вислови типу: «тю-тю», «го-го», «аж гульк» та прикрасити вислови, тільки зрідка, гумористично забарвленими епітетами, на зразок «бісівський кагал», або такими ж прислів'ями. Але в «Рибалці» Артемівського вже переважає поезика народ-

ної пісні, і епітетика його цілком залежна від фольклору. Ця лінія повністю утверджується в творчості наступних поетів: Л. Боровиковського, М. Костомарова, М. Шашкевича, А. Метлинського та ін. Л. Боровиковський у цьому відношенні має найвправніше перо. Йому справді щастить іноді відійти від фольклорного трафарету і підібрати вдалий епітет.

У художньо-стильових засобах романтиків своєрідне місце займає метафора — певне, тому, що цей засіб найкраще відповідає поезії романтизму. Незвичайні події і своєрідні долі героїв відтіняються незвичайністю метафоричних висловів і перенесень (козак «сіяв ляха по степах», хан «крові напився», в хмарах «молодик блукає» і т. ін.). Метафоричність висловів певною мірою підсилює збудженість розповіді, емоціональне сприйняття твору, його незвичайний тон викладу.

У всіх народів розвиток романтичного напрямку пов'язаний з процесом широкого запровадження в літературі народної мови. Нею намагаються через діалекти і говірки передати «місцевий колорит» народного життя. У зв'язку з цим письменники (особливо англійські) охоче звертаються до діалектів, їхні кращі риси, лексичні багатства роблять надбанням письменства. Виявилось, що діалекти можуть прекрасно послужити літературній мові для передачі змісту, настрою, колоритності малюнка, глибоких емоцій і т. ін. Коли англійські поети захопилися народними баладами, вони, природно, захопилися і їхньою мовою, стали шукати в діалектах засобів освіжити колоритність літературної мови. Наслідки були позитивними. Подібну роль відіграла народна мова з її діалектами і в українській літературі.

В романтичних баладах пейзаж пристосований до характеру подій і виглядає паралелізмом, через який розкривається не тільки настрій, а вся доля героя. У ба-

ладах романтиків майже не зустрічається опис річки чи моря без бурі, без хвиль, лісу — без вітру й пугача, що кричить в темноті, неба й місяця — без хмар і грози, степу — без могили й ворона. До того ж описи подаються гіперболічно, з частим звертанням до персоніфікації: ріка реве, клетотить, хвилі як гори, буря така сильна, що бір трощить, ламає, а коли треба, то й у хуртовину грім гримить. Такі малюнки стали майже типовими взагалі для романтичних балад, а в українській літературі 20 — 40-х років XIX ст. вони просто на диво близькі й мають багато спільних прикмет:

Вагами ходили хмари;
Між ними молодик блукав;
Вітри в очеретах бурхали,
І Псьол стогнав і клетотав.
Заклекотала хвиля в Псьолі,
Клубками піна надулась,
Озвався голос на подолі,
І ліс, очнувшись, захитавсь.
(Л. Боровиковський, «Молодиця»)

Койдак шумить, гуде Койдак,
Коргує¹ хвилею, мов чвара...²
Зірок не видко. Вітер вие.
Між комишем кажан кружить;
Очима з гаю вовк мурліє.
(І. Срезневський, «Корній Овара»)

Буря вие, завиває
І сосновий бір трощить;
В хмарах блискавка палає,
Грім за громом грякотить,
Ніч то углем вся зчорніє,
То, як кров, зачервоніє!
Дніпр клеточє, стогне, плаче
Й гриву сивую трясє;

¹ Коргувати — бурувати.

² Ужито в значенні — буря.

Він реве й на камінь скаче,
Камінь реве, гризе, несе...

(А. Метлинський, «Смерть бандуриста...»)

З коренем ліс
Зриває біс,
Мов з пекла безодні
Сверкають походні,
Бори ревуть,
Перуни б'ють...

(М. Устиянович, «Проклятво матері»)

Малюнки, як бачимо, динамічні. Мабуть, що не без впливу романтиків написав вступну частину Т. Шевченко до своєї балади «Причинна» («Реве та стогне Дніпр широкий...»). Такі малюнки зустрінемо також і в багатьох баладах англійських, німецьких та польських романтиків. Цілком можливо, що подібні малюнки в романтичній літературі розвинулися під впливом психологічного паралелізму народної пісні.

Безперечно, що з народної поезики переноситься в літературу і часто-густо застосовується в баладах символіка, причому здебільшого стала, широко знана в народі. Чорний ворон криче — символізує смерть; те ж саме пугач; зозуля кує — жінка плаче за чоловіком; голубка — дівчина, сокіл — хлопець, козак і т. д. Символіка породжує відповідні поетичні метаморфози: дівчина перетворюється в тополлю, хлопець — в явора і т. д. Романтики збагатили поетичну символіку балад народнопоетичними формулами.

Заслугою романтиків є увага до звукопису, ззагалі до мелодики вірша, яким найкраще володіли Л. Боровиковський, А. Метлинський, частково М. Костомаров. З їх виступом алітерація і асонанс (також знані у фольклорі) в літературному вірші прищеплюються міцно і широко та по-мистецькому застосовуються згодом у баладах і віршах Т. Шевченком.

Щодо алітерації, то її вже часто застосовує Гулак-Артемовський, зокрема в баладі «Твардовський»:

Бряжчать чарки, люльки шкварчать,
Шумує горілка:
Стук, гармидер, свистять, кричать,
Голосить сопілка.

У Боровиковського звукопис найчастіше виступає в малюнках природи: «Вітри в очеретах бурхали», «Псьол готить, вихрить, дуріє...», «ворон криче-промовляє» і т. д. Подібно цей засіб використовує А. Метлинський («Грім за громом грякотить»), техніка віршування в якого розроблена, як на ті часи, досить непогано, у всякому разі, виглядає набагато кращою, як у П. Білецького-Носенка, або І. Срезневського, чи О. Корсуна.

Загалом романтична література принесла з собою свіжість, колоритність барв, свої улюблені фарби живопису. Баладна творчість українських романтиків до Шевченка є значним кроком вперед у порівнянні з бурлескною творчістю, однак в ній спостерігається також тяжіння до шаблону: бліде світло місяця, сірість похмурого неба, темні малюнки ночі, невиразні фарби розбурханої річки і т. ін. З появою ж балад Шевченка колоритність малюнка словом стає окрасою стильових прикмет української поезії взагалі.

Щодо форми, то романтична балада не зв'язана ніякими канонами, як було в деяких літературах Західної Європи. Вільно обравши фабулу, автор майже завжди йде за нею, відтіняючи найвищі точки дії, не ускладнюючи її ніякими іншими додатковими сюжетними ходами. Тільки зрідка спостерігаємо відхід від фабули, ретроспективний опис подій («Корній Овара» І. Срезневського, «Отцегубці» П. Білецького-Носенка, частково «Рибалка» Л. Боровиковського), та й то відступи в минуле подаються дуже лаконічними засобами. Не обмежують себе

автори балад і в формі вірша: поруч народних ритмів, що виступають майже послідовно у М. Шашкевича, М. Костомарова, частково Л. Боровиковського, маємо ямби й хореї (Л. Боровиковський, П. Білецький-Носенко) або своєрідне поєднання того й другого (як, наприклад, у баладі «Твардовський»). Поруч ліричної схвильованості, що єднається іноді з публіцистичним пафосом викладу в баладах А. Метлинського («Смерть бандуриста»), маємо епічний спокій розповіді, що бере своє коріння в буденній народній розповіді (балада «Покотиполе»). Таку ж тенденцію до урізноманітнення спостерігаємо і в строфічній будові творів. Більше того, окремі автори, як ось А. Метлинський, різноманітність ритмічної і строфічної структури запроваджують в рамках одної балади, найцікавішим зразком якої може бути «Смерть бандуриста». Автор розпочинає баладу психологічно функціональним пейзажем:

Буря віє, завиває
І сосновий бір трощить...

А далі, коли подає настрої помираючого героя і його помисли, він переходить зовсім на інший ритм та іншу строфіку:

Грім напусти на нас, боже, спали нас в пожарі:
Бо і в мені, і в бандурі вже глас замирає!

Залежно від того, про що йде мова, якою виглядає подія і настрої персонажа, міняється і структура вірша та строфи. В західноєвропейських літературах під впливом класичної поезії форма баладних творів простувала часто до канонізації. Українські романтики свідомо прагнуть до урізноманітнення форми, особливо ритму і побудови строфи (А. Метлинський, М. Костомаров та ін.). Цей засіб, знаний частково і в ліриці XVI—XVIII ст.ст., широко застосовував згодом у баладах, віршах і поемах Т. Шевченко.

Романтична поезія на Україні розпочалася з балади, і цей жанр для неї був, може, найхарактернішим. Тому всі особливості романтичного напрямку певною мірою відбилися і в жанрі балади. Якщо на Заході балада розвивалася спочатку на ґрунті чисто книжної поезії, а тільки згодом (в Англії) зробила крутий поворот до народної поезії, то на Україні вона ще в XVII ст. бере сюжети з народної пісні. Доба романтизму тільки піднесла жанр і поглибила його зв'язки з фольклором. Тому-то сюжети українських балад в більшості випадків народного походження, герої балад — не князі, принци й рицарі, а прості люди чи рицарі з народу; стиль балад — також демократизований, дещо знижений, виглядає простішим у порівнянні з стилем балад західноєвропейських і навіть російських. Оскільки українська романтична балада виросла головним чином на ґрунті народної ліро-епічної пісні, в її змісті й формі маємо риси, що наближають її більше до шотландської балади, як до німецької. З російською її споріднює тяга до етнографізму, до самобутнього вислову в загальнознаних сюжетах і вираження романтично-сентиментальних рис (Жуковський, Боровиковський). Поєднання романтизму з сентименталізмом у баладах українських поетів-романтиків проявилось, здається, більше й виразніше, як у російській літературі, доказом чого можуть бути також і балади П. Гулака-Артемовського («Рибалка»), М. Костомарова («Посланець»), О. Шпигоцького («Малоросійська балада») та ін. Найхарактернішою рисою романтичної балади є ліризм, успадкований нею від народної поезії. Особливо виразною ця риса виступає в баладах А. Метлинського, що дало привід А. Шамраю говорити про цю прикмету як про «деформацію епічної форми балади»¹. На

¹ А. Ш а м р а й. Харківські поети 30—40-х рр. XIX ст. Х., ДВУ, 1930, стор. 95.

нашу думку, це не «деформація», а нормальний вияв переваги ліризму над епічністю, а тому треба визнати правомірність існування різновидів балад, в яких переважає лірична стихія. Такі балади — звичайне явище в літературах народів світу.

В російській, польській літературах інтерес до балади підпадає ще в 30—40-х роках XIX ст. Її витісняють в російській літературі романи й повісті. Небезпідставно ще в 1835 році В. Белінський в статті «Про російські повісті та повісті Гоголя» вставив репліку, що «тепер вся наша література перетворилася в роман і повість». Оду, епічну поему, баладу, байку... все поглинув роман, а повість ще й сліди минулого згладила. Їй поступився й роман¹.

В українській літературі того часу цього не сталося, баладу високо підніс Т. Шевченко, а його наступники продовжували розробляти цей жанр кожний як міг і як умів.

Розвиток жанру української романтичної балади пройшов, на нашу думку, три основних стадії: 1. Напочатку сюжету балад беруться з літератур інших народів відповідно до рис своєї національної літератури, а оскільки в ті часи в українській поезії був сильно виражений бурлескний струм — перші балади Гулака-Артемівського, частково Боровиковського і Білецького-Носенка несуть на собі сліди бурлескно-травестійного стилю, хоча він і не є домінуючим. 2. Наступний етап в освоєнні жанру характерний тим, що балада набирає все більше рис виключно романтичних, а в стилі викладу з'являються елементи сентименталізму. 3. В баладах 40-х років з'являється риси, що наближають жанр до реалістичної

¹ Русские писатели о литературном труде, т. 1. М., «Советский писатель», 1954, стор. 633.

поезії. Виявляються вони в першу чергу в розробці фабул із соціального життя народу («Пан Шульпіка» Костомарова та ін.). Ці прикмети жанру широко розкрилися в баладній творчості Шевченка. Балада стає одним з позитивних явищ на шляху до демократизації літератури, піднесення в ній народних основ, словом, балада стає одним з жанрів, що торує шлях для утвердження реалізму. Баладні твори романтиків у багатьох випадках мають досить тісний зв'язок з реальним життям, а «коли є який-небудь дотик між мрією і життям, тоді все гарзд»¹.

Для романтичної балади, може, найважливішим було зіставити людину, героя, з об'єктивним світом, який вважався таємничим і нерозгаданим. Зіткнення конкретної земної людини з світом, повним таємничостей і незвичайностей, з світом фантастики і загадковості, надає сюжету балади особливої ефектності і своєрідності. Деякі західноєвропейські письменники цей момент у баладах так акцентували, що елементи містичні, описи «потойбічного» панували над усім. Реальне і потойбічне стикалося, але першість належала фантастиці. Створився своєрідний тип балади, яку дехто з дослідників називає «нумінозною», тобто такою, в якій проявляються почуття зв'язку людини з потойбічним світом. Ні в творчості, ні в спадщині наступних поколінь такий тип балади в українській літературі не знайшов місця. Реалістичні тенденції балади народної, суспільні проблеми, які постали перед романтиками того часу, штовхали літературу, розвиток її жанрів іти шляхом, на якому першим етапом була народність.

Навряд чи так воно було в дійсності. Не «пасивні» романтики і взагалі не романтики затримували розвиток

¹ В. І. Ленін. Твори, т. 5, стор. 460. Ленін цитує тут слова Д. І. Писарева.

української реалістичної літератури й мови, а ті складні обставини, в яких опинилися українська культура і суспільна думка. Що ж до романтиків, то автор у наступних абзацах сам їх виправдує, коли стверджує, що виступи критиків 30—40-х років «мають чітко виражений романтичний характер», а основний зміст їх виступів — «пропаганда і захист ідеї народності»¹. Це вірно. А боротьба за народність, за народну мову в літературі — це об'єктивно початок боротьби за утвердження принципів реалізму, що і є характерним для авторів романтичних творів, зокрема балад. Романтична балада стала позитивним явищем у процесі розвитку прогресивних тенденцій в українській літературі.

За змістом і тематичним спрямуванням баладні твори початку ХІХ ст. діляться на три основні групи: романтичні, що виростили на народних піснях-баладах ліричного і побутового характеру, історичні й фантастичні (головно у творчості Білецького-Носенка). Пізніше, в 50-х роках, з'являються окремі зразки балад дидактичного спрямування (М. Устияновича). Найбільшим досягненням романтиків є розробка історичної та соціально-побутової балади.

Народна балада мала певний вплив на розвиток романтичної драми. «Чари» К. Тополі були першим драматичним твором виразно романтичного змісту. На відміну від героїв попередніх драм, Галя вся віддається пристрастям, не може миритися з таким становищем, з яким мириться, наприклад, Наталка І. Котляревського. Оця стійкість почуття, відданість коханню, незвичайна пристрасть — риса романтичних героїв балад Л. Боровиковського та М. Костомарова, що з'явилися раніше від

¹ Матеріали до вивчення історії української літератури, т. II. К., «Радянська школа», 1961, стор. 8.

драми К. Тополі. Якщо в драматургії це перші «факти» смерті героя з таких причин, то їхній зв'язок з баладами очевидний.

Доба романтизму остаточно утвердила в нашій літературі жанр балади; з цією ж добою в'яжеться початок формування її національного обличчя, її специфічних рис¹. Кожний з авторів, що віддав тоді якусь данину жанрові, по-своєму його розробляв і шукав у баладі найкращих можливостей висловити свої думки й смаки. Не всім однаково давалося досягнути бажане, особливо в сфері естетичній. З баладного доробку романтиків витримали пробу часу далеко не всі твори, не можна вказати й на поета, що яскраво виявив би себе в цьому жанрі, бодай так, як В. Жуковський в російській літературі. Становище української літератури було своєрідним, що позначалося не тільки на розвиткові жанру, а й усього літературного процесу. Однак з тогочасних поетів виділяються П. Гулак-Артемівський, Л. Боровиковський (його «Маруся» зайняла тривке місце в літературі, а «Вивідка» — у фольклорі), не втратили літературно-естетичного значення і деякі балади М. Костомарова та А. Метлинського. Баладна творчість романтиків була часткою тих літературних явищ першої половини ХІХ століття, якими було утверджено великі можливості української мови, розкрито її стилістичні багатства і фактично доведено, що цією мовою може творитися велика національна література. З виступом Т. Шевченка це стало незаперечним.

¹ Українська романтична балада уже в 40-х роках ХІХ ст. знаходить відгомін у слов'янському світі. Її перекладають на російську, польську, сербську, чеську мови. Зокрема в 1842 році в перекладі Челаковського чеською мовою були опубліковані балади А. Метлинського («Гетьман», «Козача смерть»), М. Костомарова («Кінь», «Пан Шульпіка»), Л. Боровиковського («Пісня русалок» та ін.), О. Шпигоцького («Малоросійська балада»). У свою чергу, романтики вносять в українську поезію баладні сюжети з інших літератур.

Не можна сказати, що про балади Т. Шевченка нічого не написано, бо такі часто дослідники життя і творчості Кобзаря згадували їх, давали характеристику й шукали творчі коріння сюжетів. Але, мабуть, ні один жанр з поетичної спадщини Шевченка не викликав таких суперечливих суджень, як балада, особливо коли мовилось про традиції, на які опирався поет.

Про балади як жанр у творчості Шевченка заговорили відразу після появи їх у друкові. У рецензії на альманах «Ластівку» (1841) Афанасьєв-Чужбинський «Причинну» Шевченка називає прекрасною. «Ця легенда, переказана дзвінкими віршами, породжує бажання, щоб Шевченко частіше обдаровував вітчизну подібними творами»¹. Автор першої монографії про життя й творчість Т. Шевченка М. Чалий баладам відводить окремий розділ². Він сумлінно переказав зміст балад «Причинна», «Русалка», «Тополя», «Утоплена», відзначивши, що сюжети цих творів Шевченко взяв з народної творчості і висловив ними «глибоке розуміння української народності».

Немає можливості проглянути і хоча б прокоментувати все, що згадувалося тоді в друкові з приводу баладних творів Кобзаря. Наголосимо тільки на важливому з того, що опубліковане в окремих виданнях і журналах, та вкажемо на основні думки, які висловили автори у зв'язку з вивченням балад Шевченка.

Якщо йдеться про розвідки, спеціально присвячені баладі та її місцю в творчості Шевченка, то їх аж надто мало. Невеликі роботи на цю тему з'явилися тільки за

¹ «Москвитянин», 1841, ч. V, № 10, стор. 452.

² Життя и произведения Тараса Шевченко. Составил М. К. Чалий. К., 1882, стор. 220—225.

радянських часів, коли творчість Шевченка стала об'єктом дослідження у всій її сукупності і різноманітності. У 1939 році з'явилася робота І. Пільгука про балади Шевченка і їх відношення до народної творчості¹. До збірки балад Шевченка, виданої в 1959 році, П. Киричок додав оглядову статтю про цей жанр у доробку Кобзаря². Перед цим слід згадати і дослідження про окремі балади та генезу їхніх сюжетів. Найпершою і найсоліднішою роботою такого змісту слід назвати статтю І. Франка «Тополя» Т. Шевченка», написану ще в 1890 році, а опубліковану за радянських часів³. І. Франко розглянув баладу «Тополя» як високохудожній твір, що виріс на ґрунті традицій усної і писемної творчості, зокрема висловився, що, крім української народної пісні, на Шевченка як автора «Тополі» мали деякий вплив А. Міцкевич і В. Жуковський, хоча виключне і вирішальне значення мала пісня. Цінними у цій статті є спостереження над характером фантастики балади Шевченка, який, на думку Франка, по-своєму вирішив питання реального і фантастичного. Шевченко відкидає все чорне, страшне, сумовите, що було в баладах німецьких поетів та почасти Жуковського, і накладає на обраний сюжет «прозрічастий поетичний серпанок», а кохання трактує не як гріх, а як частку людського щастя.

Детальне фактичне співставлення народних варіантів пісні, відомої під назвою «Тройзілля», з баладою «У тієї Катерини...» провів М. Драй-Хмара⁴, але висновки

¹ І. І. Пільгук. Балади в українському фольклорі і балади Т. Шевченка.— В кн.: Учені записки Харківського державного університету ім. Горького. X., 1939, № 17.

² П. Киричок. Балади Т. Г. Шевченка.— В. кн.: Т. Шевченко. Балади. Сімферополь, 1959.

³ «Радянська література», 1941, № 3.

⁴ М. Драй-Хмара. Генеза Шевченкової поезії «У тієї Катерини хата на помості». Шевченко. Річник другий. X., ДВУ, 1930.

у цій роботі досить обмежені. Не вдаючись до з'ясування походження сюжету, мотивів і т. ін., що часто робили попередні дослідники, М. Рильський розкрив прикмети і силу цієї балади як художнього твору, «наскрізь романтичного», але тісно пов'язаного з життям і творчістю народу¹.

Окремі думки про балади Шевченка подали також автори нарисів з історії української літератури та загальних робіт про життя і творчість Шевченка. М. Петров², розглядаючи творчість Шевченка, виділяє балади в окрему групу («Причинна», «Утоплена», «Русалка», «Тополя») і характеризує їх як твори, що були написані «в плані романтичних смаків Козлова і Жуковського», хоча сюжетний матеріал, мовляв, запозичений з народної творчості. Поруч курйозних висновків, на зразок того, що козак у баладах Шевченка «є не хто інший, як сам Т. Г. Шевченко, що висловлював у поетичних образах свою тугу за вітчизною і чорнобривими українськими дівчатами» (стор. 335), у Петрова зустрічаємо й правильні спостереження. Він, для прикладу, влучно відзначає, що в «Русалці» автор уже виразно поставив собі за мету «зобразити горе, яке пов'язане з соціальними привілеями і гнітом класу другим класом» (стор. 336.)

Ці питання розглядав також М. Дашкевич у своїй великій рецензії на «Очерки Петрова»³.

¹ М. Рильський. Балада Шевченка «У тієї Катерини...». Твори в десяти томах, т. 10. К., Держлітвидав України, 1962.

² Н. Петров. Очерки истории литературы XIX столетия. К., 1884, стор. 333.

³ Н. Дашкевич. Отзыв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX ст.».— В кн.: «Отчет о двадцать девятом присуждении наград графа Уварова», СПб., 1888, стор. 209, 222.

Значне зацікавлення баладами Шевченка виявили літературознавці кінця XIX ст., тобто тих часів, коли модним стає компаративізм. Балада як жанр у світовій літературі виявилася «зручною» для ствердження ідеї мандрівних сюжетів, що було таким важливим при розмові про впливи і запозичення. Типові роботи такого спрямування написали майже одночасно (в 1890-х роках) О. Третьак¹ та О. Колесса². І перший, і другий хоча й вдаються до різних обмовок, а фактично зводять основні свої думки до того, що балади Шевченка не є твори з самостійно розробленими сюжетами, мотивами і образами. О. Третьак тільки дві балади відносить до оригінальних, створених Шевченком поза сферою впливу Міцкевича («Коло гаю, в чистім полі...» і «Лілея»). Докази Третьака будуються на тому, що у Шевченка і в Міцкевича описані русалки, зражені дівчата, ворожки; що в обох згадується місяць, який світить із-за хмар, і т. ін. Докази явно не наукові.

Подібні думки висловив у згаданій роботі О. Колесса, який додав до думок О. Третьака тільки те, що головні мотиви ранніх балад нав'язані Шевченкові літературою.

Правда, О. Колесса іноді згадує українську народну поезію, з якої черпав Шевченко сюжети й мотиви, і творчу фантазію поета, яка надала баладам «оригінальної краси і сили», але після прочитання його роботи складається враження, що Шевченко — епігон, а не великий оригінальний поет.

Як не дивно, а ще за радянських часів дехто трактував баладну творчість Шевченка майже так, як колись характеризував її О. Колесса. Так, О. Багрій у своїй

¹ Про вплив Міцкевича на поезію Шевченка. Написав Осип Третьак. Краків, 1892.

² О. Колесса. Шевченко і Міцкевич, ЗНТШ, 1894, т. III.

книзі про Шевченка присвятив окремий розділ баладам¹ у зв'язку з характеристикою мотивів жіночої долі в «Кобзарі». Принципово нових думок про балади тут не висловлено, але знову йде мова про їх залежність від А. Міцкевича. В окремих місцях висловлені й правильні міркування про соціальну природу деяких образів баладних творів Шевченка.

Цікавим явищем у літературі про балади Шевченка є робота Ф. Колесси «Фольклорний елемент в поезії Т. Шевченка» (1939), твердо аргументована фактами, але все ж таки стримана щодо висновків (розділ «Балади»). В ній немає категоричних і прямих заперечень того, що висловлено в роботах О. Колесси, навпаки, кілька разів згадується, що між окремими баладами Шевченка й Міцкевича можна провести певні аналогії, але ж факти, викладені тут же, засвідчують, що основним джерелом, звідки Шевченко брав мотиви, образи для своїх поем, було життя народу, його повір'я, пісні, його світогляд).

Грунтовні заперечення роботам О. Третяка й О. Колесси були висловлені в дослідженнях українських радянських філологів, зокрема широко про це говориться в книзі Г. Д. Вервеса про відношення творчості Адама Міцкевича до української літератури². Автор цієї книги стоїть на тій точці зору, що балади Міцкевича і Шевченка «оригінальні твори, які своїм корінням глибоко сягають у національний фольклор», а оскільки в творчості, віруваннях і побуті польського і українського народів є чимало спільностей, вони й відбилися на характері балад. Цінні думки про балади Шевченка висловлені

¹ О. В. Багрій. Т. Г. Шевченко, т. I. Оточення. Мотиви творчості. Стилль. Х., ДВУ, 1930.

² Г. Д. Вервес. Адам Міцкевич в українській літературі. К., Держлітвидав України, 1955.

в книзі Є. П. Кирилюка¹, який звернув увагу і на їх соціальну, і на естетичну вагу та значення для розвитку української поезії.

Окремі думки про балади, їх літературну історію і роль у розвитку романтичної та реалістичної поезії висловлені в роботах В. Коряка, Є. Шаблійовського, С. Родзевича, М. Русанівського, Д. Чалого, Є. Ненадкевича, Л. Кодацької та багатьох інших авторів. Більшість з них намагалися з'ясувати місце окремих балад у загальному творчому доробку поета, вияснити відношення балад до фольклору і літератури (польської, російської, української) та виявити реалістичні основи образів, роль фантастичного і т. п. Зовсім мало говориться про балади як літературні твори і їх естетичні достоїнства. До робіт на цю тему можна віднести тільки згадану вже статтю М. Рильського.

Досі об'єктом вивчення були поодинокі балади Шевченка, окремі факти з історії походження їх сюжетів і мотивів, тепер же назріла потреба кинути загальний погляд на місце і роль цього жанру в художній спадщині поета і в українському літературному процесі XIX ст. У зв'язку з цим є потреба виділити всі баладні твори Шевченка в окрему групу, класифікувати і дати їм зведену характеристику.

З поетичної спадщини Т. Г. Шевченка до жанру балади можна певно віднести близько двох десятків творів: «Причинна» (1837), «Тополя» (1839), «Утоплена» (1841), «У неділю не гуляла...» (1844), «Лілея» (1846), «Русалка» (1846), «За байраком байрак...» (1847), «Чого ти ходиш на могилу?» (1847), «Ой три шляхи широкії...» (1847), «Хустина» (1847), «Коло гаю в чистім полі...»

¹ Є. П. Кирилюк. Т. Г. Шевченко. Життя і творчість. К., «Дніпро», 1964.

(1848), «Ой не п'ються пива-меди...» (1848), «У тієї Катерини...» (1848), «У неділеньку та ранесенько...» (1848), «Чума» (1848), «У Вільні, городі преславнім...» (1848), «Ой крикнули сірії гуси...» (1849). Близько до балад стоять історично-героїчні поеми «Іван Підкова» та «Гамалія»¹. До речі, й такі поеми, як «Титарівна», «Варнак», «Сліпий», «Марина», і особливо «Петрусь», мають сюжети виразно баладного змісту, хоча за сукупністю жанрових ознак не можуть бути зачислені до балад. Поетична спадщина, що ввійшла до «Кобзаря», хоча й творилася за різних часів і обставин, однак має гармонійну ідейно-художню єдність, і переходить від жанру до жанру іноді малопримітні, а ідеї та образи у творах різних жанрів дуже споріднені або й спільні. Мав цілковиту рацію І. Пільгук, коли зазначив, що в романтичних баладах Шевченка уже утворювалася передісторія тих героїв, які мають активно діяти в пізніших його творах².

Хронологічно дати написання балад вкладаються в 1837—1849-і роки, коли поет зазнав на собі деякого впливу романтизму і одночасно формувалися його революційно-демократичні погляди.

Кожний період життя і творчості Шевченка (початок творчості, період «трьох літ», неволя після арешту в 1847 році) своєрідно відобразився на змісті і поетичному характері баладних творів. Напочатку поет віддає певну данину романтичній баладі з фантастичними елементами, в період «трьох літ» Шевченко робить наголос на соціальних мотивах, в 1847—1849 роках в його баладах займають місце морально-етичні проблеми. Міняється

¹ Шевченко тільки в поодиноких випадках своїм творам дає підзаголовки «балада», отже, виділити їх в спадщині Кобзаря тепер можна, тільки виходячи з їх жанрових ознак.

² І. Пільгук. Романтизм ранніх творів Т. Г. Шевченка.— «Література в школі», 1957, № 2, стор. 13.

й форма та характер мистецьких засобів, до яких вдається поет при викладі сюжету і змалюванні героїв.

В останньому десятилітті життя і творчості до жанру балади Шевченко не звертається, хоча окремі пісні і вірші, створені на засланні, мають деякі риси цього жанру («У бога за дверми лежала сокира», «О люди, люди небораки!», «Петрусь» та ін.). Балада, якою у молоді роки захоплювався Т. Шевченко, не була забута ним і в роки творчого піднесення.

Не без інспірації романтичної поезії, а головне — під впливом фольклору Шевченко починає розробляти *романтичну баладу з фантастичними образами і подіями*. Ці балади можна розділити на дві підгрупи: а) балади, в яких діють люди і фантастичні істоти («Причина», «Утоплена», «Русалка»); б) балади, сюжетний зміст яких будується на метаморфозі: люди перетворюються в квіти, дерева («Тополя», «Лілея», «Чого ти ходиш на могилу?», «Коло гаю в чистім полі...»).

В наступних роках (переважно друга половина 40-х років) Шевченко розробляє здебільшого історично-побутові та героїчні балади, які також можна поділити на кілька підгруп. Це, по-перше, історично-героїчні твори, зміст яких стосується минулого народу і його визвольної боротьби («Іван Підкова», «Тарасова ніч», «За байраком байрак...»). За жанровими прикметами два перші твори стоять на грані історичної героїчної поеми і балади, а останній вірш найближче стоїть до балад. В них не завжди наявний чітко окреслений фабульний матеріал («За байраком байрак...») і драматично напружений сюжет з його гострими стилями людських характерів. Написані вони в романтично-піднесеному тоні, в них возвеличена героїка народних ватажків і народних рухів.

Найчисельнішою виглядає, далі, підгрупа баладних творів на історично-побутові теми. Драматизм сюжетних

колізій в них розгалужується в двох основних напрямках: дівчина, вірна своєму кохання, чекає козака або чумака; герої балад (чумак, козак) гинуть чи в бою («Хустина», «Ой три шляхи...»), або в дорозі від хвороби («У неділю не гуляла...», «Ой не п'ються пива-меди...», «У неділеньку та ранесеньку...», «Чума»). В них маємо величаві малюнки історії і побуту українського народу минулих віків і одночасно прозори, прекрасні характери переважно молодих людей тих же минулих часів. Типові народні характери зображені і в баладах на морально-етичні теми («У тієї Катерини...», «У Вільні, городі преславнім...», «Ой крикнули сірії гуси...»), написаних в 1848—1849 роках. Поет вдається тут, як і в своїх віршах, до вічно свіжих і животрепетних тем вірності, чистоти кохання, дружби, самоповаги і моральних чеснот людських типів різних суспільних станів.

Формально-стилістичні прикмети балад першої і другої групи де в чому досить відмінні. У першій групі наявний елемент фантастики (русалки, перетворення людей у рослини), хоча звертається до неї Шевченко як до специфічного засобу. В баладах другої групи фантастичний елемент зовсім відсутній. Вони будуються на реалістичному ґрунті.

Балади першої групи мають здебільшого розгорнутий, ампліфікований сюжет, близький до поеми, тому дехто баладу «Тополя» називає поемою. Герої цих балад діють на романтичному фоні, розповідь і малюнок дається також у романтичному ключі.

Сюжети другої групи балад будуються значно економніше і тягаться здебільшого до народнопісенних, а не до літературних зразків. Відчутний сильний вплив народних пісень — балад з козацького і чумацького життя. Винятком буде, напевно, тільки балада-новела з міського життя «У Вільні, городі преславнім...». Романтичний тон ба-

лад зберігається, але не в такій мірі, як у першій групі. Реалістична основа переважає і в проблематиці, і в змісті, і в загальному забарвленні художніх засобів. Соціальні проблеми, які виявилися ще на початку творчості поета, в наступних роках тільки набули тривкості та органічно поєдналися з іншими питаннями художнього осмислення життя народу (мораль, етика та ін.).

Не можна сказати, що на початку Шевченко вдавався тільки до балад з елементами фантастики, а далі їх обходив (історично-побутова балада «У неділю не гуляла...» написана в 1844 році, а балада «Коло гаю в чистім полі» — в 1848 році). Однак основні тенденції баладної творчості розвивалися в такій послідовності, в якій ми розповіли вище.

За походженням сюжети Шевченкових балад можна розділити на дві групи: а) сюжети, що викристалізувалися на ґрунті мотивів народних пісень-балад, повір'їв, легенд і переказів, та б) оригінальні сюжети. До цієї останньої групи можна віднести без застережень тільки такі балади, як «У Вільні, городі преславнім...», «Ой три шляхи...», «Чума», хоча стилістично вони також близько стоять до українського фольклору.

Потрібно підкреслити, що народнопоетичні сюжети, які привертати якоюсь мірою увагу автора, не лишалися ні в якій мірі без творчого осмислення, мистецького опрацювання. Більше того, немає, здається, жодного випадку, щоб Шевченко пішов за сюжетною канвою народного твору. Навіть у тих випадках, коли поет будує баладу на сюжеті конкретної пісні («У тієї Катерини...» — «Тройзілля»; «Коло гаю в чистім полі...» — «Ой не ходи, Грицю...»), він далеко відходить від народного оригіналу. Поет — повний господар матеріалу і користується ним, виходячи виключно з своїх ідейно-естетичних переконань і задумів. З кількох сюжетів і мотивів він створює єдину

художню тканину («Тополя», «Русалка») і переплавляє матеріал народної поезії так, що в результаті новий поетичний твір наповнюється тільки його кипучою кров'ю. Навіть у сюжеті ранньої балади «Причинна» маємо лише ремінісценції народної пісні і легенди, а не наслідування чи переробку типу переробок романтиків (Л. Боровиковського, М. Костомарова та ін.). А найважливіше — поет у кожний твір вкладає свою добре продуману ідею, ліпить свої власні образи, вкладає в їх уста свою думку, своє слово. Народна поезія для нього тільки матеріал, яким він користується досить вільно. Таким шляхом ішов і Гете, пишучи «Фауста», і багато визначних європейських письменників.

Поетична індивідуальність Шевченка панує над усяким матеріалом, джерелом якого є чи то фольклор, чи література.

Свою творчість Т. Шевченко розпочав баладою «Причинна» (1837), твором, що художньо-стильовими якостями рідниться з типовими романтичними баладами, але й має уже багато своєрідного, чого не знайдемо в жодного українського романтика тих часів. Насамперед Шевченко в цьому творі вже виявив себе великим художником, майстром вірша, з яким в тогочасній українській літературі немає кого порівняти чи поставити поруч. Що ж до трактування подій і творення образів, він, відаючи значну данину романтизму, виступає оригінальним, своєрідним інтерпретатором народного життя і по-новому ставить до використання скарби фольклору. Він, як поет нового складу суспільного і художнього мислення, по-своєму ставиться і до жанрів, зокрема до балади. Звичайно, що це ставлення визначається його світоглядом, новим розумінням літератури і її завдань, але в значній мірі і його індивідуальністю як художника слова. Грань між людьми і русалками в баладах Шевченка невелика, дуже

умовна; русалки — це дівчата з їхніми трагічними долями, і жахливим у їхньому «родоводі» є не фантастичне життя під водою, а те, що привело їх туди з людського середовища. Світ фантастики стає ніби екраном, на якому фіксується і відповідно освітлюється художником реальне, соціально обумовлене життя особи на землі, між людьми. Уже в ранніх баладах Шевченка фантастичне виглядає не як об'єкт зображення, а як поетичний засіб, що застосовується, — звичайно, не відразу з повним навантаженням, — для здійснення задумів письменника. Багаті думкою та емоціями ліричні відступи автора розкривають ставлення поета до подій, до людей, взагалі до дійсності. Як великий майстер, він дає колоритні й разом з тим динамічні малюнки природи й життя людей, образи, повні пристрастей, а часом і дійової енергії, чого не вистачало його попередникам в українському романтизмі. Увага до малюнка, до живопису виразними кольорами і до роздуму над долею героя — також своєрідні і характерні риси уже ранніх балад поета. Для Л. Боровиковського любовні переживання жінки, туга за відсутнім милим — це нестримні пристрасті, що ведуть до самогубства. Поет до балади «Молодиця» підібрав навіть епіграф з Вергілія: «Надмірна любов, до чого тільки ти не призводиш смертне серце?»

Дівчина, яка тужить за милим у Шевченка, викликає співчуття автора:

...О боже мій милий!
За що ж ти караєш її, молоду?
За те, що так широ вона полюбила
Козацькі очі? Прости сироту!

(«Причинна»)

Шевченка, як і його попередників, приваблюють фольклорні твори, сюжети народних балад, які є своє-

рідними дорогоцінностями, що після шліфування можуть заіскритися новими кольорами і відтінками. Але Шевченко приваблює не жахлива романтична фантастика, що «потрясає» людські душі, не забобонність і таємничість, а життєвість народної поезії. Як відзначив І. Франко, «здорова, світла і чоловіколюбна натура нашого поета відверталася від того огидного викладу темноти та ненависті до природи людської»¹. Жахливі фантастичні істоти, на зразок упирів, чортів та ін., без яких не обходилася романтична література, у баладах Шевченка не знаходять місця. Він дивиться світлим очима на людське життя, яким би воно не було. Його цікавлять людські почуття, а не фантастичні жахи, життя і щастя людини, а не кістлявий образ смерті. Може, все це й було причиною того, що дехто, наприклад, М. Драгоманов, балади Шевченка без застережень поставив вище всіх його інших творів.

Шевченко романтичні настрої і малюнки повністю або частково поєднує з соціальними — нехай і не завжди чітко вираженими — проблемами. Якщо розглядати його перші балади («Причинна», «Тополя», «Утоплена») в такому плані, то в них маємо тільки елементи соціальної проблематики, але тенденції до їх прогресу такі сильні, що уже в наступних баладах («Лілея», «Русалка»), зовсім відмінних від балад романтиків, Шевченко зовсім новий, його балада — нове явище, породжене подіями і роздумами «Трьох літ». Якщо романтики, особливо німецькі, та й дехто з російських (В. Жуковський), у своїй баладній творчості йшли через окремі земні явища у світ фантастики, то Шевченко навпаки — через фантастичні малюнки заглядає у світ реальності. І в цьому Шевчен-

¹ І. Франко. Твори в двадцяти томах, т. 17. К., Держлітвидав України, 1955, стор. 78.

ко, як один з представників революційного романтизму, був оригінальним і своєрідним. Близкість його тем, сюжетів, стилю до творчості українських, російських і польських романтиків — це близькість типологічного характеру. Це загальні риси стилю романтиків, у яких не загубилася своєрідна постать Шевченка.

До жанру балади Шевченко звертається переважно в 30—40-х роках, коли були написані ним і перші спроби, і найкращі твори цього жанру, коли поет підніс його до високого рівня майстерності.

Ранні твори Шевченка, в тому числі й балади, мають чимало спільного з романтичною творчістю його попередників, хоча і змістом, і поетичністю вони — цілком нове явище. Це земні малюнки. У баладі «Причинна» образи і ситуації дещо умовні, як і у романтиків, але все ж у них більше реального, ніж умовного. Більше того, уже в цій баладі юного поета є спроба розповідь вести в соціальному плані: дівчина сирота, нещаслива. Нещастя їй посилає доля («Така її доля»). Соціальні проблеми тут виступають тільки зародково, але як вони розвинулися вже в баладі «Тополя» (1839)! Той же козак, та ж дівчина, з їхньою розлукою, та ж ворожка... але нещастя приходить тому, що мати «за сивого багатого» нишком єднає свою дочку. Тут уже ніякої романтичної умовності, навіть героїня не йде так беззастережно на смерть, як у «Причинній»: що робити, роздумує вона, утопитись? Жаль душу губити. Такими ж мотивами любові до життя і людини позначені авторські ліричні відступи. Відповідно до цього й свіжі, соковиті фарби малюнка, хоча й експресивного, але не похмурого і не зловісного: «По діброві вітер виє...», «Край дороги гне тополю...», «Поле, як те море широке, синіє...» Фарби ранкові, степові, пейзаж України, а не умовний, як у романтиків. Загалом це ніби поетична легенда про тополю, розказана хоч і за

мотивами народних пісень, але зовсім по-іншому, мовою поета, з великим талантом і розумінням завдань слова.

Незнані в романтичній поезії моральні проблеми розробляє Шевченко в творі «Утоплена», де вперше зустрічаємо авторський підзаголовок: «Балада».

Три названі твори прекрасно ілюструють шлях Шевченка від балади суто романтичної до балади романтично-соціальної, риси якої найкраще виявилися в його на диво поетичній «Лілеї» (1846), багатопроблемному і узагальнюючому творі.

Наступні балади («Русалка», «Чого ти ходиш на моголу?», «Коло гаю, в чистім полі...» та ін.) Шевченко розробляє або в плані соціально-побутовому, або в історично-побутовому. Їхні сюжети якоюсь мірою в'яжуться іноді з народними баладами, образи також на перший погляд традиційні, але насправді нові і своєрідні, в чому переконаємося, прочитавши «Ой три шляхи...», «Хустина» і особливо — «У тієї Катерини...». Шевченка цікавлять переважно морально-етичні проблеми, які він розробляє, як і завжди, по-новаторськи. Зв'язок з романтичною літературою майже обривається, натомість поглиблюється освоєння народних сюжетів і мотивів та високо підноситься поетична особистість автора, національна своєрідність балад. Зігріті теплом народного серця, пісенні мотиви поет перетворює в чітко відліті бронзові образи, за якими криються великі гуманістичні, життєлюбні ідеї автора.

Хоча й говорилося в літературі, що джерела сюжетів багатьох балад Шевченка беруть свій початок в народнопоетичній творчості, однак тут потрібні уточнення. З усіх балад Шевченка, на нашу думку, тільки одна може бути віднесена до тих, що мають народнопісенний сюжет, та й то кардинально перероблений. Маємо на увазі баладу «У тієї Катерини...», про яку говорилося

в роботах І. Франка, М. Драй-Хмари, М. Рильського. Цілком ясно, що Шевченко скористався сюжетом народної балади «Тройзілля», щоб «схарактеризувати і глибину козацького почуття, і козацьке завзяття для досягнення взятої на себе мети, і, нарешті, козацьку гордість, що не терпить ані тіні брехні»¹. Але під його пером і сюжет, і герої, і поетичні образи відкрилися перед читачем новими гранями. З побутової сфери все перенесено у світ козацької героїки, повитої серпанком романтики, а сюжету надано динамічності і ще більшої драматичної напруги. Індивідуально не окреслені в народній пісні, три козаки в баладі Шевченка вимальовуються в образи. У народній пісні козак, щоб здобути прихильність дівчини, копає «тройзілля», якого вона забажала. Доки козак копав «тройзілля», дівчина одружилася, і за це він її скарвав. Шевченко це відкинув і ввів до сюжету зовсім нову лінію: Катерина забажала, аби звільнити з турецької неволі брата. Два загинули, третій привіз Катерині визволеного брата. Та з'ясувалося, що це не брат, а милий. «Одурила...» І за це дівчина заплатила головою, а волелюбні й гордовиті козаки «в степу побратались». Таке оновлення сюжету, як висловився Франко, «робить честь живому поетичному почуттю Шевченка», а баладі надає своєрідності і прив'язує її до історичних часів козацької героїки. Набагато виразнішими стають образи козаків. В народній баладі один з них каже: «Я Марусю люблю», другий каже: «Я за себе візьму», третій каже: «...на рушничку стану». У Шевченка лаконічними засобами розкрито основні риси їх характеру: один заявляє, що віддав би «оцій Катерині» «все золото», а другий — усю силу, а третій — усе на світі для неї зробив би, і вона обирає

¹ І. Франко. Студії над народними піснями.— ЗНТШ, 1908, т. 83, стор. 18.

його, аби визволив «брата» з неволі. Також нова риса героїні — незнана в численних варіантах «Тройзілля». Катерина у порівнянні з Марусею у «Тройзіллі» має кілька індивідуалізованих, соціально-психологічних рис, висловлених, як і у всякій баладі, уривчасто: в неї хата на помості, вона чорноброва, але має й свої особливості. Та не вона на першому плані. В центрі твору — героїзм, великодушність і гордість, незалежність і нетерпимість козаків до всякої неправди. Їх портрети і вчинки подано стримано, з підкресленням суворості і вольової активності лицарів волі і поборників справедливості.

Загалом у піснях народ говорить коротко, вагомо, але Шевченко в даному випадку народний сюжет опрацював так, що зробив його ще виразнішим, і висловив при цьому думки й почуття зібрано, стисло, економно, до того ж енергійнішим, як у фольклорі, віршем. І коли поставимо поруч «Тройзілля» і баладу Шевченка «У тієї Катерини...», ми, не завагавшись, скажемо, що це два окремі твори, хоча й відчуємо у них щось спільне в сюжетних мотивах.

Кілька балад Шевченка мають тільки певну спорідненість з пісненими сюжетами українського фольклору. При читанні їх ми відразу пригадаємо конкретні народні твори, хоча між ними уже немає такої сюжетної спорідненості, як маємо між «Тройзіллям» і баладою «У тієї Катерини...». Між баладою «Тополя» і народною баладою про те, як нелюба невістка була перетворена в тополю, є спільним тільки мотив перетворення людини в тополю. Що ж до сюжетів, то вони побудовані різно, і зміст балад зовсім відмінний. В народній баладі події і люди розкриті в побутовому плані. Свекруха не злюбила невістку і заклала її в тополю. Вернувся син, мати намовляє його зрубати тополю. Коли син почав рубати, тополя промовила: «Не рубай, я твоя мила!» Що й каза-

ти, сюжет поетичний і зворушливий. Але Шевченко не пішов за ним, розробив новий сюжет у плані соціально-побутовому. Дівчина чекає козака, а тим часом мати «за старого, багатого нищечком еднала». Дівчина не скоряється волі матері («Не хочу я панувати»), іде до ворожки, щоб сказала, де її милий. Ворожка дає випити зілля і застерігає, що коли живий — прибуде, а коли ні... Милий не з'явився, а вона тополю стала. Сюжет, як бачимо, зовсім оригінальний, хоч і є в ньому часто згадувані у народних піснях чари і перетворення дівчини на дерево. Оригінально трактовані також і образи, хоча Шевченко розробляє їх у дусі історично-побутового життя народу, переплавляє найкращі риси його поезики і символіки.

Подібне місце займають балади «Хустина» («Чи то на те божа воля?»), «Ой не п'ються пива-меди...». Ф. Колесса наводить окремі уривки народних пісень і дум про смерть козака¹, які, безперечно, мають змістову спорідненість з баладою Шевченка «Хустина». Спорідненим з народними піснями є опис, як проводжають у військо козака, виносять зброю: шаблю золотую і рушницю-гаківницю. Як каже у згаданій роботі Ф. Колесса, «сильний відгомін» народних пісень відчувається і в описі війська, що йде походом і везе покриту хустиною труну порубаного в бою козака. Це все так, але ж маємо справу тільки з використанням окремих мотивів народних пісень у баладах, що за своїм ідейно-мистецьким характером є зовсім оригінальними творами. Настрій, окремі мотиви народних пісень про смерть чумака в дорозі відчутний у баладі «Ой не п'ються пива-меди...», але це від початку до кінця оригінальний твір, якому немає відповід-

¹ Ф. Колесса. Студії над поетичною творчістю Шевченка. Львів, 1939, стор. 60—62.

ника в народній поезії, а тим більше — в літературі. Шевченко творчо скористався окремими мотивами й образами народних пісень для створення балади, у яку вклав свою концепцію художнього бачення світу.

До інших балад Шевченка не завжди знайдуться близькі народні пісні. Візьмемо першу відому нам баладу «Причинна». В українському фольклорі ми не знайдемо до неї якоїсь паралелі. Як матеріал для літературного твору використані деякі мотиви з пісень про розлуку козака й дівчини і чекання дівчини, хоча цей мотив, мабуть, характерний для всіх часів і народів. Якоюсь мірою скористався поет народними віруваннями в те, що людські чари можуть зробити дівчину причинною. Ось і все. А вся балада у цілості, як і в окремих компонентах, — твір оригінальний, і його залежність від народної поезії не йде в ніякі порівняння з баладами романтиків, наприклад, М. Костомарова, у якого сюжети й образи часто виглядають як «живцем взяті» з фольклору.

Зіставлення балади «Причинна» з аналогічними творами, що виникли в літературах народів Європи перед тим і в роки Шевченкових починань, робилося уже не раз: вишукували спільні мотиви і настрої, але ж їх не можна ні в одному випадкові назвати прямим літературним впливом чи запозиченням. Маємо справу з типовими літературними засобами, що застосовуються при змалюванні типових для романтичної творчості подій, героїв, пейзажів і т. ін. В одних випадках виступає ніч над озером, річкою взагалі, в іншому — над Віслою, ще в інших — над Дніпром, Пслон, Ворсклою і т. д. Такі малюнки, як маємо на початку балади «Причинна» («Реве та стогне...»), можна вказати в літературі англійській, і особливо близькі у польській, російській та українській. Чи не такою розбурханою і ревучою виглядали річка в

деяких англійських баладах або море і ніч у баладі німецького поета Отто Ернста:

Ніч горобина. Вихрі ревуть.
Блискавки хмари морем несуть.
(«Ніч Рандес»)

Звичайно, в деталях ці малюнки віддалені, але за своїм характером — дуже близькі, змальовані за одним і тим же принципом.

Зате багато подібного, навіть в деталях, знайдемо в малюнках слов'янських авторів.

Скільки близьких за стилем малюнків можна знайти в романтичних баладах і віршах А. Міцкевича, Б. Залеського, Т. Зана, взагалі в європейській романтичній поезії? І справа тут не в запозиченні, а в однакових художніх засобах, які застосовувалися в романтичній поезії того часу.

Наскрізь оригінальний сюжет балади «Утоплена», хоча в ній також вбачаємо відгук народних уявлень про русалок і вірувань про закляті ставки. Матеріал для сюжету і його поетичного втілення дало життя, у якому Шевченко-поет побачив глибші, як у народній поезії, соціальні колізії. Одну рису, одну деталь з життя народу він розробляє і підносить до рівня поетичного образу, художнього узагальнення, як це маємо у баладі «Ой три шляхи...», для якої поет узяв з народної пісні тільки улюблене число три. Що ж до образів, то він їх трактує тут в окремих місцях всупереч народним пісням. Відомо, що в народних піснях часто смерть козака оплакують мати, сестра і дружина. Де мати плаче, — говориться в пісні, — там річка тече, де сестра плаче — там криниця, а де дружина плаче — і роси немає. Шевченко, який так опоетизував жіночу вірність, так високо підніс образ жінки в українській поезії, наперекір традиціям пише, що за козаком «плаче жінка з діточками в нетопленій

хаті». Образи, відомі в українській народній побутовій поезії, Шевченко трактує переважно під соціальним кутом зору. Оця суспільна цілеспрямованість поета ніколи не зраджує його художні ідеали.

До таких балад, як «У неділеньку та ранесенько...», «Коло гаю, в чистім полі...» Ф. Колесса не знайшов у фольклорі жодних паралелей, окрім спільності деяких мотивів (отруєння хлопця, перетворення людини в рослину, смерть чумака в дорозі). Сюжети балад належать до оригінальних, витворених на ґрунті реальних явищ народного життя, до якого таким уважним був письменник. Зовсім оригінальним є сюжет балади «У Вільні, горі преславнім...». І за змістом, і за трактуванням національних і соціальних взаємин, і за життєвим матеріалом, на якому побудовано твір, — це абсолютно нове явище в українській літературі. Закохані не проста дівчина і козак, а студент і дочка багатого єврея, яку хочуть віддати за «банкіра із Любська». Давня проблема реалізується Шевченком на новому матеріалі, хоча принципове рішення її (краще смерть, як жити з багатим нелюбом, а не зі своїм милим) таке ж, як і в попередніх баладах і поемах. Скажімо ще й те, що це, мабуть, єдина балада у Шевченка, в основу якої покладений новелістичний сюжет.

Нічого спільного з «Ленорою» не має балада «Чого ти ходиш на могилу?» («Калина»). Окрім того, що сюжети зовсім відмінні, вони й розроблені з різних принципових настанов. На «Ленорі», як відзначили вже й німецькі дослідники, чується відбиток містики, тоді як в основі сюжету балади Шевченка лежить народна поетична символіка, далека від релігійного світосприймання життя.

Якщо говорити про використання Шевченком досвіду слов'янських поетів у розробці жанру балади, то якоюсь мірою тут ілюстрацією може бути «Русалка». Хоча, зви-

чайно, виявилось це не в прямому запозиченні окремих мотивів і рядків, як це говорять О. Третяк та О. Колесса, а в загальному принципі відбору народних сюжетів і їх трактовки з точки зору соціальних взаємин у суспільстві. Близькість мотивів, сюжетів, образів тут, як уже говорилось, можна пояснити тим, що всі три поети черпали засоби й образи з одного моря слов'янського світу — слов'янської міфології.

Яким незалежним, самобутнім є талант Шевченка в розробці баладних сюжетів і образів, з якою поетичною силою і мистецтвом узагальнення проявилася його творча індивідуальність, найкраще можна проілюструвати баладою «Лілея» (1846). Про цю баладу наші дослідники говорили як про твір, у якому висловлено «алегоричний докір суспільству за несправедливе ставлення до жінки», відображено «соціальні суперечності кріпосницької дійсності»¹. Загалом її називають антикріпосницькою баладою, у якій своєрідно освітлена тема панської покритки². Є. Шабліовський вважає, що Шевченко «в баладі «Лілея», щоб виразніше розкрити всю нелюдськість тогочасного життя... показує його через сприймання гнобительського ладу істотою невинною, чистою»³. Все це правильно, однак після прочитання балади відчуваємо, що її зміст далеко ширший, і переказати його та розкрити ідейне спрямування, опираючись тільки на соціологічні еквіваленти, навряд чи можливо. Взагалі образний вислів думки в цьому творі перекласти на мову дослідника чи критика дуже важко, оскільки маємо спра-

¹ Є. П. Кирилюк. Т. Г. Шевченко. К., Держлітвидав України, 1959, стор. 232.

² Є. О. Ненадкевич. З творчої лабораторії Шевченка. К., Вид-во АН УРСР, 1959, стор. 70.

³ Є. Шабліовський. Народ і слово Шевченка. К., Вид-во АН УРСР, 1961, стор. 151.

ву з твором широкого і глибокого поетичного узагальнення.

Окремі складові частини й образи, на яких будується сюжетна канва твору, мали вже свою традицію до появи «Лілеї» Шевченка. Метаморфоза дівчини чи взагалі людини в рослину, мабуть, найпоширеніший у всіх народів засіб поетичного образного вислову, що виник на ґрунті первісного анімізму. І. Франко у статті про «Тополю» Шевченка навіть чимало цікавих фактів з античної міфології та європейської літератури, де цей засіб використаний у найрізноманітніших варіаціях¹.

Українська народна поезія налічує чимало пісень і балад, в яких застосована подібна поетична метаморфоза: невістку перетворює свекруха в тополя, брат і сестра перетворені у квіти, на могилі закоханих виростають береза, тополя, явір і т. д. Ці засоби використані були ще перед Шевченком (М. Костомаров), сам Шевченко перед написанням «Лілеї» уже створив баладу «Тополя», а пізніше знову звертається до цього засобу («Чого ти ходиш на могилу», «Ой три шляхи...», «Коло гаю, в чистім полі...»), отже, виявляв до нього постійний інтерес. Образ лілеї, в яку перетворюється людина, зустрічається у кількох європейських авторів балад. Одна з балад А. Міцкевича має назву «Лілеї». На могилі вбитого пана виростають лілеї. Сюжет балади романтичний, але зовсім відмінний від балади Шевченка. Трохи ближче до Шевченкової «Лілеї» стоїть балада чеського поета К. Ербена (1811—1870) «Лілея» («Lilie»), написана також у першій половині XIX ст. На могилі молодій дівчині виростає лілея, яка перетворюється потім у дівчину і стає дружиною лицаря... Цей романтичний сюжет, як

¹ Див.: І. Франко. «Тополя» Т. Шевченка. Твори в двадцяти томах, т. 17. К., Держлітвидав України, 1955.

і образ Лілеї, також не подібний до сюжету й образу Лілеї в однойменній баладі Шевченка. Український поет і образ чудесної квітки, і весь сюжет розробив у соціальному плані, і його «Лілея» зовсім відмінна від наскрізь романтичної «Лілеї» Ербена.

Однак в європейській літературі маємо за змістом і символами досить близький до «Лілеї» Шевченка твір німецького поета Е. Гейбеля (1815—1884). Маємо на увазі його баладу «Багач із Кельна» («Der reiche Mann von Köln»), якої досі ніхто не зіставляв з твором Шевченка.

В анотації до збірки «Вибір німецьких балад» у перекладі Д. Загула є така теза: «Класична німецька балада зилишається й досі зразком для нашої літератури, головню там, де в ній піднесено класову боротьбу, як, напр., у баладах нашого збірника «Багач із Кельна», «Вбитий солдат», «Дезертир» та інші»¹. Там же автор анотації запевняє, що «навіть у найкращих своїх зразках» українська балада не дорівнює німецьким класичним баладам щодо їх поетичної техніки.

Чи це так?

Візьмімо хоча б першу названу баладу — «Багач із Кельна» — і спробуймо порівняти її з баладою Шевченка «Лілея». Вибір такого зіставлення не є випадковим. Балади написані майже в один час, близькі за змістом і образами, до того ж автори користуються одними і тими ж символами, хоча обидві балади написані зовсім незалежно: Гейбель не знав балади Шевченка, а Шевченко — балади Гейбеля.

Однак нагадаємо зміст балади Гейбеля. У Кельні жив багатий і жорстокий купець Маркс, який шанував тільки золото й срібло, а людей зневажав. Він про-

¹ Дмитро Загул. Вибір німецьких балад. К., «Західна Україна», 1928, див. останню сторінку обкладинки.

гнав від свого дому юну дівчину серед зими. Вона умерла взимку голодна під тином, а весною люди знайшли її труп і поховали на кладовищі. Та ось купець побачив, що на її могилі вирости білі, як сніг, три лілеї:

Три лілії, білі, як сніг,
вирости на могилі...

З могили знялася пташка і стала дорікати купцю, що він убивця. Купець затрусився, його почало мучити сумління, перед очима весь час стояли три білі, як сніг, лілеї, а пташка все дорікала: «Ти вбивця!» Купець захворів, і ніякі лікарі не могли допомогти йому, аж доки в його двері не постукала смерть.

Так використав символічний образ лілеї Гейбель.

Коли читаємо баладу німецького поета, відчуваємо близькість окремих її висловів до відповідних місць у «Лілеї» Шевченка. Купець вигнав дівчину взимку, під тином вона вмирає, а весною процвітає трьома лілеями, «білими, як сніг». У Шевченка — пан згнатьови матір, його будинок спалили люди, а дівчину вигнали взимку на вулицю. Вона умерла зимою під тином, а весною процвіла лілеєю — снігоцвітом, цвітом білим, «як сніг, білим». Але на цьому й кінчаються стики балад. Далі кожний іде своїм шляхом. У Гейбеля дещо сухуватий раціоналізм, холодна містичність при розповіді, як надприродні сили карають купця. Ради цього й написана балада. Натомість у Шевченка ідейна багатоплановість, розкішний малюнок, ніжність фарб, глибина розкриття людського серця й душі і багатий підтекст твору, багата поетична фантазія, якою поет послуговується при своїх розповідях про зовсім реальне життя народу.

Незаймак заперімітати, що спрямування балади Гейбеля і Шевченка різні, хоча причиною смерті молодої дівчини, з якої виростає прекрасна лілея, є соціально

близькі персонажі (німецький купець і український поміщик). У Гейбеля, як і в деяких англійських поетів (балада Соуті «Суд божий над єпископом»), носіями соціального зла є люди з поганим характером (жорстокі у ставленні до людей), за що й карає їх надприродна сила. Шевченко — реаліст, і носієм зла у нього є пан взагалі, а карають його звичайні люди. У Шевченка взагалі відсутні будь-які елементи містичності, характерні для балад і Соуті, і того ж Гейбеля. Український поет проблематику свого твору підпорядковує реальним інтересам народу, в світогляді якого шукає тільки найкраще, життєстверджуюче. «Лілея» написана в період «трьох літ», а хронологічно — першою після «Заповіту». Своїм антикріпосницьким спрямуванням, вболіваннями за долю жінки вона близька до поем «Катерина», «Слепая», «Марина», «Княжна» та деяких інших віршів. Однак Шевченко образ покривдженої паном дівчини трактував своєрідно, широко, поглибивши проблематику твору. В «Лілеї» Шевченко не обмежується викриттям панства як носія зла, поруч цього він звертає увагу на проблему суспільної моралі (ставлення людей до Лілеї у різні моменти життя), він зазирає в серця і почуття мас, хоче зрозуміти їх етику, ставлення до краси і т. ін. Словом, балада «Лілея», на відміну від інших творів, складніша широкою ідейною проблематикою і символікою образів. З традиційної спадщини (фольклору і літератури) поет бере для цього тільки поетичне перетворення невинної дівчини в лілею, все останнє наповнюється живими, гарячими думами поета. Центральний образ — Лілея — в баладі підноситься до символу правди й краси, яких не зреклося суспільство на тому стані, на якому його обсервує поет, але й не може послідовно шанувати, плекати правду й красу, бо існуючі соціальні стосунки склалися так, що пануючі не дотримуються справедливості, але

й маси, огрубілі від рабства, нестатку і безправ'я, не раз бувають байдужими і не схиляються перед справедливістю й красою, яка діє повсюди. І ось образом цієї первісної, незайманої краси і безпосередності є Лілея, чиста і прекрасна, як квітка, скорботна і трагічна, як доля зірваної квітки. Краса, чистота почуття, невинність і ніжність героїні балади підкорюють всіх. Але їй треба було вмерти, щоб воскреснути «царівною», «Лілеєю-Снігоцвітом», щоб змусити усіх дивуватися її цвітом «білим, як сніг, білим». Вона з середовища людського переноситься в царство непорочної природи і тоді стає явищем, на яке люди звертають увагу й чудуються. Таким шляхом поет примушує читача задуматися над життям суспільства, над вчинками пана і своєю байдужістю до суспільного зла. Лілея — це, по суті, якоюсь мірою попередниця Мавки Лесі Українки, але вирізьблена дещо іншими художніми засобами.

Людина завжди тягнеться до правди й краси, але соціальні відносини так ламають її природу, що вона не завжди буває тим, чим може бути. В цьому розумінні переконлива діалектика образу Лілеї, розкрита уже в перших запитальних рядках балади:

«За що мене, як росла я,
Люди не любили?
За що мене, як виросла,
Молодую вбили?
За що вони тепер мене
В палатах вітають,
Царівною називають,
Очей не спускають
З мого цвіту?»

Це слова-звернення до Королевого Цвіту, якому Лілея повідає свою сумну історію перебування в образі людини. Її матір збездичив пан, вона жила у палатах, як байстрия, пан «поїхав десь далеко», люди будинок йо-

го спалили, а її, молоду дівчину, остригли, осміяли і вигнали на вулицю. Вона вмерла, а коли весною воскресла квіткою, то всіх здивувала і в палатах, і в гаю, і серед простого люду — всі чудувалися, милувалися нею...

Балада написана у формі діалога між Королевою Цвітом і Лілеєю, але Королеву Цвіту належить всього одна фраза: «Я не знаю, моя сестро». Твір виглядає скоріше як монолог Лілеї, композиційно обрамлений риторичними зверненнями й окликами.

Трепетні і ніжні переживання Лілеї мають складну гаму настроїв, повних протиріч і сумнівів, роздумів і болей, запитань до суспільства та нарікань на його недосконалість. Лілея ставить питання Королеву Цвіту, чому ж люди то ганьблять її, то поклоняються, і як їй бути: чи звеселяти оцих людей, що колись були байдужими до її долі, чи зневажати їх, бути до них байдужою. І відповіді не одержує.

Що ж це за питання? Чи було воно якоюсь мірою проблемним для самого Шевченка?

Шведський учений А. Єнзен у монографії «Тарас Шевченко» робить натяк, чи не була балада «Лілея» якоюсь мірою пов'язана з біографією, з долею Шевченка: доки був кріпаком — зневажали, та ось з'явилися його повні правди й краси поезії — і його, як Лілею, вітають і в палатах, і в хатинах. Психологічно не виключена можливість такої асоціації, однак поет, на нашу думку, мав на увазі поставити питання ширше. В суспільстві зло, неповагу до правди й краси породжує соціальна нерівність. Пан — перший кривдник, але й маси ще не підготовлені, щоб одностайно боротися проти гнобителів, щоб правильно усвідомити життєві факти. Подібне спрямування думок є і в інших творах Шевченка. У поемі «Княжна» це висловлено пряміше і виразніше:

А про людей...
Та нехай їм...
Бо люди не знають,
Чому добре умирає,
Злеє оживає...

Яке ж місце зайняти у цьому процесі митцю, творцю правдивого і красивого? Відповіді не дано, але вона сама впливає з балади, з усіх творів Шевченка: служити цим великим ідеалам людської правди й краси, як служить зневажена Лілея. Поет тут виступає як великий гуманіст свого часу.

Багатством і актуальністю суспільної думки, поетичним узагальненням, філософською насиченістю мотивів, композиційною досконалістю і завершеністю балада, безперечно, належить до шедеврів світової поезії. Згадуваний А. Єнзен говорив про неї з величезним пієтетом. «Лілея» Шевченка, пише він, «є витвором високого мистецтва», цей твір «міг би принести честь і Гете»¹. І цього високого мистецького злету Шевченко досягає якраз тому, що, відштовхнувшись від традицій, іде своїм, індивідуальним шляхом письменника-мислителя. Давні символічні образи він використовує для характеристики суспільної дійсності, надає їм об'ємності і поетичної виразності. На відміну від своїх попередників і сучасників, Шевченко вдається до ліризації сюжету й образів, до їх психологічного трактування, чого не було у романтиків, надає розповіді особливу м'якість і задушевність, ніжності слова і прозорості кольору, що не було характерним ні для українських, ні для західноєвропейських творців балади. Зрештою, як уже було сказано, «Лілея» виділяється життєвістю, відсутністю незвичності й містики, хоча при розробці сюжету поет використав елементи народної поетичної фантастики.

¹ A. Jensen. Taras Schewtschenko... Wien, 1916, стор. 81.

В ідейному відношенні балади Шевченка — також своєрідне явище в українській та європейських літературах. В його творах цього жанру над усім панує ідея боротьби за суспільну, соціальну справедливість і незалежність особи. Відомо, що романтизм виставив одно з перших гасел: незалежність народу й людини, але трактували цю проблему відірвано від конкретних умов життя. Шевченко ставить її на реальний ґрунт, деталізує і розкриває в образах, взятих з суспільно-побутових умов існування українського народу. Такими ідеями пройняті майже всі балади — починаючи від «Причинної», «Тополі», «Русалки», «Лілеї», аж до новелістичної балади «У Вільні, городі преславнім...». Для балад Шевченка характерним є не романтична невиразність, а конкретизація образу, соціальна обґрунтованість думки, реальне національне і суспільно-політичне тло, на якому відбуваються події. Якщо це ще не зовсім характерним було для ранньої балади «Причинна», то вповні виразним є в баладах «Тополя», «Русалка», «Лілея» та ін.

Характерно, що ідею незалежності народу Шевченко проповідує головню в поемах, створених на матеріалі історії, тоді як у баладах розробляє головним чином теми з соціально-побутовою проблематикою. Центральним тут є протест проти кріпосницької системи і всякого поневолення людини, а найбільше — жінки.

Основними героями балад Шевченка є скривджені жінки, дівчата, закохані або розлучені хлопець і дівчина. Ні лицарі, ні якісь виняткові люди не приваблюють поета. Він є творцем образів простих реальних людей, але з високими, морально чистими душами. Дівчина в коханні ніжна, вірна, стійка, такий же хлопець. Все це подається в плані народної етики, і, як протилежність, виражається панська аморальність, породжена і підтримана соціальною нерівністю.

Вірність у коханні, сердечність і тривалість почуттів — найхарактерніші риси їхнього характеру, риси, якими дорожать герої і, не зрікшись їх, зустрічають смерть. Дівчина в баладі «Причинна» виглядає козака з далекого краю і потрапляє до рук русалок, які її залоскотали. Героїня «Тополі» чекає коханого і не боїться навіть звернутися до чарівниці. Не дочекавшись милого, стає тополею. Інша героїня тужить за померлим хлопцем, ходить на його могилу і вмирає там під калиною («Чого ти ходиш на могилу?»). Дівчина вишила козакові хустину і жде його з бою додому. Та прибуває військо, а серед нього немає милого: ведуть його коня, покритого хустиною («Хустина»). Не діждавшись чумака з дороги, дівчина йде у черниці («У неділю не гуляла...»). На створенні цих образів відчутний вплив романтизму, але не менш наявні й народні поетичні погляди на козаччину й чумацтво. Однак Шевченко ці теми й образи вводить до літератури з врахуванням соціальних прикмет часу і взаємин людей. Не абстрактні герої з великими пристрастями, як бувало у романтиків, а реальні люди, переважно селяни, козаки, чумаки, з благородними душами, великими серцями і вірним коханням.

Другою важливою рисою характеру героїні балад Шевченка є прагнення до вільності у виборі кохання, протест проти насильства і нехтувань здоровими природними почуттями («Не хочу я панувати за старим, багатим нелюбом, каже матері героїня «Тополі». Краще «спусти мене в яму», як жити з нелюбом. За бідного, але коханого студента дочка вбиває батька («У Вільні, городі преславнім...»). Такими сильними природними пристрастями наділяє письменник своїх героїнь. Їхні долі повні драматизму, і читач не лишається байдужим до цього: він переживає за них і разом з ними. Ці образи діючі. Якщо напочатку вони творилися не без впливу

народної пісні, то далі вони цілком оригінальні, своєрідні характером і помислами.

У деяких баладах Шевченко створює образи дещо іншого плану: якщо жінка чи дівчина втрачає свою гідність, відходить від високих принципів народної моралі, вона не знаходить щастя в житті. Однак Шевченко не йде у характеристиці образів простолінійно. Молода вдова у баладі «Утоплена» зневажає, байстрюкам називає свою ж дитину. В полоні злості й заздрощів вона топить рідну дочку, бо та виросла кращою від неї. «Отака-то мати», — журно говорить поет. «Де ж серце жіноче?» — запитує він. Жінка втратила не тільки гідність, а й серце людське. Лихо не в тому, що вона народила байстрюка, а в тому, як до нього поставилася. І ніби в протигагу цій матері Шевченко створює прекрасний образ вдови у невеличкій баладі «Ой крикнули сірії гуси...», образ матері, близький до Марії в однойменній поемі. «Стала слава на все село про тую вдову» — заїздив козак із Січі... і вдовиця «у м'ясиці сина привела». І син став для неї гордістю: вигодувала, до школи віддала... а потім і «сидельце сама» шовком вишивала, а коли сів молодий козак у нього, вдова гордо провела його на коні вздовж села: «Гляньте, вороги...» Син пішов у військо, а мати «в черниці пішла».

Так з позицій справжнього гуманізму подає Шевченко образ жінки-вдови, що знайшла сили бути високоморальною людиною в складних особистих і суспільних умовах життя. Цим Шевченко стверджує, що й отакі бувають матері, засуджувати їх не маємо права.

Герої балад Шевченка виростають на ґрунті народно-го світогляду, естетичних ідеалів і розуміння народом місця і завдань людини в житті, але тут же підкреслимо, що маємо справу не з механічним перенесенням цих понять, а з творчим освоєнням і піднесенням на вищий

рівень, аж до трактування образу в широкому соціальному плані («Лілея», «Русалка» та ін.).

Чоловічі образи в баладах Шевченка дещо поступають перед жіночими. Вони виразніше промовляють за себе у поемах, що стоять близько до балад («Гамалія», «Іван Підкова»), і займають по суті другий план у баладах. Чоловічі характери сильно проявилися, мабуть, тільки в баладі «У тієї Катерини...», написаній у героїко-романтичному ключі.

На відміну від своїх попередників, Шевченко більше уваги надає розкриттю психологічного стану героя, особливо в таких соціально проблемних творах, як «Лілея», «Русалка», «У неділеньку та ранесенько...», «У Вільні, городі преславнім...» та інших, написання яких пов'язане з періодом «трьох літ» і першими роками заслання. На тлі драматично напружених подій поет підносить і постає звичайних людей з їх незвичайними, часом героїчними рисами і високоморальними психологічними помислами. Творення героїчних образів у баладах Шевченка дещо подібне до способу зображення їх у ліро-епічних поемах.

Художні прикмети баладних творів Шевченка відзначаються насамперед зрілістю образу (в широкому і вузькому розумінні), досконалістю композиції, вільним і повним виявом усіх трьох елементів: епічних, ліричних і драматичних. Незрівнянний і пластичний епічний малюнок перебуває у постійному і гармонійному єднанні з драматичною напругою, яка іноді домінує над всіма іншими елементами твору. Є. Шабліовський уже звернув увагу на «потрясаючу силу» драматизму змісту і драматизму викладу у творах Шевченка¹. Очевидно, ця сила виразно проявляється в баладних творах, до яких можна було б зачислити «Гамалію», «Івана Підкову», «Думки» та

¹ Є. Шабліовський. Народ і слово Шевченка. К., Вид-во АН УРСР, 1961, стор. 329.

кілька пісень, складених у солдатській казармі («Ой люлі, люлі...», «У неділю та ранесенько...», «Із-за гаю сонце сходить...»), оскільки в них закладене досить сильне баладне ядро, а в стилі чується нахил до драматичної (а не трагічної) інтерпретації подій і образів. Загалом же стиль балад Шевченка — пісенний, ліризований, прозорий, в ньому проявилися найкращі риси української національної поезії.

Шевченко майстерно розробляє композицію балади. В одних випадках він поширює вступну епічну частину, якоюсь мірою деталізує передкульмінаційну розповідь, робить значні ліричні відступи і цим наближає баладу до ліро-поєми («Причинна», «Тополя», «Утоплена», «Лілея» та ін.). В деяких стискує розповідь до мінімуму і надає баладі рис жанру, що мав у ті часи назву «думка» («Чого ти ходиш на могилу?», «Хустина», «Ой три шляхи...»). Ще в інших сюжет розгортається до розмірів віршованого оповідання або новели («У Вільні, городі преславнім...»). Але загалом у композиційних засобах помітне тяжіння до економності (особливо після 1847 р.), до короткої розмаїтості, яка досягається завдяки частій зміні ритму і строфіки та стислості в засобах творення образу.

Традиційна романтична балада, як уже ми згадували, має, можна сказати, доведений до канону «зловіщий» пейзаж. Певну данину цій традиції віддає молодий Шевченко. «Причинна» (1837) розпочинається знаменитим гіперболізованим описом бурі на Дніпрі («Реве та стогне...»); «Утоплена» (1841) також відкривається описом, повним таємничості і недомовок:

Вітер в гаї не гуляє —
Вночі спочиває;
Прокинеться — тихесенько
В осоки питає:

«Хто се, хто се на сім боці
Чеше косу? хто се?..»

Спитає — повіє
Та й здрімає, поки неба
Край зачервоніє.

Але між цими баладами була написана «Тополя» (1839), що розпочинається світлим, барвистим пейзажем лісостепу:

По діброві вітер вие,
Гуляє по полю,
Край дороги гне тополю
До самого долу.

Шевченко відходить від традиційного баладно-романтичного пейзажу, натомість з'являються світлі зримі малюнки конкретної природи України, виконані в реалістичному дусі, з деякими романтичними відтінками. В наступних баладах («Лілея», «Русалка», «Чого ти ходиш на могилу?», «У тієї Катерини...» та ін.) взагалі немає пейзажних заспівів, явища природи вплітаються в сюжет твору тільки в окремих моментах і окремими деталями. Роль явищ природи наближається тут до функції улюблених в народних піснях паралелізмів і символів («Ой три шляхи...», «Чого ти ходиш на могилу?» та ін.).

Поряд майстерного застосування живописних засобів, що надають пейзажам незвичайної зримості, Шевченко виявляє (і найбільше в баладах) значний інтерес до звукопису, до своєрідної мови звуками. Це помітно вже в його ранніх баладах. Пригадаймо знову ж таки початок «Причинної» («Реве та стогне Дніпр широкий...»), або опис гулянки русалок в цій же баладі («Ходи до нас вечеряти; У нас козак в очереті...»), чи класичне застосування алітерації в баладі «Утоплена» («Хто се...»), або гру звуками (голосними і приголосними) в пізніше написаній «Лілеї».

Вірш баладних творів Шевченка рухливий, динамічний, повний експресії і милозвучності, завжди перебуває у повній гармонії до змісту твору.

Українська романтична балада перед Шевченком користувалася головним чином матеріалом, почерпнутим зі сфери побуту й фольклору. Романтики в баладах і віршах започаткували розробку серйозних суспільних проблем, пов'язаних з історією України та її сучасністю. А. Метлинський один з перших звернувся до висвітлення «загальнонародних конфліктів», до історичних джерел, хоча й не зміг підвестись до глибокого розуміння минулого і сучасного в історичному процесі України, а отже й не дав досконалого рішення тем у своїх творах. У його поезіях контрастують минулі часи козацької волі, сили й величі — і нові часи занепаду, всенародної пасивності, національної трагедії, дні поминальних пісень. У зв'язку з цим у творах романтиків уже звучить докір українській громадськості за її байдужість до власної долі. Боровиковський у баладі «Ледащо» кидає звинувачення сучасникам, що їх зброя пощербилась, що вони стали інертними, прогайнували те, що здобули їхні діди. Та романтикам бракувало ясної програмності дії, в їхніх турботах про долю України було багато дечого від «формального патріотизму». У творчості Т. Шевченка розширюється та поглиблюється, як пише І. Франко, «правдивий український патріотизм», утверджується «гражданская скорбь», породжена сумною долею України, з'являється «могутній гнів» проти її гнобителів. Це не «формальний патріотизм», що ґрунтувався «на споминах «славної бувальщини»¹, а патріотизм боротьби за долю рідного народу.

¹ І. Франко. Твори в двадцяти томах, т. 17. К., Держлітвидав України, 1955, стор. 13.

Шевченко не відкинув кращого в традиціях романтиків, не заперечив звернення до фольклору як одного з джерел баладних сюжетів, не обійшов і досягнень світової літератури у розробці даного жанру, але виявив як геніальний творець повну тематичну, ідейну і мистецьку самостійність, надав жанрові нового звучання і нових рис. Виявилось все це насамперед в тому, що Шевченко розвиток жанру спрямовує до реалістичного відображення життя, підкоряючи цьому навіть фантастику й інші традиційні прикмети жанру. В романтичні шати він вкладає реальний земний зміст, до того ж вихоплює матеріал для твору з конкретного життя з його соціальними протиріччями. Його балади за своїм змістом і конфліктами пов'язані з кріпосницькою дійсністю першої половини XIX ст., з життям і побутом українського народу того часу. На ґрунті цієї дійсності Шевченко відтворює безправність і пригнобленість людини в суспільстві, її особисту і суспільну трагедію. Як ніхто з його попередників, він виявляє рішучість і прямоту, коли вказує, що причини трагедій цих героїв зумовлені соціальним життям, в основі якого лежить несправедливість і насильство.

Глибокий ліризм балад також з'являється як наслідок співчуття автора героям, доля яких хвилює його серце. З усіх європейських балад Шевченкові балади, мабуть, найбільше «суб'єктизовані», в них найвиразніше відчувається позиція автора. Дошевченківська романтична балада мала одним з важливих недоліків кваліть ліричного вислову. Це було характерним майже для всіх поетів перших чотирьох десятиліть XIX ст.

Балади Шевченка не є продовженням чи наслідуванням жанру українського фольклору, не є звичайним продовженням досягнень поетів-романтиків чи балад європейських поетів. Це нова, оригінальна, зі своєю індиві-

дуальною художньою концепцією творчість, новий крок у розвитку жанру не лише в українській, а й у світовій літературі. Шевченко довів цей жанр до великої досконалості, ліризував його, не знизивши при цьому ні мистецьки застосованого драматизму, ні поетичності в розповіді. Він підносить естетичну вартість жанру в українській літературі і спрямовує його на шлях розробки соціальних проблем, пов'язаних з сучасністю, виводить баладу на шлях реалізму, не відкидаючи її романтичного настрою.

Шевченко завершив утвердження в українській літературі жанру балади, яка після його виступу зайняла одне з почесних місць в історії європейських літератур. Відтепер уже розмова про баладу в світовій літературі не може обходитися без розмови про Шевченка як творця української національної балади, яка після появи «Кобзаря» стає особливо багатою змістом і поетичною.

Мистецтво творення балади — нової, оригінальної, в основі якої лежать суспільні проблеми, — Шевченко підніс до незвичайної висоти. Його баладні твори стоять серед найкращих світових зразків цього жанру¹ і високо оцінені європейською критикою та літературознавчою наукою. В баладі, як і в поемі, політичній ліриці, пісні, геній Шевченка розкрився оригінально і своєрідно і мав значний вплив на творчість наступних поколінь, зокрема на подальший розвиток балади в українській літературі.

¹ Недавно в Німеччині вийшов збірник найкращих балад світу під заголовком „Tausendmund“, в якому представлені й балади Т. Шевченка.

V. РОЗВИТОК ЖАНРУ БАЛАДИ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ —
НА ПОЧАТКУ ХХ ст. ст.

Творчість Шевченка сприяла значному піднесенню авторитету української літератури на світовій арені. Було остаточно доведено, що українською мовою можна писати не тільки «серйозні романтичні твори», а й створювати літературні шедеври, якими може пишатися будь-яка література світу. З появою творів Шевченка українська література виходить на широкий шлях реалізму.

Література другої половини ХІХ ст. несе з собою не тільки нові суспільні ідеї, а й нові смаки, нове розуміння завдань художньої творчості. Зростає національна й соціальна свідомість, оформляються різні політичні і літературні течії. Все сильнішим стає революційно-демократичний напрямок, репрезентований кращими українськими письменниками. Як і в усіх ділянках літературного та суспільного життя післяшевченківської доби, в розробці жанрів також відчувається присутність безсмертного Кобзаря.

В європейських літературах другої половини ХІХ ст. у зв'язку з розвитком натуралізму, реалізму, а згодом і так званого неоромантизму балада як жанр хоча зовсім і не заперечується, однак увага до неї не є такою, як була на початку століття. Мабуть, найбільше цікавляться жанром поети німецькі. Революційні події 1848—1849 рр. принесли в поезію, в тому числі й баладу, пафос боротьби пролетаріату за свої права і справедливість. Під впливом цих подій та ідей наукового соціалізму окремі поети поривають з романтизмом і переходять на бік революційної демократії (Фердінанд Фрейліграт, Георг Гервег та ін.) та по-новому розробляють жанр балади. Ідеї народновизвольної боротьби розробляє в баладах Юліус Мозен. Одна з його балад — «Андреас Го-

фер» — стала піснею, пізніше її мелодія перейшла до Росії, і в післяжовтневі дні на її мотив співали комсомольський гімн «Молоду гвардію» (слова О. Безименського, українська переробка Т. Фіялки).

Спадає інтерес до цього жанру у французькій і англійській літературах. В польській поезії цього часу письменники «доби позитивізму» ставляться до балади дещо скептично, навіть пародіюють її, зараховують цей жанр до смішних і застарілих явищ у літературі (пародії Уейського, Ж. Червенського, Б. Червенського та ін.). Однак жанр існує, його підтримують, з одного боку, поети, що опираються на традиції романтичної балади (Т. Ленартович, М. Балущий, А. Асник, В. Ордон), з другого боку — поети нових літературних устремлень і смаків, як М. Конопніцька (балади якої перегукуються з баладами Лесі Українки), С. Виспянський, К. Тетмайер, Я. Каспрович, В. Оркан та ін. Наприкінці ХІХ ст. дехто з польських поетів навіть переходить до розробки романтичної балади¹.

В середині століття трохи підупадає інтерес до балади і в російській літературі, але жанр не зникає і навіть частково поживається в 70—80-х роках, дещо оновлюється. В російській поезії одним з перших звернувся до нових тем у баладі і свідомо намагався прищепити риси сучасності цьому давньому жанрові М. Некрасов. До однієї зі своїх балад («Секрет») Некрасов дає підзаголовок: «Спроба сучасної балади». У ній виступають герої і зображуються обставини життя, породжені соціальними законами капіталістичного суспільства. На подібні теми пишуть балади І. Нікітін («Мщение»), І. Суриков («Нашла коса на камень» та ін.), Л. Трефолев

¹ Cz. Zgorzelski. Z dziejów polskiej ballady poromantycznej. — „Pamiętnik literacki“, cz. VII, z. 2. Warszawa, 1961, стр. 345.

(«Дочь охотника», «Таинственный ящик»). Російських поетів, як і українських, захоплюють постаті організаторів героїчного руху селян («Казнь Стеньки Разина» І. Сурикова, «Утес Стеньки Разина» О. Навроцького, «Из-за острова на стрежень» Д. Садовникова). Характерно, що деякі балади Сурикова про Разіна дуже близькі своїми мотивами до балад Б. Грінченка про ватажків гайдамацького руху. Серпанком романтики огортаються постаті борців за народне щастя, герої-в'язні, що приймають смерть за інтереси трудящих мас (балади «Слушай!» І. Гольц-Міллера, «Славное море» Д. Давидова, «Замучен тяжелой неволей» Г. Мачтега). Ці теми й мотиви мають свої паралелі в українських баладах Лесі Українки, П. Грабовського, частково — Б. Грінченка. З баладами виступають і такі поети, як Мережковський, Гумільов, Брюсов та інші. Кожне нове покоління поетів по-своєму ставилося до жанру, але жанр не вироджувався, а набував нових рис.

В українській літературі другої половини ХІХ ст. з розвитком і утвердженням реалізму балада як жанр не зникає, її не відкидають і не заперечують нові покоління поетів. Не було й того скептичного ставлення до жанру, що в один час виявився, наприклад, у польській літературі. До цього жанру звертаються поети різних суспільно-політичних спрямувань і художніх смаків. Більше того, дехто з поетів продовжує традиції старої романтичної балади, розробляючи фольклорні сюжети і навіть наслідуючи їх. А поруч розвивається реалістична балада, що виростає з поезії громадянської, яку культивують такі поети, як І. Франко, Леся Українка, П. Грабовський та інші.

З поетів другої половини ХІХ ст., які активно працювали в літературі, мабуть, тільки одиниці не пробували писати балад (Л. Глібов, А. Кримський, В. Самійленко),

а решта внесла більшу чи меншу частку своєї праці в розробку жанру. Окремі поети навіть полюбили баладу і лишили по десять-тридцять творів баладного змісту (С. Воробкевич, С. Руданський, Ю. Федькович, І. Франко, М. Чернявський, Леся Українка, Б. Грінченко, П. Грабовський та ін.). Знову ж таки, кожний із них розробляє жанр по-своєму.

Тематично балада другої половини ХІХ ст. найближче стоїть до ліропоєми, пісні і лірики, зокрема громадянської. Балада не належала до провідних жанрів, одначе вона не займала й останнього місця, зокрема у поетів 70—90-х років.

Для другої половини ХІХ ст. характерним є те, що в один і той же час поети розробляють різні типи балад. Мабуть, тому, що український романтизм початку ХІХ ст. по суті не дав визначних поетичних індивідуальностей, зокрема таких, що проявили б великий талант у розробці даного жанру, наступні покоління не наслідують нікого з них. Але відчувається сильний вплив народної баладної пісні і Т. Шевченка.

Автори балад 50—60-х років орієнтуються головним чином на фольклорну поезію, її стиль, беруть теми й сюжети з українських легенд, переказів та вірувань. Це були часи, коли в українській літературі після смерті Шевченка і під ударами царських заборон української мови (Валуєвський указ 1863 р. та ін.) громадянський тонус літератури дещо підупадає. За тих складних суспільно-політичних умов життя і розвитку української культури письменники шукають ґрунту для своїх літературних концепцій в народі, його світогляді і творчості. Ті поети, які не кидали пера (С. Руданський, В. Кулик, О. Кониський), віддають значну данину етнографії, фольклору, що відбивається і на їхній поетичній діяльності. Це відчувається і в літературних пошуках поетів Західної Украї-

ни та Буковини (Ю. Федькович, С. Воробкевич), які пишуть балади, також орієнтуючись на народну пісню і твори Т. Шевченка. Деякі письменники другої половини XIX ст. починають свій шлях як романтики, а з часом, коли стають майстрами слова, характер їхніх балад, стиль письма зовсім міняється. Добрим прикладом можуть бути такі постаті, як Б. Грінченко, М. Чернявський. Одна з перших балад Б. Грінченка («Зрада») так густо пересипана цитатами з народних пісень, що сам автор робить примітки до окремих строф: «З народної пісні». Характери героїв, мотиви і невибагливо підроблений під Шевченка стиль мало говорять на користь майстерності автора. В основі сюжетного конфлікту нічим не пояснена «козаченькова» зрада, що десь поїхав, щось робив, а повернувшись —

...Забув ті очі,
Що колись він цілував тут,
Стоя опівночі.

А потім у неділю дзвонять ті ж оромантизовані дзвони.

У неділю заспівали
Весільної люди,
А дівчина не співає
І співать не буде.

Пізніше, коли громадянське обличчя нашої літератури змужніло, для багатьох поетів такі твори й сюжети, такий підхід до баладних тем уже були незвичними.

Проблематика, ідейно-тематичне спрямування балад 50—60-х років ще мало чим відрізняється від балади романтиків, хоча відчувається значний вплив реалізму і суспільних ідей шістдесятих років. Поруч творів, що не виходять за межі побуту і звичаїв народу (нещасливе кохання, чари, перетворення людини в рослину), з'являються виразно окреслені тематичні інтереси до розробки соціальних взаємин не тільки в любовних колізіях

(бідну дівчину хочуть віддати за старого, багатого), а й у взаєминах, так би мовити, чисто класових, хоча і трактуються вони іноді з позицій морально-релігійних. В. Кулик переробляє баладу шотландського поета Бернса «Іван Ячмінь» в дусі бунтарського настрою народних мас середини століття. Героєм цього твору є символічний образ невмирущого Івана Ячменя, який «наш народ бунтує» проти царя і має підтримку мас. С. Воробкевич, автор чисто романтичних балад («Дочка мельника», «Перестень», «Три круки», «Дві сестриці» та ін.), не без впливу народних переказів і легенд звертається до висвітлення в баладах взаємин бідних і багатих, наймитів і господарів. Балада «Скаменіла багачка» починається вказівкою на перекази і легенди як джерело сюжету: «У нашій Буковині, де Черемош тече», є скеля, схожа на постать жінки. «Про камінь той говорять» гуцули, що то є «скаменіла багачка», яка «одного лиш не мала: серденька в грудях». Одного разу вона голодній старчиси з дитиною на руках кинула камінь з словами: «Гризіте хліб отсей!.. і геть мені з очей!» Убога промовила: «Щоб каменем ти стала», і бог перетворив багачку на камінь. Подібно був перетворений на камінь і багач, що знущався з наймитів, гнав до роботи навіть у неділю («Окаменілий багач»). В обох баладах гострі кути соціальних взаємин села змальовані досить реалістично, але події й образи потрактовані з позицій церковно-релігійної моралі. Як і у авторів балад англійських (балади Соуті), німецьких (Е. Гейбель), кару багачу, насильнику, експлуататору посилає сила божа.

Окремі творці балад пошевченківського періоду йшли не раз по второваному, можна сказати, шаблонному шляху. Сила авторитету народної балади і творів Шевченка, емоціональне і естетичне багатство цих творів полонило їх і заступало всі інші фактори і моменти, якими

зумовлений творчий процес. У 60—70-х рр. з'являється чимало баладних творів (І. Білика, П. Кузьменка та ін.), які просто-таки копіюють народні або Шевченкові балади. Копіювання це йде здебільшого в плані використання сюжету, ритміки, образів без будь-якого вияву власного творчого таланту. Візьмемо для прикладу баладу «Розлучені» І. Білика, надруковану в журналі «Правда» (1868, № 46). Намагаючись говорити «стилем Шевченка», поет мляво, безпорадно веде розповідь про хлопця-чумака, що не був довго вдома, повернувся, а його дівчину уже віддали за іншого.

— Нема щастя мені зроду —
Така уже доля!..—
Та й полівся на чужину
Із рідного поля.

Так повів себе герой балади, а дівчину також

Повінчали... та й сховали...

Подібні описи були майже типовими для багатьох поетів того часу. А про баладу як жанр можна сказати, що вона, поруч пісні, належала до популярних жанрів таких поетів. Між іншим, тоді й пізніше сюжети народних балад стали основою не тільки поем і балад літературних, а й окремих прозових та драматичних творів другої половини XIX століття.

Герої балад 50—60-х років — переважно нещасливо закохані, що гинуть або від чарів («Розмай» С. Руданського, «Шипітські берези» Ю. Федьковича), або вбивають один одного з ревності («Люба» С. Руданського), або страждають, чекаючи повернення милого («Перстень» С. Воробкевича та ін.). Словом, це ще герої, взяті з побутової сфери життя, їх долі підпорядковані найчастіше фатуму, а розповідь про них йде дещо втаємничено.

Тогочасні поети, звертаючись до улюблених романтич-

них сюжетів, все ж не могли відмежуватися від тих життєвих проблем, які ставали на порозі новіших часів. Рос-те соціальний еквівалент життєвого матеріалу в змісті балад. Якщо закоханих не одружують батьки, то здебільшого внаслідок соціальної нерівності; якщо серед рідних виростає незгода, що веде до драматичної розв'язки, то вона часто є наслідком також соціальної нерівності («Купці» С. Руданського). Чесних людей на шлях розбою і злочинів штовхає соціальна дійсність («Два трупи» С. Руданського); соціальні колізії тодішнього суспільства породжують народні рухи, ватажками яких стають люди, що вийшли з селянських низів (балади про Довбуша, про опришків). Але чисельно в 50—60-х роках переважає все-таки романтична балада, що виросла на побутово-етнографічному матеріалі і поетиці народної пісні. Романтика в них не раз переплітається з сентиментальністю і наївністю та іноді примітивністю в трактуванні образів і подій (згадувані балади І. Білика, окремі балади С. Руданського, С. Воробкевича).

Та маємо образи й активних борців за волю, взятих переважно з селянського середовища, з історії антифеодальних рухів. Довбуш Федьковича в однойменній баладі — герой романтичний, його соціальні помисли і прагнення невиразно підкреслені. Автор поетизує його вільнолюбиву силу й відвагу, енергію, твердість волі, зневагу до смерті. Він «красний, як царевич», перед ним «ляхи стинуть», за ним «дівчата гинуть», під його рукою «хлопців тисяч двісті», які ще ніколи не пили води, «хіба кров та буйні вина», вони чекають наказу свого ватажка, щоб «якому королеві» зняти голову з пліч. Та в основу сюжету Федькович поклав не суспільну, а особисту драму героя. Довбуш весь у полоні пристрасного кохання до жінки і ради цього кохання зневажає все.

Його вчинки, його оточення змальовані в баладі з властивою романтикам загальністю, умовністю та ідеалізацією сили й відваги. Довбуш, цілком природно, не подібний до героїв балад кінця ХІХ ст., так як не подібні були й люди в житті різних епох, до яких зверталися письменники, щоб висловити завжди близьку їм ідею боротьби з тиранією, з неволею і поневолювачами.

У баладах багатьох поетів 50—60-х років ті ж художні і мовні засоби, що й у романтиків, такі ж типові «зловіщі» пейзажі, ті ж символи і малюнки розлютованої стихії:

Сум шепче ліс дрімучий,
Ворони літають
І, здається, своїм криком
Бурю покликають...
Вдарив в липу грім тріскучий —
Липа розкришилась,
І луна кругом по лісі
Дико розкотилась...

(С. Руданський, «Два тріли»)

Естетика слова, художнього образу, мистецтво ритміки і строфіки у багатьох поетів цього часу все ж стоїть на низькому рівні. В окремих поетів поруч старомодних балад можна знайти й твори, що зародилися зовсім на новій ідейній основі. Набагато вищою виглядає їхня технічна вправність, зростає мистецтво композиції твору, збагачуються мовностилістичні засоби, хоча значна частина поетів, які виступили після Шевченка, не могли досягти рівня його балад.

Поява у 1876 р. збірника балад І. Франка¹ в історії жанру є новим і цікавим фактом. У баладах Франка більше енергії, дії, написані вони чіткішим почерком, їхні герої мають виразніші реальні прикмети, хоча й виникли

¹ І. Франко. Балади і розкази. Львів, 1876.

вони при свідомому звертанні автора до романтичного матеріалу і романтичних засобів. Двадцятилітній поет був ще під враженням літературних явищ, однак відбір фактів і героїв для поетичного переосмислення і переробок сюжетів (балади О. Пушкіна — «Русалка», «Шотландська пісня», Г. Гейне — «Лицар»), трактовка тем і сюжетів, запозичених з історії («Князь Олег», «Свято-слав», «Данина», «Аскольд і Дір під Царгородом»), та розробка оригінальних сюжетів («Рибак серед моря», «Керманич») виявили в авторові збірки сильну і енергійну поетичну індивідуальність. Розробляючи історичну тематику, молодий поет не ідеалізує ні людей, ні події, зображає героїв і в моменти щасливих перемог, і в трагічні хвилини невдач.

У подальшій поетичній практиці Франко мало звертався до цього жанру, його приваблювала більше лірика, філософська поема, притча і т. ін., і тільки деякі вірші («Галаган») являють собою вже новий тип реалістичної соціальної балади, що розвинулася під кінець століття.

Балада в українській літературі другої половини ХІХ ст. розвивається під знаком посилення в її змісті соціальних, філософських і моральних проблем, викликаних потребами нового часу. Таке спрямування жанру фактично дане вже у творчості Т. Шевченка. Його наступники (І. Франко, П. Грабовський, Леся Українка та ін.) йдуть цим шляхом, виявляючи свою художню індивідуальність, своє розуміння завдань літератури і жанру. Реалістичний зміст переважає над романтикою, яка в свою чергу набирає також нових рис. В баладах значної частини поетів надається перевага соціальної проблематиці, чим була перейнята взагалі прогресивна література тієї доби.

В поемах і баладах Шевченка було глибоко розроблено тему взаємин пана й кріпака, зокрема загострено

тему про становище дівчини, жінки-кріпачки. Після знищення кріпацтва наступники Шевченка продовжують розробку сюжетів такого змісту, хоча й не завжди вдало. Не підносяться вище Шевченка й автори балад на історико-легендарні теми.

З нових тем у другій половині XIX ст. найпомітнішими є рекрутчина (балади М. Устияновича, Ю. Федьковича), взаємини наймитів та багатів-господарів (балади І. Воробкевича, Дніпрової Чайки та ін.), життя в'язнів і політичних засланих (балади П. Грабовського, Лесі Українки). Нові теми, переважно морально-етичні, переносяться в українську літературу у зв'язку з перекладами та переробкою західноєвропейських баладних сюжетів (переклади П. Куліша, М. Старицького, П. Грабовського, переробки В. Кулика, Ю. Федьковича, І. Франка, М. Вороного та ін.). Дехто з поетів (Леся Українка, М. Чернявський) беруть теми з давньої історії європейських народів, але розробляють їх у дусі потреб українського суспільства тих часів. Романтизація історичного минулого хоч і має місце в баладах окремих письменників (Б. Грінченко — «Смерть отаманова», «Ярина»; М. Чернявський — «Січовик», «Три сини» та ін.), проте не забарвлена тією меланхолійною тугою, якою повита поезія деяких романтиків початку століття. Балади такого змісту створювалися більше під впливом історично- побутових поем і балад Шевченка. Поети охоче звертаються до часів козаччини, до найяскравіших сторінок боротьби з турецько-татарськими ордами, проявляють значну зацікавленість образами гайдамацьких ватажків і взагалі героями національно-визвольної боротьби. Піднесення класової і національної свідомості мас явно позначається і на характері літературних сюжетів, трактуванні образів і схрещуванні конфліктних сил. У баладах все менше займає місце трагізм, і навіть там, де

драматичні колізії ведуть до смерті героя, тон балад (Франка, Грабовського, Чернявського, Грінченка, Лесі Українки) загалом оптимістичний, позбавлений тієї похмурості і фатальності, яка виявилася певною мірою у романтиків початку століття. Часи організованих суспільно-політичних рухів виразно позначаються на багато чіткішому окресленні характеру і суспільних устремлень героїв балад і поем. Особливо помітною виступає «соціологізація» сюжетів і героїв у баладах, починаючи з сімдесятих років XIX ст.

Як і в літературі польській, російській, німецькій, в українській літературі другої половини XIX ст. спостерігається співіснування романтичних типів баладних творів, їх тематики і улюблених сюжетів з новими темами й сюжетами, з баладами, які М. Некрасов називав новими і які творилися за принципами реалістичної літератури. Баладу розробляли письменники різних поколінь, різних ідейних переконань і художньо-естетичних уподобань, то й не дивно, що все це відбивалося на характері жанру. Традиційну романтичну баладу ще в 70—80-х роках продовжують розробляти поети, що якоюсь часткою свого творчого ества були зв'язані з добою романтизму (Я. Щоголів, частково М. Чернявський). Особливо виразно виявилися ці риси в Я. Щоголеві, який розпочав свою поетичну діяльність ще в 40-х роках, а продовжив після довгої мовчанки в другій половині століття. Його балади «Лоскотарки», «Чумак», «Запорожець над конем» та ін. своїм змістом, своїми образами мало відрізняються від творів доби романтизму, хоча й написані соковитішими фарбами, і відзначаються далеко вищою поетичною технікою.

Та спостерігаємо й інше явище. Улюблені романтиками теми й сюжети розробляються поетами нового часу зовсім по-іншому. Наведемо приклад з балад (близьких

до ліро-епічних поем) Дніпрової Чайки. Дівчину зрадив хлопець і залишив її самотньо (балада «Мати»). Типовий романтичний сюжет, навіть розповідь ведеться напочатку в стилі романтичної поезії:

Сумно на небі, повитому в хмари...
В темряві никне ріка,
Чуть лиш, як плеще, як стогне над нею
Очеретина суха та гнучка.
Тиша, безлюддя... А що ж то блукає
Між верболозів старих?
Що загубило? Кого викликає
З темної плавні та хвиль говірких?
То — безталанна, що долю згубила...

Пейзажні ескізи також попереджають про наближення нещастя:

Сіється дощик невинний, осінній,
Вітер риде в гіллі...
Сумно на мокрій та голій землі...

Після такого романтичного вступу розповідається не так про історію зради, як про її наслідки. І знову автор звертається до природи, яка була свідком кохання «бравого хлопця» і «стрункої дівчини». Тоді «благословляло їх небо зірками», ніч покривала їхню любов чистою росю, шовкова трава стелилась килимом, місяць ними милувався, соловей піснею скрашував їхню любов.

Та ось прийшло до дівчини неждане горе:

Милий ізрадив, покинув кохану,—
Сохне і в'яне вона...
Літо минуло, і в осінь погану
Перевернулась весела весна.

Як у романтиків, навіть як у раннього Шевченка, ті ж «люди недобрі», що насміхаються з сироти, ті ж страхи

перед людським поговором гонять дівчину до річки. Річка уже простягла дівчині обійми... «Річко, сестрице, приймай моє горе...» Та тут раптом сталося незвичайне: «Темною хмару прорвав» романтичний буйний вітер, вплив із-за хмари такий же місяць, в «темному серденьку» дівчини засвітився якийсь новий, дивний промінь. Ось він «спалахнув, засяв...», і від цього навіть «вітер затиш... горе затихло...», «щось незвичайне проснулось, росте... Ширше, ясніше... всю душу сповняє...». Під серцем заворушилася дитина, і це перевертає всю душу дівчини, змінює всі її настрої, всю її психіку. «Де я? Що хочу робити?» — запитує вона себе у цей найдраматичніший момент. Невже «за батьківський гріх» я мушу скарлати дитину?

«Геть же од річки! Для тебе, дитинко, жити повинна я!...» Кінчається балада таким апофеозом материнства:

Пізно од річки не дівчина хибка —
Твердая мати ішла,
В серці гарячим великою силою
Миру назустріч, як прапор, несла.
Йшла вона — місяць облив її світом,
Вітер поштило затиш,
Мов засоромлена, тихо плескала
Хижа ріка в верболозах німих¹.

Сюжет, як бачимо, типовий для романтичних балад, але розроблено його зовсім по-новому — в реалістичному плані. Реально зображений також сільський фон, на тлі якого проходить дія («Вечір вкриває слобідку убогу...» і т. д.). Після великої драматичної напруги, як це буває у баладах, наступає тут незвичайна для романти-

¹ Дніпрової Чайки. Твори. К., Держлітвидав України, 1960, стор. 255—256.

ків розв'язка. Але психологічно вона цілком умотивована. Автор подає тут не надуману героїню з великими, нестримними пристрастями, які засліплюють усю її свідомість, а звичайну, земну людину. Її поведінка і на початку балади, і в кінцевій кульмінаційній частині цілком природна, реальна. До того ж автор вдається до детального опису психологічного стану героїні, особливо в той момент, коли в її настрої проходить такий рішучий злам. Увага до психологізації викладу, до детальнішого розкриття душі, тонкощів настрою героя — також одна з нових рис, що виявляється у авторів балад другої половини XIX ст.

Так практично реалізується нове ставлення поетів другої половини XIX ст. до давніх романтичних тем і сюжетів. Може, найвдячнішими ілюстраціями до цього можуть бути балади Дніпрової Чайки, Лесі Українки, П. Грабовського. У баладі «Русалка» Дніпрової Чайки знайомі образи й ситуації: русалка манить до себе у воду хлопця. Але це тільки засіб, щоб таким же чином, як і в «Лісовій пісні» Лесі Українки, зіставити фантастичний світ з реальним і розкрити недосконалість останнього. Русалку дивує, що люди «не хочуть пожити у морі на дні», адже там немає кайданів, «ні мурів, ні ґрат і вільная воля — хоч смійся, хоч плач». Такі речі привертають увагу людей, вони розпитують русалку: «Чи знають там панство? Чи власність там є?», і як там карають. Землю називає русалка брудною, життя на ній — недосконалим, несправедливим. Це, по суті, розмови про соціальні відносини в тогочасному суспільстві, але подані специфічними засобами. Давні романтичні фантастичні образи стають ніби символами, через які проголошуються ідеї новіших часів.

Соціальна несправедливість, голод в селі й місті («Другий день, як хліба в нас немає», — каже героїня

балади Лесі Українки), тюрми, ґрати, канчуки, борці проти соціальної кривди і їхні кати — це все нове, що з'являється в баладах XIX ст., хоча не раз ці балади й виглядають зовні одягненими в давні романтичні шати.

Мабуть, ніщо так не хвилювало прогресивну громадськість другої половини XIX століття, як проблема взаємин класів, як питання політичної і національної свободи. Боротьба проти тиранії і деспотизму в житті європейських народів набрала великої і невідкладної актуальності та знайшла своє відображення в літературі, зокрема в українській, де вона органічно переплітається з національно-визвольним рухом.

Ідея протесту проти тиранів і тиранії втілена в кількох баладних творах М. Чернявського. Він, як і Леся Українка та інші автори, розробляє сюжети подібного спрямування у формі розповіді про далекі краї і невідомі царства, хоч твори ці легко асоціювалися з російською дійсністю:

Жив король колись на світі
У далекім краю.
Жив у славі, у пошані,
У великій силі;
Не людей кував в кайдани —
Королівства цілі...
(«Король»)

Та доля цього завойовника-короля приводить у пустелю, де його

Завидючі, заздрі очі
Видрали шуліки,

а кістки замели піски. Згинув тиран-завойовник. Цар Ксеркс («Цар і море»), що наказував рабам своїм накинути залізні ланцюги на бунтівливе море, аби приборкати його волю, згинув, а

Море дар той прийняло
і бурхливе й вільне й нині...

Сила тирана не може приборкати природної ходи історії, не може назавжди підкорити народ.

«Цар і море» Чернявського стоїть на грані жанру балади і притчі, але ідейно цей твір споріднений з баладами цього автора і його сучасників.

Якщо, з певними обмовками, зараховувати до баладних творів «Напис в руїні» (1904) Лесі Українки (а підстави на це є), то матимемо оригінально розроблену тему і нову структуру балади в переджовтневій українській літературі. Ще романтики, не так в художній творчості, як в історико-літературних роботах, порушували питання про місце і роль народних мас в історії суспільства. М. Костомаров згадує у своїй автобіографії, що, приступаючи до роботи над темами історії України і Росії, він задумувався над питанням, чому історики більше пишуть про царів і обходять народні маси та їхню роль у житті? Вирішальне місце народу як творцю відводилося і в фольклористиці, коли говорилося про поезію і її художні прикмети. Ясною і правильною відповіддю на питання про роль мас і їх творчість романтики не змогли дати. Відомо, що розуміння народу романтиками виходило з етнічного трактування терміну, що соціальне розчленування і протиріччя не були предметом їх ближчих зацікавлень. Література другої половини XIX ст. під впливом піднесення класових рухів і соціалістичних ідей акцентує увагу читачів на «класовому антагонізмі» (Леся Українка), в цьому зв'язку в основу літературних сюжетів кладуться все частіше не особисті конфлікти, а суспільні, все частіше в творах зображається не особисте, а «суспільна драма», зіткнення класових інтересів, прагнень народу і тиранів. «Цар царів», як говорить Леся

Українка у згаданому вище творі, гордо заявляє, що він, як «сонця син могутній», собі гробницю збудував, «щоб славили народи незчисленні, щоб тямали на всі віки потомні імення...». Та напис його імені віки зітерли, і нащадки забули тирана, а народу, що на його кістках тиран побудував гробницю, належить пам'ятник величний і «потужно-гарний». Тиран, будуючи собі піраміду, проголошував: «Хай згине раб!», бо «з його могили хоче цар зробити для себе пам'ятник», вславити ним своє «царське імення». Та царя забули, а будова промовляє до майбутніх поколінь:

«Мене створив єгипетський народ
і тим навк своє імення вславив».

І тут поетеса підходить до найважливішого — до висновку, який треба зробити з усієї цієї історії. Цар, якому поетеса дає досить чітку і сміливу характеристику («камінний ідол», «тиран», що їде полем через людські трупи), мріяв на кістках народу збудувати собі монумент, що увічнив би його ім'я. Але сталося інакше: історія поставила народу пам'ятник, а про деспота сказала: «Хай згине цар!»

«Хай згине цар!» — це гасло, в якому письменниця висловила провідну думку часу, художньо реалізувавши її, здавалось би, на далекому від українського життя матеріалі.

Хай згине тиран і тиранія, а народ хай стане вільним творцем величних пам'ятників і власної історії. Ганьба тому, хто величні будови хоче підносити на кістках народу. Такий ідейний зміст твору, якого М. Зеров зарахував до новітніх балад XX ст. Відсутній у ньому гострий сюжет, але твір драматично напружений. Немає у ньому героя, що підноситься над усім, але є герой — народ, що все ж виходить переможцем. Немає тут всього того, що

знайдено в композиції не лише романтичних, а й реалістичних балад, і все ж цей твір своєю драматично напруженою розповіддю, своєю незвичайністю, своїми гострими стилями протилежних сил ближче стоїть до соціальних балад нового часу, ніж до будь-яких інших жанрів. Це балада про роль та історичну долю народу — не того, що його ідеалізували народники, а того реального народу, яким він був за часів написання твору. Про його долю письменниця думає і говорить упевнено, оптимістично, не маючи ніякого сумніву, що згине цар, згине тиран, а народ і його діла залишаться, і ніколи не зітреється його ім'я.

У баладі «Киртчали» Федькович порушив ще одну тоді животрепетну тему — патріотизму і національно-визвольної боротьби, хоча й не зумів її загострити й зробити баладу досконалою в плані возвеличення героїки боротьби з іноземними поневолювачами. На її змістові і стилі відчутна тінь романтичного ставлення до теми. Об'ємніше і повнокровніше героїзм національно-визвольної боротьби, патріотичні почуття народу представлені в баладах І. Франка, Б. Грінченка, Лесі Українки. Кожний з цих письменників реалізує свої задуми на різному життєвому та історико-легендарному матеріалі. Іван Франко звертається до літописних оповідань, аби з них вибрати найзначніші факти героїзму в обороні вітчизни і подати їх так, щоб асоціативно вони були пов'язані з сучасним для нього життям («Данина»). Б. Грінченко звертається до героїки боротьби кубинців за свою незалежність, щоб знову ж таки піднести це читачеві як повчальний матеріал, на якому виховувалися б патріотичні ідеї читачів. У такому плані написана його балада «Матільда Аргманте», події і герої якої взяті з виру великого повстання народу Куби 1895 року проти іспанських колонізаторів. Причини, що викликають народно-ви-

звольні рухи, у всіх баладах виступають одні: народ не може миритися з пануванням над ним іноземців. В баладі «Киртчали» Федькович підкреслює в першу чергу рабське, ганебне становище Болгарії під ногою турецької султанії:

Шабельками турки дзвонять,
А болгари кайданами.

Майже такими словами говорить Грінченко про становище кубинців:

Горді деспоти іспанці
Походжають скрізь панами,
А кубинці мусять бути
Ім покірними рабами.
Що не день — нові догани,
І міцніше все куються
На народ важкі кайдани.

Чужинці, що несуть народів ярмо й кайдани, кров «і племін жару», несуть разом з тим, як сказала Леся Українка, «і темну ненависть», запалюють героїзм, що над усім підносить «веселку надій» і зневагу до смерті. Такі ідейні, морально-етичні настанови стають в центрі кращих балад кінця XIX ст., з них випливають величні риси характеру героя-борця. А треба сказати, що поруч давніх русалок, трагічних постатей дівчат, що накладають на себе руки, пристрасних закоханих, що зневажають ради любові смерть, перенесених в українську літературу лицарів, королів і т. д. в новій баладі з'являються небувалі досі герої: свідомі борці за волю народу, за його політичні права, за його незалежність від іноземних загарбників. Герой, що свою незвичайну силу, розум, помисли й хоробрість віддає народові в нових умовах соціального життя, — може, найцікавіший, найпривабливіший герой реалістичної балади. Цей новий герой над усе

підносить гасло: «Воля краєві!» Ради цього — і життя можна віддати.

Найпереконливіші і привабливіші образи такого типу створила Леся Українка. Коли місто замкнула «ворожа облога», на його захист іде увесь народ. Дівчина радо виряджає у бій милого, чіпляє йому «ясну шаблю», подає рушницю,

Цілує, і пестить, і щастя бажає,
І, мов на музики, на бій виряджає:
«Хай наша зоря тебе, милий, веде!»
І милий на смерть без вагання іде.
(«Поет під час облоги»)

Героїня балади Б. Грінченка Матільда Аргаманте в запалі боротьби проти завойовників кидає слова як гасло до рідного народу:

Хай і смерть, але ж свобода
Осіє рідну Кубу:
Я б собі таку хотіла
Долю шасну, долю люблю...
Трупн бачити й наругу
Бачить лютого тирана —
Краще вмерти! Мусим жити
Ми на волі і без пана.

Найбільше щастя для такого героя — умерти за вітчизну. Ідучи в зағони повстанців, Матільда благає генерала:

Так прийміть мене до гурту,
Генерале мій, благаю!
Ви побачите, — я вмію
Умирати за волю краю.

Цією ж ідеєю служіння народові керується героїня балади «З папороті квіт» Б. Грінченка, деякі герої Дніпрової Чайки («Рада б лягти і в могилу... Тільки була б

моя сила з лиха людей рятувать»). Такі герої мають різко відтінені в їхньому характері риси: безстрашність, зневажливе ставлення до небезпеки, до смерті, хоча іноді це розкривається і не на тлі соціальних подій. Героїня балади І. Франка не страшиється розбурханого моря, він

...спокійно, мов байдужно,
На тривогу хвиль глядить,
Його серця не тривожить
Образ смерті серед хвиль.
(«Рибалка серед моря»)

Якщо у молодого Франка тут ще відчувається романтична неконкретність, то у Лесі Українки такий герой виступає з ясною метою і в реальній суспільній обстановці. Патріотизм і безстрашність у боротьбі за волю народу — найбагатородніша риса такого героя, а найганебнішим для людини є ренегатство (балада «Ренегат» І. Манжури). Такі полюси персонажів соціальної балади. А між полюсами, звичайно, знайдемо галерею образів різного походження, ідейного переконання й різного стилю їх творення.

Письменники-реалісти другої половини ХІХ ст. не раз свідомо звертаються до романтизації викладу художньої правди, більше того, намагаються внести нове розуміння, нові відтінки в гасла, підняті романтизмом на початку віку. І нічого дивного в цьому немає. Реалізм і романтизм, за висловом Лесі Українки, «єднаються в лиці одного автора на тисячі прикладів у всіх літературах, і се зовсім законне єднання»¹. У статтях і листах Лесі Українки називає письменників другої половини ХІХ ст., які вдаються до романтики, «новоромантиками». Не будемо говорити, вдалил чи невдалил цей термін, важ-

¹ Леся Українка. Твори в п'яти томах, т. 5. К., Держліт-видав України, 1956, стор. 443.

ливо те, який зміст у нього вкладався. Новоромантики, як пише Леся Українка, з великим захопленням сприйняли тезу, «що ні в природі, ні в житті нема нічого, що було б само по собі, так би мовити, по праву народження, другорядним, що кожна особа суверенна, що кожна людина, якою б вона не була, є герой для самого себе і частини середовища стосовно до інших», а звідси — всі особи повинні бути рівноправними, «суверенними», хоча їх роль у суспільстві може бути неоднаковою. В цих словах ми відразу відчуваємо гасла, проголошені ще романтиками про суверенність особи і народу. Одначе «новоромантики» звертаються до них, виходячи з нового розуміння особи і народу. Якщо романтики виставляли (і протиставляли натовпу) героя — незвичайну людину, чимсь вищу, своєрідну індивідуальність, то новоромантики, знову ж за висловом Лесі Українки, протиставляють натовпу не героя чи вибрану особу, а суспільство свідомих осіб, в якому натовп «розчинився б без залишку». Новоромантики не ставлять героя в умови самотності і відмежування від мас, а дають йому можливість підносити до свого рівня інших, поширюють права особи, яка неодмінно спілкується з іншими. Тобто герой діє у зв'язку з іншими особами і масою. Сказано все це було з приводу західноєвропейських письменників, однак у Лесі Українки і її однодумців багато є спільного з таким розумінням новоромантизму і героя нової української поезії.

Герой до тих пір лишається незвичайним і багатим душею, всіма знаний і поважаний, доки не думає про себе, а всього себе віддає народу. Доки наймит, який оволодів даром бачити і знати все, що навколо діється («З папороті квіт» Б. Грінченка), думав тільки про інтереси юрби, маси — він був щасливий, та ось йому мила нараяла самому стати багатцем, попанувати над ма-

сами. Він пробує це робити і відразу тратить чарівну силу, дану квіткою папороті. Взаємини юрби й героя у Грінченка змальовуються дещо з старих романтичних позицій. Тут ще немає єдності маси й героя, тут ще сіра юрба, де герой — не звичайний борець за права колективу, а людина, що випадково володіє чарівними здібностями. Одначе тенденція творення образу спрямовується на утвердження ідеї єднання одиниці й колективу, для якого потрібний самовідданий герой, що зрікається панування і живе одним життям з масами. Тут ще немає гармонії почуттів героя і маси, але автор це питання намагається підняти в своїй баладі, сюжет якої бере з народних повір'їв і легенд. Увага до народу і його найпередовіших індивідуумів, що заради інтересу колективу не шкодують себе і свого життя, стає однією з типових рис поезії таких письменників, як Леся Українка. Герой балади кінця XIX ст. має відмінну суспільну фізіономію і нову психологію, нове розуміння світу, відносин між людьми та свого місця в житті. В основі його благородних поривів лежить висока суспільна свідомість і почуття обов'язку перед колективом, вільне життя якого є заporукою суверенності особи. Тому воля народу — найдорожче для героїв баладних творів Лесі Українки, вони, не вагаючись, віддають усе, щоб народ не впав у рабство, а з ними і герой. Тому поет, рідне місто якого обложили вороги, проголошує знаменний свій девіз:

Волю я в широкому полі пропасти,
Ніж тута, немов у тюрмі, пропадати.
(«Поет під час облоги»)

Герой нових балад ненавидить не тільки зовнішніх поневолювачів. Він рішуче протестує і бореться проти всякої тиранії. Він захисник суверенності народу й особи. В цих політичних сутичках він виявляється поборником

великих громадянських чеснот, людиною з великою витримкою і сильною волею. Він впевнений у своїй і народній правоті, хоча його й переслідують як еретика. Найстрашніші тортури безсилі зламати його волю й переконання. Такий герой чітко вирізьблений у Лесі Українки в її баладному вірші «Було се за часів святої Германдади» (1903). Коли найвправніші і досвідчені кати Торквемади привели на інквізицію «еретика» і завдали йому найбільших мук — він не сказав їм ні слова, мовчки зносив тортури. Навіть кат молиться, щоб еретик зомлів і припинився тортури. Але

Він не зомлів. І сталося дивне диво:
всімкнулися поблідлі уста,
погаслі очі спломеніли живо,
і мовив мученик: «Ченці, ради Христа,
давайте ще вогню! Вогонь моя вірада.
О, дайте ще, благаю вас, кати!»

(«Було се за часів святої Германдади»)

За таких незвичайних, драматично напружених обставин вповні розкриваються риси характеру персонажа, характеру незвичайного, героїчного, але не того сміливого, відважного вояки, що не боїться з шаблею кинутися на переважаючого ворога, а людини переконань, силу яких не може зломити ніякий «ідол», тиран, інквізитор. Такий герой не байдужий до інтересів мас, які в свою чергу його цінують. Мотив єдності діяльної особистості й народу — з одного боку, і єдності в середовищі самого народу як суспільної одиниці — з другого, притаманний баладним творам Лесі Українки. З легким докором кидає вона слова до мас, що байдуже проходять біля тюрми, у якій конає «жива душа» («В'язень»). Поетеса застерігає, що зрада і розбрат, байдужість до долі борця, героя — найнебезпечніші і підступні сили, що підкошують

єдність і силу колективу, народу, нації. Де ворог не може нічого вдіяти зброєю, там усе може зробити зрада.

А чого не може й зрада,
Лютий розбрат доконає;
Що зосталось від чужинців,
Те свої брати сплюндрують.

(«Бранець»)

Герой і народ нерозривні у помислах і прагненнях на кожному кроці історії. Для справжнього борця є смертельний злочин забути про свій народ і розділити вигоди й розкоші ворога-переможця. Краще бути у неволі з усім своїм народом, як сидіти за пишним столом з поневолювачами. Так вирішується проблема взаємин героя і народу, боротьби за їх суверенність, за їх волю в найширшому розумінні слова. Почуття громадянського обов'язку стоїть над усім. Особисте щастя, особисті вигоди поступаються перед обов'язками, перед колективом. Старий кобзар носить терновий вінок мук і переслідувань, що схиляють його до землі, та чує себе міцним і молодим, коли співає пісні для народу (С. Воробкевич, «Цар і кобзар»). Молода дівчина Матільда у рішучу хвилину залишає все і йде у ряди бійців за волю народу, говорячи:

...давно вже моїми стали
муки рідного народу.

(Б. Грінченко, «Матільда Аргаманте»)

Леся Українка намагається дати нове обличчя колективу, трактуючи його не як натовп, а як суспільство, тобто свідоме об'єднання самостійних і рівноправних одиниць, між якими є ідейно зріліші, енергійніші, вольовіші, більш обдаровані індивідууми, до яких тягнуться інші члени суспільства. Поет — це теж герой суспільства, він кидає свої заклики у вигляді пісень, а «юрба переймає тую

пісню, мов хор». Співець у баладі «Поет під час облоги» виділяється тим, що бачить усе навколо очима людини, яка вболіває за долю мас і новою піснею не дає колективу заснути. Ради цих великих ідеалів він без вагань приймає і терновий вінець. Не слава і лаврові вінки манять таку людину, а бажання здобути і зберегти щастя й спокій народу. Він не дає заснути масам, піснею «будить на мурах сторожу, заснуть не дає до зорі». Будити маси, не давати їм можливості байдуже ставитися до власної недолі, збуджувати у них силу до активної революційної дії.

В особистих взаєминах героїв балад кінця ХІХ — початку ХХ ст. панівною є проповідь чистоти кохання, незалежного від будь-яких економічних чи політичних вигод. Королівна в Лесі Українки наперекір заборонам батька-тирана кохає бідного лицаря без спадку і на всякі допити, чому це так, гордо відповідає:

Я ж не звикла продавати
свого серця за червінця.

(«Королівна»)

Цей мотив відомий і в народних піснях, у баладах Шевченка, у деяких романах поетів ХІХ ст. Леся Українка розробляє його на іншому матеріалі і в нових варіаціях. Нова героїня з аристократичного світу діє наперекір законам соціального розчленованого суспільства, йде проти пересудів і старої моралі, керуючись принципами природних почуттів і права вільного вибору кохання («Ви обранець королівни», — каже вона бідному лицарю). Це людина з серцем, пристрастями, власною гідністю, з різко вираженими індивідуальними рисами і волею, яка зупиняє навіть деспотичні пориви короля.

Такими виглядають герої новіших балад ХІХ ст. Вони вольові, принципово послідовні при обороні своєї гідно-

сті, в них немає сентиментальності і мелодраматизму, вони шанують волю особи і не хочуть покійно схилитися перед долею, у яку так вірили герої романтичних балад. І в особистому житті новий герой прагне активно діяти і перемагати. Воля до життя, до боротьби і перемоги виявляється у них по-різному. Ображена і покинута милим героїня балади «Мати» Дніпрової Чайки знаходить у собі сили, щоб зберегти свою гідність і понести своє «незаконне» материнство «миру назустріч» як прапор віри в життя. Догареса в однойменній баладі Чернявського йде на смерть, але не скоряється несправедливим наказам батька. Королівна Лесі Українки своєю чистотою почуттів, вірністю і незвичайними для свого середовища переконаннями перемагає деспотизм батька. Це герої, що і життям і смертю завойовують почуття й серця людей, бо їхніми устремліннями керує чиста правда життя, неперобність людських стосунків.

Відбір і опрацювання сюжетів для вирішення таких нових проблем у літературі і для створення нових героїчних характерів у поетів другої половини ХІХ ст. також здійснюється з нових творчих позицій. Якщо основні конфлікти баладних сюжетів у романтиків (про Шевченка ми говоримо окремо) ґрунтувалися або на абстрактних поняттях: добро, зло, добрі люди, злі люди, щаслива чи нещаслива зустріч, доля і недоля, або (дуже мало) на сутичках пана і селянина-кріпака, то в баладах письменників другої половини ХІХ ст. знаходимо багато принципово відмінного, що народилося на ґрунті нових суспільно-політичних відносин і нових процесів розвитку літератури. Насамперед у баладах другої половини ХІХ ст. спостерігаємо тягу до сюжетів, що пов'язані з історією соціальних рухів. Федькович пише про опришків, що ставлять питання перед своїм ватажком: що накажеш, «ци палити, ци рубати, ци якому королеві кажеш голов

з в'язів зняти» («Добуш»); Б. Грінченко, М. Чернявський беруть сюжети з часів гайдамаччини і козаччини; І. Франко, П. Грабовський, Дніпрова Чайка розробляють зовсім не знані в баладі сюжети, вихоплені з поневоленого і обездоленого життя селянства («Галаган», «Трудівниця», «Зірчині чари»), Леся Українка відбирає сюжети, на яких би можна було розкрити віковічні прагнення народу до волі, ідеї революційної боротьби проти тиранії, проголосити потребу розвивати літературу, культивувати ідеал поета, що заради народного добра і вільностей не боїться одягнути на свою голову терновий вінець («Поет під час облоги»). Основи конфлікту в таких баладах ґрунтуються переважно на зіткненнях людей різних класів, на ґрунті несправедливих соціальних і політичних взаємин, протиріч між інтересами народу й пануючих, завойовників. Для такої мети користуватися арсеналом фольклорної спадщини вже було замало, а в умовах російської дійсності ще потрібно було шукати засобів, аби замаскувати провідну ідею твору.

В другій половині ХІХ ст. набагато інтенсивніше українські поети працюють над перекладами балад майже з усіх слов'янських і європейських літератур.

Найбільше зацікавлення тогочасні українські поети виявляють до баладних творів кращих німецьких, польських, шотландських, англійських, чеських, російських письменників. Деякі баладні твори стають популярними в середовищі українських поетів і читачів. «Лісовий цар» В. Гете відомий у багатьох перекладах і переробках (О. Левицького, Ю. Федьковича, П. Куліша, Б. Грінченка), «Ленору» Бюргера переробляли П. Білецький-Носенко, Л. Боровиковський, М. Костомаров, С. Руданський, Ю. Федькович, Б. Грінченко, певний успіх мали і «Лорелай» Гейне (переробки Федьковича, Франка, Грабовського) та «Поворот тата» А. Міцкевича (переклади П. Ку-

ліша, П. Карпенка, М. Коцюбинського). Ці і ще деякі балади («Рибалка» — В. Гете; «Два ворони», «Віщий Олег» — О. Пушкіна; «Ібікові журавлі» — Шіллера; «Серце матері» — французького поета Гішпана в перекладі М. Вороного) просто-таки акліматизувалися в українській поезії і увійшли до хрестоматійного фонду. Окремі сюжети в українських переробках не раз подаються так своєрідно, і так виразно на них відчутний національний колорит, що читачі сприймають їх як твір оригінальний, що сталося, наприклад, з баладою про материне серце М. Вороного («Легенда», переробка згаданого твору Гішпана).

В справі перекладу баладних творів, мабуть, найбільшу заслугу мають Ю. Федькович, І. Франко, П. Куліш, Б. Грінченко, П. Грабовський. Кожний із них відбирав сюжети, виходячи з своїх ідейних настанов і уподобань. Увагу П. Грабовського привертають сюжети, найближчі до соціальних проблем, якими цікавилася тодішня література; П. Куліша зацікавлюють сюжети з елементами дидактики і моралізаторства, І. Франка — з героїчними романтичними постатями і т. ін. Природно, що переклади балад позитивно сприяли розвитку жанру в українській літературі, поповнювали її новими сюжетами, образами і формою викладу.

На межі ХІХ і ХХ століть розробляють баладу також такі письменники, як М. Вороний, В. Пачовський та ін. Поети, що віддавали певну данину новим течіям у літературі, зокрема символізму, намагаються цей жанр також змодернізувати і вкласти в рамки своїх естетичних принципів. Як не дивно, але на початку ХХ ст. знову спостерігаємо повороти до романтичної, правда, дещо змодернізованої, балади — з самогубствами, русалками, німфами, таємничими явищами, характерними для балад романтиків. Микола Вороний пише в 90-х роках ХІХ ст.

«Баладу козацьку» ще в душі староромантичному: козак не зніс сирітства та самотності і кинувся в море. І тут образ козака і його горе — абстрактні, цілком умовні. Тут явна данина поезії романтиків. Але його ж «Балада моря» — твір іншого спрямування, хоча й діють у ньому знайомі вже німфи, хоча й зітхають та розмовляють тут дивні квіти. Аксесуари з давніх романтичних балад сюди занесені свідомо, і виглядають вони як певний поетичний засіб. Балада написана під враженням звістки про смерть Лесі Українки і присвячена світлій її пам'яті, і читач легко розшифровує символічне значення туберози, що розповідає про царівну, її пісні, смерть та перетворення у квітку саксіфрагу (ломикамінь). Маємо спробу передати засобами романтичної балади переживання, викликані конкретною подією — смертю видатної поетеси. Інші балади Вороного, хоча й написані на запозичені сюжети, також своїми закличками шанувати власну гідність і вітчизну тісно пов'язані з суспільною думкою цих часів.

Далі від реального життя і проблем соціальної дійсності стоять балади В. Пачовського, Х. О. Алчевської, М. Жука. Загалом названі поети рідко зверталися до цього жанру, проте в усіх випадках намагалися підпорядкувати жанр своїм естетичним вимогам. Певно, що в цьому свою роль відіграло гасло «мистецтво для мистецтва». Баладна фантастика стає ніби приводом погратися в романтичні мрії, символи і таємничості. Давнім сюжетам і образам поети надають нової красивості (слова і фарби), легкості стилю, вводять іноді нові ситуації та сюжетні ходи. Балада В. Пачовського «Срібна русалка» — це, по суті, модерний переспів «Лорелай» Гейне, обрамлений у стилістичні засоби української народної пісні. Близькі до цього твору романтичні мотиви знаходимо і в баладі Х. О. Алчевської «Пісня німфи», з тією різницею, що молодого хлопця німфа зачаровує не так

красою, як закличком полинути в далі «прозорі й ясні». До речі, мрія про незвичайні далі у баладі саме і виглядає зовсім не прозорою і не ясною.

Таємничістю, проповіддю незвичайної романтичної краси, неясними поривами пройнята балада М. Жука «Над озером темним...». Тут уже і замок, і королевич — красивий та мужній, і таємниче кохання до чудесної квітки лілеї, і туга за втраченим коханням, і сюжет, близький до балади «Лілея» чеського поета-романтика Ербена, якого ми згадували попередю. Звичайно, ці балади виявилися недовговічними і мали незначний резонанс у літературі. З українських поетів того часу своїми баладними віршами виділяються О. Олесь («Лебідь», «Печенізька облога Києва») та М. Вороний. Їх твори хоча й позначені в окремих випадках рисами символізму («Лебідь»), однак не втрачають реального ґрунту і відзначаються певною легкістю поетичного викладу, прозорістю барв, мистецтвом слова і ритму. Цілком природно, що як майстри слова автори неоромантичних балад початку ХХ ст. стоять далеко вище від своїх попередників — романтиків початку ХІХ ст.

У другій половині ХІХ ст. помітно змінюється і художньо-стильове обличчя балади як жанру. На зміну романтичній баладі приходять реалістично-романтична, хоча поруч неї довго, а може, аж до кінця століття, існує, переважно в творчості малознаних поетів, балада романтична. Але значення її було вже надто обмежене, нею цікавилися автори і читачі переважно з дещо патріархальними поглядами і смаками. Нова балада, соціально-тенденційна, з загостреними суспільними конфліктами і героями, як частка нової поезії, твориться в колі прогресивних і революційних письменників.

Що ж було найважливішим в еволюції жанру за майже столітній час його розвитку?

Насамперед у баладі знижується роль фантастики, відчувається поворот до реального. У зв'язку з цим спадає увага до незвичайного, таємничого, міняється характер різних художніх компонентів, що визначали стиль романтичної балади. Навіть поети-модерністи звертаються до фантастики і таємничості скоріше як до умовних засобів, а не як до компонентів світоглядних. Що ж до поетів-реалістів, то ми уже мали можливість пересвідчитися на прикладах балад Франка, Дніпрової Чайки, Лесі Українки та інших, як старий світ поетичної фантастики підпорядковується прагненням поетів розкрити соціальну дійсність, нові суспільні явища. Фантастика в такому випадку, як і в казці, веде читача до реального, до розуміння сучасних взаємин людей. Та й звертання до фантастики в нових баладах не таке вже й часте. Образи, сюжети, драматичні колізії в більшості випадків тепер беруться з реальної сфери людського життя і боротьби. Герої нових балад теж зневажають смерть, але умирають не з кохання, не по волі фатуму, а в боротьбі за інтереси народу, в боротьбі за соціальну правду, нову мораль.

Значно інша роль надається й пейзажу, який і тепер (хоча не у всіх поетів) займає своє почесне місце в композиції балади, в сфері засобів розкриття подій і людських взаємин.

Місце природи, пейзажу в реалістичній соціальній баладі також функціональне і психологічно поєднане з описаними подіями і людьми, як і в романтичній баладі, але характер опису, стильові прикмети вже інші. Не зловіщий нічний пейзаж лісу, річки, моря, а буденні, спокійні малюнки природи, на тлі якої виступає людська нужденна оселя. Проходить, так би мовити, своєрідна соціологізація пейзажу (малюнки природи у баладі «Зірчині чари» Дніпрової Чайки). Створюється контраст малюнка при-

роди і малюнка суспільного життя. Засіб контрастування для таких цілей досить вигідний, і тому, певно, автори реалістично-романтичних балад часто звертаються до нього, а не до улюбленої в романтиків гіперболізації. Коли Б. Грінченко хоче підкреслити підневільне становище Куби, він будує розповідь на контрасті — «іспанці походжають скрізь панамми», а кубинці «мусять бути їх покірними рабами». На контрастуванні світлих поривів учительки і нужденного стану, в якому вона опинилася на засланні, будує драматично напружену розповідь П. Грабовський («Трудівниця»). Розкриваючи велику силу краси і людяності своїх героїв, Леся Українка також найчастіше звертається до контрастування. Сіре, брудне каміння в'язниці — і на його тлі світла постать в'язня; весняний цвіт садів, «вродливе, гарне, мов картина», личко дитини — і подерта сірячина, в яку вона загорнута; в'язниця, у якій сидить батько, — і щебетання його малої доні під мурами; нарешті, незвичайне зіставлення: в'язень дає через вікно «скорину невольничого хліба» дочці і дружині, що живуть «вільно» («В'язень»). Такі ж часті контрастні зіставлення зустрічаємо й у творчар інших авторів.

Після Шевченка ліричний струм балад дещо спадає, натомість значніше місце займає епічність; більшість балад другої половини XIX ст. можна було б віднести до епічно-драматичних. Громадянська тематика і суспільна цілеспрямованість поетичного слова, мабуть, були основною причиною вироблення такого типу баладних творів.

Набагато змінюється стиль живопису, художнього зображення словом. Від народнопісенної манери розповіді творці балад переходять до літературних засобів, намагаючись при цьому віддавати перевагу досягненням літературної поетики. Відбувається переосмислення народної символіки, фольклорного образу. Значно підно-

ситься техніка віршування, збагачується ритміка і строфіка. Все це загальні явища, характерні для розвитку всієї поезії, але, природно, вони знайшли своє місце і в баладах. І знову ж таки — це не було явище раптове. Схрещення стилів, мовностилістичних засобів, лексичних рядів різного порядку спостерігалось й далі, тільки в цьому процесі все більше відчувалося звільнення від наслідувальної стихії фольклору, а також вироблення поетичного обличчя української літературної поезії.

* * *

Дожовтнева балада пройшла такий же складний і своєрідний шлях, як і вся література. Після стихійних спроб невідомих поетів XVII—початку XVIII ст. створити баладу в народнописемному стилі ніхто з поетів часів Сковороди, вірніше, другої половини XVIII ст., не береться за писання подібного типу творів. Балада як жанр по-справжньому входить у літературу з виступом романтиків на початку XIX ст. Оскільки українська поезія уже й до цього щедро користувалася дарами народної поезії, ґрунт для жанру був підготовлений, і коли в європейських і слов'янських літературах балада набирає популярності, природно, він швидко прищеплюється і в українській літературі, де його майже відразу розробляють на фольклорному ґрунті.

В романтичній літературі балада була одним з провідних жанрів. Її тематика, сюжети черпалися головню з побутово-етнографічної сфери життя та з історичного минулого. Соціальна проблематика майже відсутня. Балади Шевченка були новим явищем у розвитку жанру. Започаткований ним поворот до реалізму, до актуальних соціальних проблем, висока поетична майстерність поклали свій відбиток на долю жанру в другій половині

століття. В нових умовах розвитку літератури і громадянської думки жанр певною мірою також набуває нових рис. Хоча і не був провідним, але належав до читабельних, а окремі твори цього типу набули великої популярності. Збагачення жанру новими сюжетами відбувалося за рахунок переробки старих, раніше знаних, використання історичних легенд, переказів і яскравих фактів боротьби за незалежність народів, а також за рахунок опрацювання світових сюжетів і тем, та найважливіше — шляхом створення оригінальних, що виникали на основі вивчення життя і найновіших відносин між людьми і класами. В баладах все більше розробляється життєвий матеріал, в центрі якого стоїть політична боротьба, розкриття соціальних взаємин. Замість конфліктів між паном і кріпаком, зображаються зіткнення соціальних груп.

У другій половині XIX ст. суспільне значення жанру зростає, ускладнюється поетика й мистецтво творення образу. Шлях балади XIX ст. ішов від романтизму до реалізму, від умовності до конкретної життєвої проблематики. Тенденції надати жанрові, у поєднанні з романтикою, реалістичних рис, пов'язати його з соціальною і революційною боротьбою, піднести його естетичну цінність були підхоплені і в українській радянській поезії ще на світанку її зародження.

Революційні події 1917 року, громадянська війна і боротьба за встановлення Радянської влади на Україні принесли благодатний і своєрідний матеріал для творення балад. Це був період, коли з особливою силою проступало в житті єднання героїчного і драматичного, коли так окреслено виявлялися людські характери, їхні долі, нерідко трагічні і незвичайні, період піднесення революційної романтики і великих зрушень у психології людей. Для молоді радянської літератури ті роки стали часом своєрідного революційного оновлення. Природно, що за тих обставин багато було розмов, боротьби думок навколо проблем літератури і її завдань, навколо форми і змісту художнього слова, а все це неодмінно вело до постановки питання: як ставитися до традицій і як традиції поєднати з новими суспільними поглядами та новими естетичними смаками.

Які настрої мали молоді радянські поети, можна бодай частково зрозуміти з передмови до збірки «Червоний вінок», що вийшла 1919 року в Одесі. Там читаємо, що доба, в яку творять нові українські письменники,— як бурхливе море, повне поезії і суворості. Йде війна «з бувшими богами... за людське щастя». У цій війні люди приймають «муки в ім'я радощів», творять «гнів ради веселощів». «Тіла напружені, мов кров гаряча, в муках радісна творчість і мука в радісній творчості». За цих умов, як говориться в передмові, ні старий зміст, ні стара форма не повинні мати місця в літературі. Висловлюється досить категоричне твердження: «Не треба традицій, не треба минулих святощів, тільки дивитись уперед. Рятують тільки в будучині». Еллана тут називають щасливим поетом, бо «він рве з минулим», яке тягне до землі і не дає можливості «шугнути в майбутнє». Чому кращі тра-

диції не дають можливості «шугнути в майбутнє» — тут не пояснюється, в пориві до нового життя й творчості заперечуються всякі традиції, хоча, мабуть, тільки декларативно, бо ж твори Тичини, Блакитного, Чумака, Загула, як і інших авторів, що друкувалися у цьому збірнику або згадуються у передмові, все ж тісно пов'язані і з традиціями української пісні, і з попередньою прогресивною літературою. Та й у теоретичних поглядах не всі письменники так безапеляційно заперечували традиції. В. Еллан у статті «До проблеми пролетарського мистецтва» у тому ж 1919 році заявив, що від попередніх часів «все позитивне, що складає невід'ємну частину самого життя, лишилось як основа нового, соціалістичного ладу». Ця теза ґрунтувалася на програмі Комуністичної партії, на ленінських положеннях про соціалістичну культуру, і нею керувалася більшість тодішніх українських радянських письменників.

Практично у розвитку жанру балади традиції не втратили сили, хоча за нових умов балада, як і вся література, значно оновлюється та займає помітне місце в літературному процесі нової доби. «Молодіє лад балад»,— так висловився про ті часи В. Маяковський.

Треба сказати, що у періодичних виданнях, у збірках творів радянських поетів балада не була рідкісним явищем. Мабуть, немає такого письменника, що в різні часи своєї творчості не звертався б до цього жанру. Балада в післяреволюційні часи стала першим перехідним місточком від ліричних жанрів до епічних (поем) і в практиці частково заступала функції більших епічних форм.

Але баладою найбільше цікавляться письменники реалістичного напрямку та ті, що при своєму нахилі до символізму (Д. Загул, Я. Савченко) чи до неокласицизму (П. Филипович) все ж були поетами, для яких реалізм лишався провідною дорогою в літературі. Не розроб-

ляють балад поети-футуристи, взагалі письменники з тенденцією до руйнування старих форм і здобутків літератури. З особливою увагою до цього жанру ставляться письменники, які так чи інакше симпатизували романтизму. Власне, романтичне сприйняття подій громадянської війни було характерним майже всім тогочасним авторам, отож і балада як жанр для висвітлення цих подій була зручною формою поетичного вислову. Щоправда, дехто з письменників у пошуках власного шляху до мистецтва робив невдалі повороти, дехто, захоплюючись новинками у поетичному житті, не поривав зв'язку з класичною спадщиною, в тому числі й класичними жанрами. Однак безперечним є те, що більшість поетів трималися реалістичного напрямку і не оминали жанру балади. Навпаки, після Жовтневої революції практично письменники поставилися до нього з більшою увагою, ніж письменники попередніх років.

Але якщо питання розвитку нової української лірики, пісні, новели чи повісті були предметом обговорень в середовищі тодішніх критиків, то про баладу не було окремої мови. З'явилася вона поруч пісень і віршів як жанр, що його потребував новий радянський читач. Це був доказ життєздатності жанру, смерті якому, як висловився англійський дослідник балади І. Ентвістл, ніхто не бажає. Балада увійшла як повноправний жанр в радянську літературу і відразу з'явилася на сторінках тогочасних видань.

Мабуть, можна і без обмовлень сказати, що поезії першого пожовтневого десятиріччя у багатьох випадках органічно притаманний баладний настрій, який виявляється і в драматизмі сцен («Як упав же він з коня...» П. Тичини, вірші про громадянську війну В. Сосюри), і в романтичному переломленні подій, в героїці образів (твори В. Чумака, В. Блакитного, М. Терещенка, М. Ба-

жана та багатьох інших авторів). Захоплення романтикою боротьби і революційних мрій в перші повоєнні роки було майже одноставним. Тільки згодом, у середині 20-х років, дехто з українських поетів, збочуючи вліво, починає заперечувати романтизм, і навіть висувається гасло «Геть Шіллера!», хай, мовляв, живе вільне експериментування. Декому з письменників закидали як анахронізм фабулярність і схильність до традиційної сюжетності. Але це були відхилення від генеральної лінії, що її зайняла нова революційна література, в якій письменник, тримаючись, як тоді говорили, «революційного реалізму», міг вільно користатися і кращими засобами романтизму, і стилями інших літературних напрямків.

Балада в літературі після Жовтневої революції разом з тим не займає провідного місця. Пісня, революційний програмний вірш, нова революційна лірика мають виразну перевагу над усіма іншими жанрами. Певно, цей стан і наштотхнув Д. Загула на песимістичний висновок, що ніби в радянській поезії 20-х років балада перебуває «в занепаді». В перші пожовтневі роки молоді радянські поети мало віддавали уваги розробці оригінальної балади, а більше переробляли народні балади на новий лад, як було, наприклад, з піснею-баладою «Ой у полі жито», в якій замість козаченька виступає образ комсомольця. Це був перший крок у створенні радянської пісні-балади. У таких переробках майже не виявлялися творчі своєрідності молодих авторів, отже, не було рішучого поступу в розвитку жанру. Та поруч переробок були й спроби творити нові балади, і не лише як пісні, а як твори більшої форми. Творча самостійність цих балад виявлялася в першу чергу в новизні сюжетів і конфліктів та в героях, що мали в своїх характерах прикмети революційної доби. В подальшому розвитку жанру оновлення проходить ще інтенсивніше.

Поети майже одностайно відмовляються від балад з русалками, міфічними і легендарними істами, які ще трималися в арсеналі модерністів початку ХХ ст. Майже зникає побутовий сюжет, навіть традиційний історичний. Тільки десь у середині 20-х років з'являється кілька балад, що своїми темами, сюжетами, образами, стилем якоюсь мірою в'яжуться з романтичними баладами західноєвропейських поетів та українською історичною баладою дожовтневого часу. Автори, розробляючи такі теми й сюжети, намагалися пов'язати їх з сучасністю, з революційною ситуацією в Європі, з історією класової боротьби. Сюжет своєї «Балади» (1925) Наталя Забіла будує за ситуаціями, що їх зустрічаємо у народній популярній «Бондарівні», і на домислах, що переносять нас у княжі часи. З проекцією на сучасність розробляє давню тему і М. Пригара у баладі «Влови». З такою ж метою вдається до окремих сюжетів, взятих з життя Західної Європи, В. Сосюра, зокрема в пізніше написаній баладі «Кримгільда». Але загальним, безперечно, є те, що радянські поети 20-х років майже одностайно черпають сюжети й образи з виру великих подій Жовтневої революції і громадянської війни. Ці події заступають все і докорінно міняють як характер розвитку літературного процесу, так і змістове обличчя жанрів, в тому числі й балади. І хоч ми й згадали оці кілька балад, зміст і поетичні засоби яких ще мають щось спільне з попередньою романтичною баладою, але мусимо ще раз підкреслити, що вони були тоді рідкісним явищем і не належали до ранніх українських радянських баладних творів. Сталося так, що революційна тематика, нові сюжети і герої відразу увійшли в світ нової української революційно-героїчної балади.

Хронологічно одним з перших звернувся до жанру балади, мабуть, В. Поліщук. На його ранніх творах, де

йдеться про події на Україні, позначений вплив революційної романтики, а деякі вірші виглядають як типові, трохи оновлені балади. Їхня тема — революція, їхні герої — рядові революції, їхні фабули — вихоплені і дещо художньо прикрашені факти з суворої і романтичної дійсності. Їхній стиль виростав з традицій фольклору і дожовтневої поезії з певним урахуванням нових смаків і літератора, і читача. Типовою в цьому відношенні виглядає балада В. Поліщука «На долині» (1920). Сюжет новий: у лісі вбили червоного партизана. Дівчина тужить за ним, шукає слідів і знаходить мертвого коханого, червону стрічку на кашкеті. «І мила тут упала, бо серце розірвалось». Тон розповіді баладний, драматична напруженість, незвичайність, несподівана «зустріч» дівчини з черепом свого милого — все це типове для балади. У стилі явні сліди впливу народної пісні, що відчувається уже з перших рядків:

Не скаже зелен явір,
Що сталося на долині,—
Не стане більш ходити
Дівчина по калину...

Тісне єднання природи й людини, подібність їх настроїв, пісенна лексика, символіка (калина, зелен явір), трактування подій і героїв, загальний настрій розповіді — це все те, що єднає твір з народними і романтичними баладами дожовтневого часу. Але тут же нове в баладному антуражі: ліс, партизани з рушницями і кулеметами, в шапках з червоними стрічками і т. д. В баладу проникли нові ідеї, події й люди, і тільки спосіб зображення їх якоюсь мірою є традиційним.

У авторів 20-х років оце співвідношення новизни і традиційності виглядає по-різному, але загалом оновлення тематики, а в декого — і стилю балади, уже тоді

було відчутним. Павло Тичина баладний вірш «Три сини» (1923) будує на зовсім нових засадах: герої вірша стають ніби символічним уособленням різних сил, що виявили себе в роки революції і громадянської війни.

«В алегоричні образи «Трьох синів» поет вклав,— як влучно відмітив Л. Новиченко,— свій політичний досвід, набутий за роки революції»¹, за роки великих битв і політичних змін в житті українського народу. Образи синів і матері в цьому творі можуть трактуватися і вузько, і ширше, узагальнено. Уже на початку балади відчувається її органічний зв'язок з українською дійсністю доби громадянської війни.

Приїхали до матері да три сини,
Три сини-вояки, да не 'днакі.

Один з них каже, що «скрізь проклятий багатий» і проти нього треба одностайно битися; другий каже, що йому вороже й ненависне тільки «чуже, нерідне», а третій — сила анархічна — нічого не визнає:

Кулак здоровий —
оце і воля, і братерство, й щастя краю;
чи бідний, чи багатий — я ніколи не питаю.

Сам автор їхні соціально-політичні обличчя схарактеризував коротко й чітко:

Що один за бідних,
другий за багатих,
а третьому силу свою нігде дить,—
просто бандит...

Балада закінчується описом шабельного бою трьох братів у хаті матері. І коли в цій сутичці першою летить

¹ Леонід Новиченко. Поезія і революція. К., «Радянський письменник», 1956, стор. 204.

голова третього брата («лежить бандит готовий»), а два брати знову далі б'ються, то маємо, з одного боку, повнокровну картину, що характеризує добу, яка дала поетові життєвий матеріал для створення образів і ситуацій, а з другого боку — відчуваємо, що поет ситуаціям і образам надає широкого, узагальнюючого значення, хочє ними «виразити філософський зміст подій»¹, висновки яких можуть стосуватися не тільки історії України. На конкретних образах, поставлених в специфічно драматичні обставини, реалізується загальна важлива проблематика часу. Це для української балади новизна, чогось подібного в попередній історії жанру ми не зустрічали.

Алегоричне значення образу матері України в баладі можна припускати, але це буде звуженням амплітуди його звучання, його об'ємності. Вітчизна, для якої прагнення і діяльність синів є часткою її прагнень, її долі, її майбутності,— так найкраще можна трактувати цей нерозгорнутий у баладі образ.

В баладних творах 20-х років знайшла своє художнє відображення ціла епоха — не така вже й довга роками, зате багата на складні і драматичні події та на політичні повороти. Балада, може, не так повно і всесторонньо відображає ті часи, як громадянська лірика, але в літературному процесі вона не була на останньому місці. В ній відбилися загальні настрої і обставини боротьби на Україні (балади П. Тичини, В. Сосюри), події, типові для міст («Сенька-арсеналець» М. Терещенка, «Повстання» В. Еллана), події, в яких розкрито село і сутички різних класових сил (балади М. Бажана, В. Сосюри, О. Донченка, М. Йогансена), події, що розгорталися на фронтах громадянської війни (балади П. Тичини, В. Еллана,

¹ Леонід Новиченко. Поезія і революція. К., «Радянський письменник», 1956, стор. 204.

Д. Загула, В. Сосюри, В. Бобинського, М. Йогансена, Є. Плужника, С. Голованівського та ін.). У віршах і баладах про ту добу відчувається і характер відносин, і прикмети часу, коли люди перебували «в боях щодня і щогодини» (Я. Савченко), коли йшли вони гордо «назустріч смерті» (В. Еллан), коли «летіли часи бурю» і найпоширенішим гаслом було: «Вперед! Хай ворог гине!» Тоді, як пише в одній з балад М. Терещенко, «гаряча кров стікала з трупів під штахет», але герої відчували й розуміли, що за цих складних обставин боротьби народжується нове життя.

За життя розплата тільки кров'ю,
Тільки смертю переможеш смерть.
(В. Еллан)

Вдаючись до звичайних для балади гіперболічних засобів, поети малюють постаті тогочасних борців, що не їздили, а літали на своїх конях, і «кожний кінь — як птиця», — пише Сосюра у баладі «Брати». Спокійно чи з пафосом говорять про них поети, однак відтворюють типові риси доби і настрої мас, в яких чується єдність прагнень, єдність зусиль. Маса й індивідуум виступають нероздільними, і, може, як ні в якому іншому жанрі, в баладі розкрито героїзм особи, що йде на самопожертву ради ідей колективу, ради здійснення прагнень народу. Ось обложені ворогом повстанці шукають способу, як передати звістку своїм. Якщо цього не зробиш — колектив бійців загине. Хто ж піде і передасть потрібні вісті?

І сказав зненацька
Сенька-арсеналець:
— Я не маю батька,
Я один як палець.
Я піду і сам
Звістку передам.
(М. Терещенко, «Сенька-арсеналець»)

Ідеї революції опанували свідомістю мас — ними керуються герої у своїх діях, ради їх здійснення люди зневажають смерть; заради успіху колективу одиниці жертвують собою. Це один з найпопулярніших мотивів тогочасних балад; в ньому розкривається сутність революційних подій і духовна зрілість їх учасників. Це свідчить, як багато нового принесла нова доба у свідомість народу, у свідомість окремих людей.

Серед героїв, що йдуть на самопожертву, бачимо не тільки революціонерів, людей переднього краю ідеологічної і політичної боротьби. Керуючись життєвим досвідом, класовим чуттям, сім'я простого селянина йде на допомогу радянським військам, хоча усвідомлює всю небезпеку. Їх карають вороги, дивуючись, звідки такий героїзм? («Касарняна балада» В. Бобинського). Подібними звичайними життєвими переконаннями керуються герої балад В. Сосюри, Д. Загула, М. Йогансена. Та є серед балад окремі твори, в яких відносини мас і окремих людей, героїв є складнішими. Самопожертва комуністів, комсомольців, командирів виглядає у них як результат глибокого усвідомлення політичних подій і обставин боротьби, як вияв їх твердої волі. Командир полку Іван Колісник (балада «400-й полк» М. Йогансена) кілька днів переслідує з своїми бійцями банду. І ось він її атакує в рідному селі. Але атаки були невдалі: на шпиль, де стоїть хата Колісника, — а в ній його рідний син, — засіли ворожі кулеметники:

Кулемети криють поля...
Іде і вмирає чотирьохсотий полк...
Треба, щоб шпиль, щоб шпиль замовк.

Якусь мить комполку вагається. Там, у хаті, його син...

Веселий хлопець — і буде боєць
Завзятий, залізний — такий, як отець.

Та кулемети, як траву, косять його бійців. І комполку дає наказ бити з гармат по рідній хаті, де був його син. «Розбито, розгромлено все на шпилі...» Серед трупів батько знаходить і сина. Складна драматична сцена подається лаконічно. Комполку «головою поник», але в нього великі обов'язки перед народом. Чується команда «Вперед!» — і комполку знову в поході з своїми бійцями. Так лаконічно, без психологічних ускладнень розв'язуються в баладах гострі ситуації, в які ставить людей революція. На першому місці драматизм, а не психологізм викладу. Подібно зображені люди й події у баладах Є. Плужника («Потомлені коні»), С. Голованівського («Балада про вістового»), М. Терещенка, В. Сосюри, П. Усенка та багатьох інших авторів.

Не менш поширеними і типовими для тогочасної балади були сюжети про смерть комуніста, комсомольця, командира чи просто бійця-партизана. Смерть героя в новій радянській революційній баладі, при всій складності художнього розкриття подій і людей, не трактується песимістично і фатально. Вмирає людина, але живе ідея. Це розуміють не тільки читачі, з цими переконаннями дивиться прямо в вічі смерті герой. Щось подібне було і в баладах деяких дожовтневих поетів (Лесі Українки, Б. Грінченка та ін.). Але в минулому такі мотиви не були так чітко і яскраво вирізьблені, не було в творах такого рішення питання життя і смерті людини ради ідей революції, бо ж не було й відповідної життєвої практики.

Не скоритися, якщо потрібно — вмерти героїчною смертю — було життєвим принципом командирів і бійців революції. Поети це передали в своїх віршах і насамперед у баладах. З гордо піднятою головою, не сказавши нічого ворогам, помирає герой балади «Молодик» О. Донченка.

Такими ж героїчними і драматично напруженими є численні балади про смерть комсомольців. Їх пишуть переважно поети-«молодняківці», що прийшли в перші пожовтневі роки у лави ленінської молоді.

У романтично піднесених тонах подав драматичні малюнки героїзму і відданості ідеям революції М. Бажан. Його балада «Протигаз», написана густими і виразними фарбами, карбованою, енергійною мовою, найкраще розкриває психологію тодішніх мас і причини їх колективного героїзму. В хмарах газових атак гинуть комсомольці з словами:

Як гинуть, то гинуть зручніше в бою.

Відступу не може бути, смерть убита волею і свідомістю героїв-громадян нової доби.

Червоноармієць не знає зрад,
До смерті боронить він волю Рад.
Хай тисячі ляжуть бійців на полях —
Не хитнеться червоний стяг,
Червоний стяг, що дав комсомол!

Своєрідно відтворені драматичні епізоди громадянської війни маємо у баладних віршах Леоніда Первомайського, що увійшли до його першої збірки поезій «Терпкі яблука» (1929). З погляду стилю поезії цієї збірки мають подвійний характер. З одного боку, в них відчуються сильні традиції української класичної поезії і класичної балади, але тут же маємо й прояви захоплення модними формалістичними шуканнями. До кращих баладних творів цієї збірки можна зачислити «Віхолу» (1927), написану економно, енергійно і досить виразним почерком. Романтика бойового революційного подвигу, оспівана в російській поезії І. Сельвінським, Е. Багрицьким, М. Тихоновим, чіткість ритму, уривчастість мови, якими користувався вже тоді в своїх баладах М. Бажан,

засвідчують, з чією творчістю в'яжеться поетичний стиль Первомайського, його своєрідний ліризм. Цей ліризм дав себе знати і в баладі, що в ті роки ще укладалася не раз в традиційній формі вірша і строфи й звучала пісенно та емоційно. В наступному десятилітті баладні твори Первомайського мають уже дещо відмінну форму. У збірці «Героїчні балади» (1932) частина творів ще присвячена героїчному епосу громадянської війни. Чим далі в минуле відходили оспівані багатьма поетами дні «впевненої молодості», коли «серце вірило правді» і «цвіла в ньому перша весна» (Л. Первомайський), тим приємніше було поетам «озирнутися назад» і ствердити, що кров пролита була недаремно, що кожна смерть, яка б вона не була тяжка, — то частка перемоги. «Балада перемоги» — так і назвав Первомайський один свій твір, у якому з «оптимістичною трагічністю» розказано про ескадрон, що знищив ворога, здобув перемогу, але як заграли зорю, то виявилось, що

Живий лише ескадронний,
Помполіт
І горніст.

Це балада про подвиг мас і їх безсмертя. Маємо не просто драматичний чи трагічний епізод з часів громадянської війни, маємо спробу дати узагальнюючий мажорний, дещо умовний, але правдоподібний. Енергію бою вкладено в ритм вірша — уривчастий, місцями маршовий, дзвінкий, як удари кінських копит. То тут, то там спалахують, як вибухи гранат, несподівані поетичні образи, на зразок: «Бомба зорі. Бою кінець», — такі динамічні й рвучкі, як усі рядки балади. Поруч дещо піднятої класичної строфи Первомайський вдається до віршованої форми з усиченими і незвично розчленованими рядками, ритм яких передає сутність подій:

Лісок.
Над ліском —
і вітер, і жар.
Пісок.
Над піском —
збіговище хмар...

Так починається балада, і відразу цими пружними, «порваними» рядками поет вводить читача в атмосферу початку бою. Тоді це були вдалі пошуки автора в сфері розробки жанру балади, зокрема її форми.

Тема революції стала магістральною для поезії 20-х років, в тому числі і для балади. Її розробляють у найрізноманітніших аспектах, але героїка і смерть за революційні ідеали — основні риси й мотиви творчості. Вони присутні і тоді, коли поети подають розгорнуті панорами боїв на фронтах (балади про Перекоп), і тоді, коли творяться невеличкі жанрові сценки чи описи драматичних моментів у житті дітей і жінок (балади «Хлопчик» В. Сосяри, «Марійка» Д. Загула та ін.). Ці теми й мотиви полонили уяву українських поетів і в 30-х та 40-х роках, аж доки їх не заступила героїка Вітчизняної війни. Взагалі балада 20-х років глибоко просякнута відчуттям революції, політичною атмосферою того часу.

Звідки бралися сюжети для баладних творів 20-х років?

Як ніколи, в ці роки відчутним стає наближення жанру до сучасності, до подій і людей сьогодення. Традиційні джерела сюжетів: фольклор, легенда, історичні та побутові перекази, література й фольклор інших народів — поступаються кипучій сучасності. Поети не раз своїх героїв і зв'язані з ними ситуації по свіжих слідах подій переносять у свої балади (балади про учасників Трипільської трагедії, про героїв громадянської війни, про перекопські бої і т. ін.). Імена героїв

у творах лишаються без змін (Ратманський, Колісник та ін.), автори до балад подають примітки, короткі анотації, у яких стверджують достовірність подій і персонажів (балади М. Йогансена, Л. Первомайського). Революційні події, громадянська війна, боротьба за встановлення Радянської влади у селах і містах — це ті найважливіші історичні події, що стали першим джерелом сюжетів для творців українських балад. Тільки згодом фабульно-тематичні рамки жанру починають розширюватися у творах поетів, що взялися за розробку теми революційної боротьби народів Європи й Азії (балади Ю. Яновського, О. Влизька), але й вони були породжені революційними подіями, що відбулися в Росії і на Україні.

Реалістичне відтворення життя й людських доль, романтичні засоби опису (піднесений настрій, революційні пориви в майбутнє, іноді гіперболізація образу) стають основними прикметами змістових і художніх якостей тогочасних баладних віршів. Основний настрій творів такого типу — «революційний мажор» (В. Коряк), типовий герой жанру — борець за революційне перетворення світу, риси характеру якого виявляються в ситуаціях нової української дійсності. Відбувається своєрідна конкретизація змісту й образів жанру, який великим циклом балад про революцію прив'язується до певної історичної події.

Природа конфліктів балад криється в соціальних і політичних зрушеннях суспільного життя, причому побутова сфера цього життя майже випадає з поля творців балад. Якщо в тогочасній ліриці, пісні особисті переживання людей, побутові малюнки займають якесь місце, то в баладі вони дуже і дуже рідкісні, балада виростає переважно з громадських, соціально-політичних колізій суспільства. В ці роки вона стає більше як будь-коли соціально значимим жанром.

З революційного виру, з бурхливої річки життя беруться й сміливі, відважні, вольові постаті — герої баладних творів. Вони, ці герої, не підносяться чимсь особливим над колективом, над масою. Вони є часткою колективу, народу, волю якого виконують у драматично складних обставинах боротьби.

Герої нової радянської балади — це бійці революції: безіменні партизани, комсомольці, люди, що мають свої імена, але їхні біографії невідомі (матрос Курило, Сенька-арсеналець, Євген та ін.). Як антитеза почуттям і пристрастям традиційного романтичного героя-коханця звучать їхні слова про любов до того світу, за який іде боротьба.

Я — коханець комуни. Заводів
Вірний слуга і друг,—

говорить джура у «Баладі про любов» Еллана. Колишній матрос — тепер командир «засмалених гвардійців» — приймає муки смерті «за владу Рад» («Матрос Курило» М. Терещенка), увінчаний п'ятикутною зорею більшовик умирає, не шукаючи милості у ворога («Про жито й кров» М. Бажана). За новий, революційний світ гине боєць у баладі «Будьоннівець» Д. Косарика. Не «лицарі кохання» зі старих європейських балад, а «лицарі волі» (Д. Загул, «Будка 440») займають центральне місце в баладах перших пожовтневих років. Новітня революційна естетика наскрізь пройнята ідеями прометеїзму. Найкрасивішими рисами характеру вважається героїзм, ідейна стійкість у боротьбі за владу Рад, переконаність у своїй правоті, нестримність у прагненні до перемоги. Лицарська героїчна смерть за революцію стає окрасою всього ества і змісту існування героя. Перемога одиниці разом з колективом є основним джерелом настрою, радощів, щасливого буття мас. Ради революції іде у ворожий стан

безіменний (герой «Балади про любов» Еллана); виконуючи доручення революційних мас, гине Сенька-арсеналець (балада М. Терещенка), «Я комсомолець... Стріляй»,— кидає виклик ворогові герой балади В. Сосюри. Настрої і риси характеру тогочасного героя типово відтворені в баладі «Потомлені коні» Є. Плужника:

Потомлені коні... Бійці в крові...
І вітер принишк в золотій траві...

І тиша. І тихо сказав комбат,
В боях посивілий старий солдат:

— Нас мало. Їх сила. Та як хоти,
А шлях нам єдиний — на них іти!

І кожен, хто спину покаже їм,
Той ворогом буде навек моїм.

Замовк і спохмурнів комбат блідий...
І відповідь тиха: — Помрем. Веди.

Як вихор, мов стріли, летять бійці,
І пісня над ними, як стяг в руці:

«Коня не поверне свого назад,
Хто станув за волю, за владу Рад!»

І ворог не встояв. Кінчається бій...
Горністи сурмили в імлі голубій...

І горді комбатом, щоб чути його,
Догоняє героя бійці свого

І бачать: давно на коні заляк
Поцілений в серце мервяк.

Пригадаймо, що подібні мотиви й ситуації знаходимо в баладах М. Бажана, М. Йогансена. У «Баладі про вістового» С. Голованівського в полум'ї бою вістовий вдягає

бурку загиблого командира і веде бійців до щасливого кінця, а люди вірять, що в тій бурці пекельний вогонь бою пройшов з ними їх улюблений командир.

Ідейні мотиви в баладах 20-х років розкриваються на багатому фабульному матеріалі, і особливо багатою є галерея героїв — військових командирів, партійних керівників, рядових бійців і звичайних трудівників села й міста. Проблема героя, як і завжди, хвилювала постів і читачів того часу. Його знаходили майже виключно в середовищі народних мас, розкривали його характер і помисли в бою, в поєдинку зі смертю, і це надавало йому величі й романтичності. Особисте в житті таких героїв підпорядковане громадському, політичному. Рідко хто з поетів в початку 20-х років намагався вводити до сюжету балади любовні ситуації, а коли й робив це, то все підпорядковувалося основному — чітко підкресленому громадянському тону твору. Так виглядає це і в деяких баладах В. Сосюри. Його балада «Євген» закінчується характерним афоризмом:

В любові є повстання,
В повстанні є любов.

Тему «любові і повстання» Сосюра намагається розкрити у баладі «Брати», подібне поєднання вловлюємо в «Баладі про двох юних» П. Усенка, в окремих баладах Л. Первомайського, С. Голованівського та інших поетів. Для тих часів типовою стає балада, в якій герої шукають не особистих, а соціальних, громадянських конфліктів, умирають не від пристрасного кохання, а за революційні ідеали народу.

Героїко-революційна балада, в центрі якої стоїть борець за владу Рад, учасник громадянської війни, розробляється поетами і в 30-х роках, хоча поруч уже існують

інші теми й інші герої. До цієї теми звернулися й поети молодшого покоління: С. Крижанівський («Балада про Перекоп», «Балада про сон»), А. Малишко («Бронепоїзд», «Опанас Біда»), І. Муратов, М. Нагнибіда та інші. До неї ще будуть звертатися і поети наступних поколінь.

Але жанр оновлювався не тільки в змісті. Відчутним є також поява нових рис у формально-стильових засобах, якими користуються творці радянських балад. Нове й традиційне у різних поетів виявляється неоднаково, художнє обличчя жанру має в кожному випадку риси індивідуальної манери автора. Балади М. Бажана відзначаються чітко підкресленим, майже маршовим енергійним ритмом, короткою ударною фразою. Карбоване, «тверде» слово несе більше раціональне, інколи — публіцистичне навантаження. Балади В. Сосюри характеризуються безпосередністю, емоційністю вислову і великим ліризмом. Загалом у баладі 20-х років переважають драматичні початки. Ліричні та епічні елементи займають у авторів цих років різне місце, але помітно, як поступово лірична стихія все більше й більше розростається і останнім часом стає домінуючою в баладах деяких молодших українських поетів. Для даного жанру це — природне явище, тим більше за умов, коли лірика в поезії займає майже провідну роль. Більше ніж будь-коли в баладі 20-х років виявляються елементи публіцистики. В тогочасній поезії такі елементи були майже постійними, і, отже, закономірно вони знайшли поважне місце і в баладі, що, як ніколи досі, пов'язує свій зміст з потребами дня.

На деяких баладах виразно позначився пафос промов і мітингів доби громадянської війни. Герой балади М. Терещенка матрос Курило в однойменній баладі, написаній у 1923 році, перед боєм «став на коня» і кинув до своїх друзів «не слова, а кулі»:

«Товариші! Хай не лякає ворог,
Не бійтеся гадючих брехень-вісток:
Замість шаблук гартованих, прозорих,
У них заржавлений, тупий підісок...»

Далі в драматично загостреній формі передаються обставини боротьби, в центрі якої — героїчні вчинки матроса, а в розповідь подекуди вкраплені публіцистичні пасажі автора. Для балади тих часів такі прямі громадянські, політичні заклики були звичайним явищем. Натрапляємо на них у В. Еллана, Я. Савченка, В. Сосюри, М. Йогансена, О. Влизька, І Гончаренка, П. Усенка та ін. Загалом такі публіцистичні мотиви ніби й поєднувалися з сюжетним матеріалом, однак не завжди автори відчували міру, і тоді прямі вислови й публіцистичні гасла знижували емоційну силу художнього твору.

Творці перших радянських балад з увагою ставляться до сюжету, до драматичних і трагічних моментів у ситуаціях, відводячи їм місце в центрі кульмінаційних і кінцевих вузлів твору. Мало хто з поетів тримається складних розгорнутих форм оповіді. За винятком поодиноких творів В. Бобинського, М. Терещенка та ще кількох авторів, сюжетна схема балад про революцію і громадянську війну проста, коротка, економна, а розповідь, як і буває в баладах, уривчаста, зосереджена головним чином на описі бою, двобою, смерті героя або його перемозі.

Пейзаж у радянській баладі частіше зливається з розповіддю, активно діє, природа — як у «Слові о полку Ігоревім» — на боці героїв, вона міняє свій «настрій», якщо змінюються ситуації.

Опису походу комсомольців у баладі П. Усенка «Комсомольський ліс» передують майже акварельні зариси прозорого і радісного дня:

Загін комсомольців ішов на Махна,—
А в світі під сонцем така глибина!

І квітів віночки, і яблунь розцвіт,
І кожному з юних, ну, скільки там літ!

А коли бандити вбивають полонених комсомольців — сумує природа, «аж стогне узлісся, шумує кругом». Коли Марійку денікінці вішають у Фастові на семафорі, «Вітри... виють, в дротах гудуть» (Д. Загул, «Марійка»). Бійці задихаються у хвилях газу, падають сині на свіжу ріллю, а в цей час природа повна змін і руху: «Ранок чорний обрій скребе», за ним іде світло, «як крапля крові, горить зоря» і з'являється «сонце на полях» (М. Бажан, «Протигаз»). Роль природи, як бачимо, психологізована, і вплітається вона в людську долю або за методом психологічного паралелізму, або, рідше, через контрастування.

У живопису словом маємо також певний відхід від канонів романтичної балади. Улюблений романтиками «блідолиций місяць», що разом з хмарами, бурею і стривоженою таємничими силами природою творив настрої для сприйняття трагічних подій, в баладах 20-х років з'являється рідко, а коли й з'являється, то він — супутник героя. «Місяць легкокрилий» (В. Сосюра) світить над головою бійця в поході, а коли бандити схопили комуніста і збираються його знищити, «місяць б'ється, напружившись, мов стиснуті зблідлі уста» (М. Бажан, «Про жито й кров»). Активізація дії героя веде, зрозуміло, за собою і активізацію пейзажних зарисів, як у народному епосі, тісно єднає героя з природою. Пейзажний малюнок несе навантаження звичайного засобу поетичного письма. При цьому й давній засіб гіперболізування займає незначне місце в баладі першого повоєнного десятиліття. Мабуть, найчастіше творці балад звертаються до контрасту, до розгорнутої, часом незвичної метафори («Випростує день кострубатий хребет» — М. Бажан; «Кров'ю співав шолом» — Ю. Яновський; «Гарматною

пелькою в небо зревів бій» — С. Голованівський). Пошуки нового успішно ведуться в епітетах («Чорногрекий син» — П. Тичина), в порівняннях («Місяць кречетом тичиться» — М. Бажан; «Вітри, мов собаки хворі» — Д. Загул), взагалі в тропях, якими хочуть поети об'ємно передати неспокійну, бурхливу добу.

Динаміка революційних змін у житті вимагає від письменників писати коротко, чітко, з пафосом, енергійними засобами. Ритм вірша балад стає набагато рухливішим (балади В. Еллана, М. Бажана, Я. Савченка), подекуди близьким до маршових пісень, в баладах окремих поетів з'являється верлібр (балади М. Терещенка, Я. Савченка, Ю. Яновського, В. Бобинського), незнаний в дожовтневій традиційній баладі. Проте це були тільки пошуки. Баладні твори пишуться переважно за класичними формами вірша і строфи, яким поети намагаються надати гнучкості і динамізму. Жвавіше, лаконічніше ведеться розповідь, значно підноситься динаміка слова, речення, яке часто будується не так, як у народній розмовній мові та в дожовтневій літературі. Розм'якшене деякими дожовтневими ліриками слово стає суворішим, ударним, твердішим, рвучким, як бій, особливо в баладах героїчного змісту, де так виразно виявлялися воля, рішуча дія, незламні риси людських характерів. Словом, все те нове, що стало прикметою молодого української радянської поезії, було притаманним і баладі, як жанру, що виявив себе і свою життєздатність уже на перших порах розвитку літератури соціалістичного реалізму. Революційна романтика, яка процвітала в тодішній поезії, мабуть, найкраще виявилася в баладі.

Тематика революції і громадянської війни була тим першим життєвим матеріалом, на якому розпочалося нове життя жанру в українській радянській поезії.

Ще одну тематичну різновидність мала революційна

балада 20—30-х років: розповіді про незвичайні події і героїчні вчинки, породжені революційною боротьбою в капіталістичних країнах та в колоніях Азії. Започаткував такі балади Юрій Яновський («Веселий мічман Найл» та інші), пізніше розробляли такого змісту балади О. Влизько, М. Рильський, В. Сосюра, Л. Первомайський та інші поети. Від романтики революції в Росії і на Україні поети в баладах переходять до поетизації романтики революційної боротьби у світовому масштабі. В першу чергу поети в різний спосіб відгукуються на революційні події в окупованій Західній Україні. Зариси народної боротьби робить М. Шмигельський у баладному вірші «Сандро» (1924). Одночасно з'являються балади В. Бобинського — поета з нахилом до розробки гострих драматичних ситуацій і майстра енергійної розповіді, поета, який умів по-новому підійти до старих тем і мотивів. Його «Зимова балада» за своїм змістом не нова: знеславлену паничем дівчину виганяє з дому батько-п'яниця. Взимку на вулиці міста в неї народжується дитина... В українській літературі тема відома, але автор цим твором розкрив ту стару ганьбу і злочинство, що по-новому процвітали в капіталістичному суспільстві. Бобинський обирає для своїх балад сюжети, пов'язані з трагічною долею жінки, але не обмежується тільки об'єктивним висвітленням баченого. Жінка в капіталістичному світі — вже активний учасник революційної боротьби.

Балада В. Бобинського «Розіп'ятий скрипаль» (1925) є ніби продовження того довгого ланцюга українських жіночих образів, створених народом («Бондарівна»), Шевченком («Марина»), які відомі нам з творів І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, С. Васильченка. В розповіді від імені автора немає ніяких конкретних відомостей про героїню, тільки стисла характеристика

життя і тюремної п'їтми. За похмурими мурами в'язниці сталася незвичайна подія: «товариш Марійка» (це найстисліша характеристика жінки-комуністки) народила дитину. Автор знайшов засоби осмислити подію як символ народження нового світу, що робить перші удари по мурах капіталізму. У в'язниці закричало немовля.

Той крик трусив тюрмою
І ріс, немов лавина:
Там, на тюремних нарах,
Родилася дитина.
Там, на тюремних нарах,
В калюжі муки й крові
Родився вічно дивний
Цвіт людської любові.

В баладах Бобинського виявляються і сильні пориви любові до звичайної людини, що ґрунтуються на глибоких гуманістичних поглядах автора на життя, і твердо виявлена ненависть до антилюдяного світу. Своїми гуманістичними ідеями, емоційальною наснагою, драматичним вогнем вони рідняться з баладами чеського поета Іржі Волькера, якого тоді вже популяризували українські журнали («Культура», Львів, 1926; «Світ», Львів, 1926; «Червоний шлях», Харків, 1925 та ін.). Вплив І. Волькера — визначного майстра і новатора в жанрі балади — позначився не тільки на змісті балад окремих українських поетів, а на їх формі (балади В. Бобинського, І. Крушельницького, частково О. Влизька).

В середині 20-х років радянська поезія збагачується творами антиколоніального змісту, творами, що ніби розповідали, як відлунюють ленінські гасла в гарячих пісках і джунглях Азії, в пустинях та оазисах Африки. Окрім масштабності, захоплення великими земними просторами і величю сили світових трудових мас, їх героїзму, приваблювала поетів ще й екзотика. Баладні вірші такого змісту виникають не без впливу «широкомас-

штабної» лірики деяких російських та європейських поетів, а також виставляються як антитеза баладам Р. Кіплінга, що оспівав експансію англійського імперіалізму на Схід. В одному з своїх творів Кіплінг проголосив: «Захід є Захід, Схід є Схід, і разом їм не бути» («Балада про Захід і Схід»). Вислів цей підхопила буржуазна література, і, певно, реакцією на них були деякі баладні вірші українських поетів, що оспівували національно-визвольну боротьбу народів Сходу.

Вдалі зразки балад антиколоніального змісту належать Ю. Яновському. У збірці його віршів «Прекрасна УТ» (1928) було надруковано дві типові такого змісту і форми балади: «Веселий мічман Найл» та «Жертва богині Калі»; згодом з подібними творами виступили О. Влизько, І. Кулик, Л. Первомайський. Лейтмотив змісту їхніх балад — колоніальні народи Сходу поволи пробуджуються, усвідомлюють своє становище, де стихійно, а де організовано чинять опір колонізаторам, чинять помсту за кривди й зневагу. Китайський кулі Хон-Хі возить по місту мічмана Найла з британського крейсера «Георг». Мічман веселиться, зганьблює сестру кулі. Все це спостерігає Хон-Хі, його свідомість прокидається, ним опановує гнів, бажання помсти.

Подібні ситуації і настрої розкриті в другій баладі — «Жертва богині Калі», хоча герої цього твору діють у джунглях Індії. Як і китайський герой Хон-Хі, індієць Рао підносить зброю проти колонізаторів. Так, вихоплені з життя різних азіатських країн окремі епізоди боротьби народу зливаються в окрему драму, що розкриває змагання тубільців проти своїх душителів і поневолювачів. І змістом, і формою та стилем у цих баладах було багато нового й екзотичного для української тогочасної поезії.

Починаючи з 1927 року, в періодичних виданнях з'являються балади О. Влизька про антиколоніальний рух

і боротьбу капіталу за наживу в країнах Сходу. Через три роки цей автор видає першу окрему збірку балад¹, поставивши до них за епіграф кілька слів з балади Р. Кіплінга:

Це треба вночі повідати,
Коли мавпи деруть роти
І, в лісі випивши, гуляють,
Тримаючись дружно за хвости.

Епіграф має явно іронічне значення, а весь зміст балад покликаний заперечувати романтику колоніальної експансії, висловлену в баладах і віршах Кіплінга.

За винятком кількох творів, балади цієї збірки належать до циклу антиімперіалістичних творів, в яких поет розвінчав і засудив світ колоніального розбою і, як висловився Л. Новиченко, «прокляв з щирим пафосом». Пристрасне засудження старого світу і його злочинів позначилося і на формі вислову, якою передана динаміка боротьби й протесту народів проти грабінництва і розбою завойовників ХХ століття.

До найкращих балад у творчості О. Влизька і взагалі в українській радянській літературі належить «Балада про честь матроса». Хвилююча, драматична картина розправи з революційними повстанцями на дредноуті набрала узагальнюючого значення, а герої балади Пітерс так виразно і чітко окреслений кількома скупими рисами, як буває тільки у визначних митців слова.

Повстання на дредноуті придушене. Кожного десятого — під розстріл. Матрос, якому випав жеребок стати під дуло нагана, скаржитья другу Пітерсу. В його скарзі — і туга за життям, і біль за сім'єю, і навіть нарікання: «Ми надто повірили у власні сили».

¹ О. Влизько. Книга балад. К., «Книгоспілка», 1930. Містить в собі 14 балад.

Пітерс, друже, дивися в вічі, я помираю, ой
господи, боже морів суворих, душу мою заспокой.
...вже розстріляний впав у море Деві О Галліган...
сер адмірал жеребка прогляне, черга настане моя...
Кожний десятий іде під кулю, чому ж замість тебе я?
Ти зостаєшся живий і самотній, а в мене синок, сім'я...

І тут обривається драматична хвилина прощання друзів. Розв'язка стає несподіванкою, в якій устами героя промовили нескорені сили революційного руху.

— Гей, боягузе, закрий кінгстони, — не говори ерунду!
Бога немає, а ми не друзі! — Дай жеребка! — Я йду!
Я що сказав? — Забери ірландця! Рота, кажу, затуляй!..
А ти, гардемарине, де ж ти вчився, — вище, сопляк, стріляй! ¹

О. Влизько на матеріалі з часів новітнього революційного руху в капіталістичному світі створив героїчний характер, що по своїй цільності, душевній зібраності і мужності, мабуть, стоїть вище подібних характерів у баладах Томаса Кемпбелла («Знялася буря») і Й. Шерра («Про вірного друга»), відомих читачам в українському перекладі П. Грабовського.

Як у жодному іншому творі О. Влизька, в «Баладі про честь матроса» виявилися кращі типові риси жанру: драматично загострена ситуація, швидкий, уривчастий темп розповіді, кульмінативність, емоційна напруга і героїчний романтичний дух загального настрою. Тут немає тієї розпливчатості і невиразності, яка в різній мірі відчувається в інших його ж баладах того часу («Загишна балада серед бамбуку», «Балада про короткозоре Ельдорадо», «Балада про остаточно короткозоре Ельдорадо»). Поет у ній чи не найбільше виявив увагу до традиції жанру; тут і в інших баладах сильніше відчуваєть-

¹ О. Влизько. Книга балад. К., «Книгоспілка», 1930, стор. 35—36.

ся ліризм, ніж у віршах, менше велемовності і сухості слова. В оцінці художніх достоїнств цієї балади можна цілком приєднатися до слів Леоніда Новиченка: «Балада про честь матроса» за своєю художньою глибиною може зробити честь будь-якому поетові-майстрові ¹.

Цікава також «Балада з обрубаним хвостом». Оригінальне сюжетне рішення дало можливість поету розкрити багато сторін життя і боротьби колоніальних народів.

Веселий лейтенант пише у листі до друга:

Пітерсе, ти не повіриш, клянуся, — я не брешу!
Зараз сиджу в своїй каюті й ледве перо держу,
Бо я заслаб від сміху й віскі...

Що ж так розвеселило цього молодчика? Полювання за «чорними», яких убивали капітан і матроси з крейсера «Лівінгстон» ради розваги. Кожний рядок балади звучить як гірка іронія, що переросла в сарказм, і викликає гнів та обурення проти конквістадорів ХХ ст. «Подумай, як весело нам було», — пише в каюті листа лейтенант. В захопленні від таких «веселих розваг», лейтенант не може зупинити своєї розповіді: «Ми негру по краплі на лоба лили сірчаний квас». «Ми потім його акулам зіпхнули», — додає спокійно в листі лейтенант і «весело» оповідає далі, але його розповідь перервав якийсь гамір на палубі. А згодом радіо по всьому світу передало сенсацію:

...Крейсер «Лівінгстон»:

Біля Гаїті в гирлі Гини в океані знайшли його.
Екіпаж зник. Що з ним трапилось — ніхто не знає того.
На палубі кров. В одній з кают знайдено тільки хвіст:
Лейтенант, що пустив собі кулю в лоб, і з ним

незакінчений лист.

¹ Л. Новиченко. Поет недоспіваної пісні. — В кн.: О. Влизько. Вибрані поезії. К., «Радянський письменник», 1963, стор. 20.

Балада написана у формі незакінченого листа, якого доповнюють сенсаційні повідомлення радіостанцій про кінець «героїв» з розбійницького крейсера. І матеріал, і форма викладу — нові і незвичні традиційній українській баладі та й баладі європейських авторів.

У збірці основна частина балад присвячена, так би сказати, «заморським» темам: пафосному возвеличенню антиколоніальних рухів і настроїв. Тільки балади про басмачів і «Балада про контрабанду» виділяються із загального плану збірки, хоча й вони спрямовані проти явищ, породжених імперіалістичним світом. В літературі були вже розмови про те, що «Балада про контрабанду» має певний зв'язок з віршем Е. Вагрицького «Контрабандисти». Проте якщо їх зіставити, відразу помітимо, що два поети по-різному скористалися одною і тою ж темою, кожний по-своєму шукав способів відображення її в художньому творі. Вірш Вагрицького написаний в ліро-епічному тоні, події автор трактує в дусі романтики, якою окутана боротьба з контрабандистами. В ході розповіді автор ніби мимоволі вигукує:

Ай, Черное море!..
Вор на воре!

О. Влизько в своїй баладі намагається дати суспільну оцінку явищам, заплямувати і підкреслити їх безглуздість. Розповівши про один з епізодів боротьби з контрабандою, він робить висновок:

тут
...життя
продається
за
руб!!!

Стиль балади, рухлива, динамічна ритміка, стислий виклад цілком відрізняють твір О. Влизька від подібного за змістом вірша Е. Вагрицького. Влизько в баладах і в усій творчості не йшов шляхом наслідування й стилізації. Він прагнув до оригінальності.

Значним досягненням О. Влизька були також балади про минулі і сучасні події в житті народів Середньої Азії, яким Жовтнева революція скинула з плеч ярмо соціального рабства і духовного поневолення («Балада про зайві очі», «Балада про басмача Мамета-Абдулу»).

В другій половині 20-х років балади О. Влизька викликали чималий інтерес. Своєю «Книгою балад» (1930) молодий поет серйозно наголосив на потребі розвивати і удосконалювати цей жанр у радянській поезії. А оскільки сам поет мав неабиякий успіх, його виступ з баладами був значним явищем у процесі розвитку жанру за нових умов літературної творчості. Однак значення балад О. Влизька немає потреби перебільшувати. Це не був «серйозний формально-жанровий іспит»¹ для української радянської балади, а просто значне і нове явище у ході розвитку жанру.

Більшість балад О. Влизько написав, коли в пошуках нових шляхів для поезії він віддавав певну данину «ліфівським» настроям в українській літературі і співробітничав у журналі «Нова генерація». Звідси прийшли в деякі балади молодого поета такі риси, як раціоналістична сухуватість, схематизм, спрощений підхід до розкриття людських почуттів, іноді публіцистичність. В окремих місцях балади про «Веселого Рожера» розповідь і дію за-

¹ Л. Новиченко. Поет недоспіваної пісні.— В кн.: О. Влизько. Вибрані поезії. К., «Радянський письменник», 1963, стор. 19.

ступають прями публіцистично-полемічні оцінки колоніалізму. «Пірпонт Морган»,— говорить тут поет,— твій предок був завойовником.

Сидиш між акцій
і між паперів
І ти —
грабіжником імперій.

Та все ж треба визнати, що роздвоєність поета між лірикою і романтикою та крикливою публіцистикою «ліфівства» у баладах виявилася, мабуть, найменше, на них не так виразно позначився деструктивізм поета, як на його ж віршах того часу. Заперечуючи побутовізм, стилізацію під фольклор, мрійливість, Влизько часто впадає в невинуватого сухий інтелектуалізм, захоплюється модними формалістичними пошуками, які мало що дали для розвитку тогочасної поезії.

У пошуках нових поетичних засобів для своїх баладних творів Влизько мав, звичайно, успіхи. Певна річ, що вони приходили до поета тоді, коли він намагався свої знахідки поєднувати з найкращими традиціями майже столітнього розвитку жанру в українській поезії. Спираючись на досвід світової та української поезії, Влизько намагається надати драматичній дії в баладі максимальної напруги, динамізму, якнайбільше пов'язати її з сучасністю, удосконалити й поширити поетичні засоби її вислову.

Він оригінально застосовує в баладах іронію, сатиру, сарказм, уміло користується ними навіть при описові найдраматичніших подій. Майже вся просякнута іронією «Балада колоніальних вправ з англійської мови». Тут автор чи не найдалі відійшов від традицій жанру і став на шлях «сміливого переінакшення очікуваного баладного сюжету на сучасний агітаційно-

політичний лад»¹. Влизько назву «балада» іноді може поставити біля твору, що не має прикмет цього жанру, тут також виявилися риси впливу деструктивізму. Деякі засоби традиційної поезики балади Влизько підхоплює і намагається розвинути їх у своїх творах. Так, він проявляє значний інтерес до незвичайного, романтично перебільшеного образу, метафори. Вони в баладах Влизька не трафаретні, деякі з них просто несподівані, побутовані за законами незвичайних асоціацій:

І дивляться жабами
дула гармат,
роззявивши
в небо
залізний дзьоб.
(«Балада про Летючого Голландця»²)

Для балад О. Влизька характерною є завуальованість розповіді, недомовленість; він не спішить чітко розповісти про подію, а намагається створити в першу чергу бажаний настрій.

Великий експресивний заряд слова, рвучкий стиль розповіді надають баладам Влизька динамізму і темпераментності. В словесному фонді балад є й зайві екзотичні лексичні ряди, якими поет часто без потреби перевантажує твори, і специфічно морські терміни, і публіцистичні вислови, але майже відсутні поетичні трафарети, які зустрічаються в баладах деяких поетів 20-х років.

Ідея світової соціалістичної революції у 20-х роках

¹ Л. Новиченко. Поет недоспіваної пісні.— В кн.: О. Влизько. Вибрані поезії. К., «Радянський письменник», 1963, стор. 19.

² Летючий Голландець — образ капітана в легендах, що зародилися ще в XV ст. Приречений вічно носитись на хвилях моря, своїм кораблем Летючий Голландець ніколи не пристане до берега. Зустріч з таким кораблем віщує бурю, аварію, а то й загибель корабля.

виявилася в творчості не тільки українських радянських поетів. Нею пройняті численні твори прогресивних письменників світу. Революційні бої в капіталістичних країнах стали темою багатьох радянських письменників. Знайшла відгук ця тема і в українській баладі. Про червоні прапори на вулицях міст Європи, пробудження руху в колоніях, класові бої, демонстрації і т. ін. пишуться епічні вірші, яким автори надають підзаголовки «балада». Типовим твором такого змісту може бути «Балада про червоних фронтовиків» О. Влизька, присвячена висвітленню революційних настроїв німецького пролетаріату.

Революційний пафос, незвичайні ритми, збудженість соціально-політичної думки і, відповідно до цього, громадянських почувань, викликаних ходом доби, надають творам такого типу своєрідної емоціональної забарвленості, що ріднить їх з баладами.

Дещо гротескно відтворює настрої буржуазної Європи, у двері якої стукає революція, М. Рильський у баладному вірші «Бенкет». До балад «класичного» зразка його навряд чи можна віднести. Він іде в ряді тих «великомасштабних» балад про світовий революційний рух, які писали тоді деякі німецькі, російські, українські поети, і відрізняється від них хіба що своєю формою: Рильський тільки в окремих місцях вдається тут до модної тоді «драбинки», до усічених і почленованих рядків. Образи тут, як і в інших авторів, збірні і чітко розставлені на протилежних полюсах: гнилий буржуазний світ, що під ударами криз, розкладу капіталістичного ладу і революційного руху істерично кричить:

Пийте, цілуйте криваві уста!
Голосу! Крику! Знемоги!
Хто вони? Хто вони? Хто там хита
Наші камінні чертоги?

У вірші немає того, що називаємо чітко виображеною фабулою. Малюнки умовні, алегоричні: за замкненими дверима і спущеними жалюзі «леді і мілорди, месє і мадам» справляють оргію, потішаючи себе тим, що проти мільонів, які стукають у їхні двері, ще є папа, закон, військо, шпигуни і кати... ну і, звичайно, гроші. Але за стінами чути спів «Інтернаціонала».

Падає брама залізна...
Леді й мілорди! Месє і мадам!
В наших бокалах трутизна! —

так закінчується дещо алегорично побудована розповідь про двобій сил на Сході і Заході.

І тема, і матеріал, і образи, і форма розповіді — незвичні для балад минулого, незвичним є й дещо публіцистичний тон вірша, однак постійна напруга розповіді, розкриття зіткнень і боротьби, драматично-епічний склад твору надають йому тих рис, які мали нові революційні балади тих часів. Їх ми знаходимо і в Леоніда Первомайського. «Балада Нового року» (1932) написана, можна сказати, на таку ж тему і в подібному стилі. Щоб охопити найважливіше, найдраматичніше у подіях цілого світу, поет вдається до засобів, зовсім неможливих для балад минулих віків. Поет і радист припали до радіоприймача і чують, як в ефірі злетіли всі турботи сучасного світу. Всесвіт напружений, у тривозі. Готується нова драма... Але «ми не самі — за нами світ», б'є «капіталістичної дванадцяти години», — закінчує цей своєрідний твір поет. В ньому дано, по суті, короткий політичний огляд земного життя у драматично загостреній формі, і баладою цей твір можна назвати тільки умовно. Це пошуки нових можливостей жанру, які могли б мати кращі наслідки, коли б автор більше враховував природу й традиції жанру. Найпривабливішими рисами цих балад є постановка нових ідей, експресивна розповідь, динамі-

ка ритму і слова, а найвиразнішою — частковий спад ліризму, неуввага до конденсованого, чітко окресленого сюжету, нарочита крикливість, зайвий пафос. Такі твори іноді ближче стоять до програмних, політичних віршів, ніж до балад.

Загалом же такі твори на теми світового революційного руху і антиколоніального змісту зайняли помітне місце в історії української радянської балади, в пошуках нових сюжетів, образів і форми. Балада в ці роки придбала найбільше модерних рис (особливо у формі), які, щоправда не всі, увійшли в сполуку з поетичними засобами класичної балади і не витримали проби на тривкість у естетиці наступних поколінь.

На початку 30-х років, у зв'язку з активними пошуками нових тем, форми й стилю в українській поезії, знову постало питання про романтизм і «романтику буднів». Уже під кінець 20-х років, як говорив В. Сосюра, відчувалося, що «одцвіла романтика громадянських війн» (вірш «За вікном блакитним», 1928), що молоде покоління, як і старші поети, і мислять, і одягаються, і навіть сміються дещо інакше.

Життя набирало інших темпів, ритмів, і молоді поети намагалися передати це в усіх жанрах, в тому числі й баладі. Як використати досвід поетів-романтиків, що взяти з дореволюційної балади, в якому напрямку розвивати жанр балади — турбувало тоді не тільки поетів, а й критиків. Питання набирало актуальності з часом, коли все більше і більше українські радянські поети бралися за розробку цього жанру. Поява збірки балад Л. Первомайського стала приводом до розмов про осучаснення балади. А. Панів у статті «В шуканнях жанру»¹, написаній з приводу виходу згаданої збірки Л. Пер-

¹ «За марксо-ленінську критику», 1933, № 1.

вомайського, поставив питання про розробку балади в літературі соціалістичного реалізму. Загалом він у цій статті правильно поставив питання про розробку всіх стилів соціалістичного реалізму і революційного романтизму»¹. Та висновок його був все ж неправильний, нав'язаний лівацькими настроями, характерними для деякої частини радянських письменників, що не змогли тоді поленінському зрозуміти питання культурної спадщини і творення нової соціалістичної літератури. У зв'язку з цим наведемо прикінцеві рядки статті А. Паніва, де він говорить, що «стару баладу, баладу романтичну з усіма її аксесуарами, відновляти хоч би частково — марний захід, коли письменник має намір дати свою поезію в плані соціалістичного реалізму, хоч би й революційного романтизму. Тут, може, лише для пародії місце залишилось». На думку Паніва, з дожовтневої балади можна взяти лише «фабулярність, емоційність» і творити нову баладу, в якій не буде місця фантастиці; не може вставати мертвий барабанщик і діяти, як у старих баладах.

А тим часом українські поети (А. Малишко, Я. Шпорта і ін.) створили балади, в яких «встають» з могили герої (Кармалюк, Довбуш, загиблі танкісти), і «діють» у баладі, як живі. Фантастику народної казки використав А. Малишко в «Стародавній баладі». Адже це поетично розроблений сюжет казки про калинову сопілку, що виросла на могилі вбитої сестри сестрою. Фантастичні елементи як поетичний засіб наявні і в «Баладі про наклеп». Вони тільки прикрашають твір, як прикрашає «Баладу про серце» Малишка фантастична розповідь про героя Вітчизняної війни Петра Суботу, серце

¹ «За марксо-ленінську критику», 1933, № 1, стор. 56.

якого вирвали фашисти, але з нього потім виріс кущ калини.

Небезспішну спробу використання жанру балади для відтворення процесів соціалістичного будівництва, показу нової людини маємо у М. Йогансена, О. Влизька, Л. Первомайського. Жанр все ж таки виявився досить зручним для відтворення героїки мирної праці, і недаремно Леонід Первомайський свою збірку нових балад назвав «Героїчні балади». Такими ж рисами позначені балади М. Йогансена, окремі балади М. Пригари, І. Кулика та інших поетів. В українській літературі зароджується новий тип балади — героїчна, в центрі якої стають подвиги не фантастичних персонажів, не бійців на фронтах революції, а людей праці, героїв перебудови країни. Залізного комісара з фронту революції заступає «залізний виконроб» господарчого фронту. На зміну романтиці військової боротьби приходять романтика праці. Мабуть, типовим твором такого змісту можна назвати «Баладу залізного виконроба» Леоніда Первомайського, до якої автор дав лаконічну анотацію: «Тракторобуд». Зима 1930». Матеріал для балади взято з дійсності, герой також мав свого прототипа, до речі — колишнього партизана. Подія незвичайна: стихія (буря, сніг) стоїть на перешкоді бригаді будівників. «Залізний виконроб» організує проти стихії волю людей. Для героїв — це випробування їх мужності, стійкості і уміння діяти організовано.

Характери героїв балад розкриваються головним чином у дії, в драматично складних ситуаціях. На жаль, цього бракує в баладах про героїв праці. У «Баладі залізного виконроба» Л. Первомайського про людей і подію розповідається загальною, дія не розгортається, а про неї говориться словами автора з пафосом і навіть з урочистістю:

Дорого велетнів!
Дорого наших днів!
Яких людей кують твої вогні...

Так виглядає кульмінаційна частина балади, якій явно бракує об'єктивної і детальнішої розповіді про людей і події. Художній рівень твору знижує те, що в ньому нечітко окреслений сюжет і багато загальних розмов. Окремі балади Первомайського та інших тогочасних авторів надто вже багато мають спільного з програмними публіцистичними віршами.

Свою збірку балад, видану в 1933 році, М. Йогансен назвав: «Балади про війну і відбудову». Заголовок цей досить влучно характеризує тематично-змістове обличчя жанру тих років. З баладами виступали і поети старшого покоління, що оспівали в 20-х роках романтику революції (П. Тичина, М. Терещенко, П. Усенко, Л. Первомайський та ін.), а одночасно приходять в ряди творців балади і нові письменники. Тема революції і громадянської війни ще не вичерпалася, а поруч неї виростає нова тема — відбудова народного господарства. Діяльність народу в цьому напрямку приносить новий матеріал, життя висуває нових героїв — героїв праці. Сюжети на таку тему зайняли майже половину збірки балад Майка Йогансена.

На відміну від Л. Первомайського, Йогансен більше орієнтується на класичну баладу з її сюжетністю і романтичним піднесенням розповіді. Зберігаючи найважливіші традиційні риси жанру, він оновлює його за рахунок розробки нових тем, сюжетів, стилю викладу — енергійного і в основі своїй оптимістичного. Ці риси виявилися у кращих його баладах про героїку соціалістичної праці: «Внизу», «Балада про одного із ста», «Рибалки», хоча і його не обійшла загальщина і зайвий пафос декларативності (балада «З лісів ліса», «Порт радян-

ський»). Балада «Внизу» — одна з кращих у радянській поезії, яка започаткувала поетизацію соціалістичної праці і героїку, що ґрунтується на принципі: «Всі за одного, і один за всіх». В літературі немало знайдемо творів, які розповідають про трагедії, що розігруються в підземеллях, у вугільних шахтах. Природа, стихія не обходять і радянських людей, але в їх героїзмі автор знайшов і розкрив чимало нових рис. Дія в баладі напружена, читач слідкує за героєм з особливою увагою. У шахті з'явився газ... І ось одно із сердець під землею «забилось скоріше»...

Спокійно! Люди! Усі на-гора!..

Починається найдраматичніший поєдинок героя з джерелом смерті. Напруження досягає найвищого рівня тоді, коли автор розповідає, як безіменний герой поволі, задишаючись у хвилях газу, наближається до невеликої, але страшної щілини:

П'ять кроків — років п'ять
До щілини, де точиться їдь...
Заткнути... Але ноги не йдуть.
Замовк.
Пропало все.
І раптом упав. Упав на щілину,
Рве одержу, заткав...

В баладах Йогансена з'явилися герої, на прикладі яких розкриваються нові риси радянської людини взагалі, її ставлення до праці і взаємини з колективом. Фабульну основу таких балад Йогансен бере з дійсності, з тих явищ, які зустрічаються авторові у житті. Про це він сам говорить у своїх анотаціях до творів. «Балада про одного із ста» узагальнено розповідає про конкретного

героя-комсомольця Г. Він, ризикуючи життям, кинувся у сіті електрокабелів, щоб урятувати дорогоцінний агрегат, якого будував довгі дні колектив заводу. Знову самопожертва героя в ім'я інтересу колективу, самопожертва, за якою не криються ніякі розрахунки, окрім бажання послужити народу. Цими ж ідеями перейняті герої балади «Рибалки». Майже всі герої балад Йогансена ставляться у найдраматичніші обставини, щоб випробувати їх волю, совість, їх серце,— і вони виходять переможцями. В рядках балад відчувається підтекст: воля неурямленої людини перемагає все, особливо коли нею керують ідеали служіння народові.

У 1939 році видала збірку балад Марія Пригара. Невеличка книжечка містила всього шість творів і була захищена на читачів шкільного віку.

Дехто з письменників 30-х років до балади ставиться іронічно, вважаючи цей жанр чи не архаїчним або, в усякому разі, не вартим уваги «в добу реконструкції». Принаймні такі іронічні відтінки закладені в заголовках віршів М. Булатовича («Балада про переплутані маршрути», «Балада про накладні витрати») та в інших творах, що увійшли до збірки «Скажу по правді» (1932).

Настанови деяких критиків 30-х років, що в своїх запереченнях романтизму кликали поетів до нарисового фактографічного, а не художнього зображення дійсності, якоюсь мірою відбилися і на тогочасній баладі. У деяких творах цього жанру відчувається зниження ліризму, автори не раз відмовляються від поетичної фантастики, пригасає романтичний вогник, а значить, тьмяними стають кольори, без яких блідне обличчя жанру. Та в подальших роках практика поетичної творчості довела хибність таких орієнтацій. Вже в кінці 30-х років, коли посилівся інтерес до кращих традицій літератури і фольклору, автори посилюють увагу до сюжету

і класичних форм та засобів творення балади, не кидаючи при цьому пошуків нових тем, сюжетів і нового способу зображення (балади А. Малишка, С. Крижанівського, І. Муратова та ін.). На початку 40-х років поети вже більше схиляються до розробки балади, яка своєю фактичністю, чітко окресленим сюжетом, драматизмом розповіді і романтичним тоном тісно в'яжуться з кращими традиціями жанру і в українській, і в світовій літературі. Тематично вони досить широкі: минуле України, Запорозька Січ («Старовинна балада», «Балада про наклеп», «Палають вогні при долині» А. Малишка), минуле й сучасне в житті народу («Рибальська балада», «Коваль Коваленко», «Матуся» І. Муратова). Такого й подібного змісту балади М. Нагнибіди («Іван Бусяр»), П. Усенка, І. Гончаренка, С. Крижанівського та інших поетів. Хоча й не часто, але чимало поетів у ці короткі роки пробують виявити свої сили в цьому жанрі. Їх пошуки були не завжди успішними. Не обходилося без спрощення і данини фальшивому пафосу (балади М. Пригари та ін.) або аморфності думки і квалості викладу. Та все ж балада не зникла зі сторінок тодішніх видань.

В героїчні дні Вітчизняної війни 1941—1945 років інтерес поета й читача до балади значно зростає. Бої і хвилини відпочинку, наступи і відступи, вщерть наповнені драматичними подіями і фактами героїзму, стали найкращим життєвим джерелом сюжетів для нової балади. Жанр завойовує помітніше місце в літературі, ніж досі, і розробляють його письменники як старшого, так і молодшого покоління.

Виявлення глибоких патріотичних почуттів, готовності вмерти героїчною смертю за волю Вітчизни — основні мотиви, що рухають сюжетні важелі балад цього часу.

Загину загибеллю сокола я,
Та карою буде й загибель моя,—

з такими думками веде свій літак на ворога герой «Балади про подвиг» М. Бажана. Цей твір з'явився як відгук на перші героїчні події війни, і в ньому відобразились типові ідейно-змістові риси українських балад цього періоду. Конкретна подія, конкретний герой (Гастелло), характерні, хоча й виняткові, незвичайні для війни ситуації і настрої, мужнє, стримане й суворе, твердо сказане слово, енергія ритму — все відразу переносить читача в атмосферу днів тих великих битв, коли героєм був увесь народ. Окремі драми, виставлені на сцені поетичного твору, конкретизували дію колективу, виділили індивідуальні долі й характери.

Близько за змістом до «Балади про подвиг» М. Бажана стоїть балада «Подвиг» (1941) Л. Первомайського. Той же нестримний вогонь ненависті до ворога, великої сили патріотизм керує свідомістю пілота, що веде літак на ворожі тили і, стиснувши серце, бомбить рідну хату, де жила його старенька мати і де розмістився штаб ворога. Герой цієї балади нагадує нам Колісника, комполку з балади Йогансена. Сюжетна ситуація обох творів найдраматичніша, і балада Первомайського виглядає як продовження тієї ідейно-змістової лінії, яка була започаткована українськими поетами, що оспівали героїчні роки революції і громадянської війни. Це, між іншим, є характерним для багатьох балад про Вітчизняну війну.

Ті перші заголовки, які дали своїм баладам М. Бажан («Балада про подвиг»), Л. Первомайський («Подвиг»), можна було б з успіхом написати на творах такого ж змісту багатьох українських і російських авторів. Подвиги народу і подвиги окремих людей стали в центрі лірично-драматичної поезії про Велику Вітчизняну війну. Маємо не трафарет, не наслідування чи шаблон, а розкриття драматизму війни в різних аспектах, з різних сто-

рін і на різних життєво правдивих фактах. Подвиги моряків з певним відтінком романтики зображають М. Нагнибіда («Балада про двох моряків», «Балада про майора»), Терень Масенко («Матроська балада»), Л. Забашта («Матрос Голубець») та інші.

Подвиги піхотинців оспівали чи не всі поети, що писали балади (А. Малишко, Я. Шпорта, М. Нагнибіда, Д. Каневський, І. Нехода, С. Крижанівський, Б. Степанюк, С. Голованівський та ін.). Улюбленими героями стають танкісти (А. Малишко — «Балада про танкіста», Я. Шпорта — «Балада про танкіста Матвія Синицю», С. Голованівський — «Балада про спалений танк» і ін.); сапери (балади П. Воронька, М. Стельмаха — «Сапер»; П. Дорошка — «Сапер» та ін.). З драматичним неспокоєм розповів про повсякденні, але героїчні вчинки жінок на фронті І. Муратов («Ніч сестри Оксани», участь жінок у партизанському русі (Л. Забашта — «Балада про партизанку Олену»).

Та, очевидно, найбільше місця займають у цій тематичній групі ліро-драматичні балади (балади А. Малишка, Л. Первомайського, Я. Шпорти, І. Муратова, С. Крижанівського та ін.). Ліро-епічні елементи найповніше виявилися в баладах М. Нагнибіди, Т. Масенка, І. Неходи, М. Стельмаха, в деяких баладах Я. Шпорти та ін. За характером зображення подій і людей — це твори здебільше героїчного змісту, з явно вираженими прометеїстичними тенденціями в зображенні образів, взаємин народу і героя, який приносить себе в жертву ради щастя колективу.

Безперечно, що найповніше, найрельєфніше ці риси виявилися в баладах А. Малишка, якому серед сучасних творців цього жанру належить одне з перших місць.

Для своїх балад Малишко обирає найдраматичніші

і разом з тим художньо виправдані моменти з виру напруженої воєнної боротьби. Об'єктивно поетичний виклад подій і фактів, зігрітий почуттями поета, постійно присутній у його баладах.

З переможного бою до хати милої спішить схвильований боєць. А що його зустрівло?

Я прийшов розбитим полем до своїх воріт,
Закурив побіля двору, втер солоний піт,
Увійшов до хати: здрастуй! Ніч стоїть, зима,
Голос глухо відминився, а тебе нема.
Мати кинулася: — Сину, я ж тепер сама.

Солдат чує голос полонянки з німецького краю:

— Поспішай до мене, любий, я ж тут не одна.
Світ горить, і перед нами дихає війна.

(«Балада про Оксану»)

А ось інша його балада, написана не без впливу Шевченка. Три солдати розмовляють, поспішаючи до рідних місць.

Перший каже: — Хлопці, друзі,
Десь у мене в цій окрузі
Батько, й мати, й добрий рід,
Може, зайдем на обід? —
Другий каже: — Двоє літ
Я не бачив цих воріт.
Тут у мене брат в артілі,
Онде стежка, онде слід.—
Третій став: — Не дивина,
Звісно, рідна сторона,
Тут у мене в Яворщині
Двоє діток і жона.

Та коли дійшли до дворища третього солдата, їх не зустріли ні діти, ні дружина.

Де та хата? Де поріг?
Місяць звів щербатий ріг.
Дві берези біля двору
Поклонилися до ніг.
Не берези — білина,
Пізнаєш, кажи, вона?
І висить біля солдата
Неоплакана жона.

(«Солдатська балада»)

Дещо подібні ситуації і настрої маємо в «Баладі» («Мій дядько Васюта...»), з тією відміною, що тут автор більше наголосив на контрастах життя і смерті героя.

Малишко, обравши незвичайні, а то й трагічні події й постаті, відтворює їх з великою силою драматизму і емоційною наснагою. Коли «відходили полки від батьківського дому», солдат, який від свого імені веде розповідь, узяв з собою

Сухеньку грудочку землі,
Обпалену снарядом.

І сталося щось ніби фантастичне, небувале, незвичайне, але художньо виправдане: два роки носив у планшеті кулеметник грудочку рідної землі, ogrівав її жаром серця, зволожував своєю молодою кров'ю.

І в грудці зерно проросло
На втіху всьому взводу,
Від жару серця мойого
В осінню прохолоду,
Від капель крові на грудях,
Від теплоти долоні.

Далі оповідь ведеться уже від усіх воїнів:

Ми вчора вдома побули,
Де пил і вітер свище,
З планшета зерно це взяли —
Поклали в попелище.

(«Балада про колосок»)

А з нього виріс колосок, і хто б не йшов — старий, малий чи солдат — всі радіють йому. Він стоїть на землі як символ перемоги життя над смертю, миру — над війною, правди — над насильством. Так окремі образи і події, розказані в баладі, набирають символічного, узагальнюючого змісту, хоч побудовані вони, здавалось би, на незвичайному, іноді навіть з елементами фантастики, матеріалі.

Драматичне бачення світу, ліричний спосіб зображення подій і людей — одна з найхарактерніших прикмет балад Малишка. Це широко й повно виявилось також і в баладах історичного змісту («Балада про грецькосія», «Балада про Небаду», «Про Оксаночку»), але найдраматичнішими є його «маленькі драми» — про героїзм народу і окремих бійців Вітчизняної війни. Характерно, що твори останніх років, не зв'язані з подіями війни («Балада про вітер», «Балада про поета»), уже мають ліро-епічний характер, драматичний неспокій у них знижений.

У баладах Малишка герої — рядові люди, які мають у своїй біографії, у характері дещо незвичайне, і їхні вчинки передаються певною мірою засобами романтичного письма. Згадаймо безногого кулеметника Опанаса Біду. Або ось: сліпий Ливон Редедя хоче віддати своє життя за молодого партизана, якого розстрілюють у селі «башличники», і раптом виявляється, що цей партизан — його син («Оповідання про Ливона Редедю»). По дорогах Вітчизняної війни ходить Остап з Веселого Броду: «Руки хлопцю опечені, білі груди знівечені... замість очей — дві рани».

Він іде крізь гук гармат
До садів, до білих хат.

(«Балада про Остапа з Веселого Броду»)

Але його страшать фашисти, «перед ним тремтять

кати», бо він є символом ненависті до тих, хто зазіхає на волю і незалежність народу.

Герої балад про Вітчизняну війну «грають з смертю віч-на-віч», їхній ненависті немає краю, а бажання послужити народові і Вітчизні такі сильні, що не зупинити їх ні перед якими небезпеками. «Я все прийму!» — каже Петро Субота («Балада про серце») у відповідь на погрози фашистського ката. Проливали кров, «чобітьми топтали» його серце вороги, а воно «знову оживало з-під підкованих чобіт». А коли перестало битися з прометеївською кров'ю серце солдата —

На всесвітньому шляху,
Де криваві крапельни
Пролились на моріжку,
З того серця куш калини
Виріс в темному лужку.
Димний вітер бродить полем,
Згаром дихає земля,
Та бійцям калина з болем
Все мовля-перемовля,
Все шепоче:
— Чуєш, брате,
Надломи калини край
Та про кров мою пролляту,
Про любов мою розп'яту
Нашій роті нагадай.

Навіть з цього невеличкого уривка видно, який органічний зв'язок мають балади Малишка з народною баладою, з творами Шевченка і як по-новому він розв'язує співвідношення реального і вигаданого в сюжеті балади. Критика уже відзначала, що Малишко досягає справжньої гармонії легендарного й реального, уміє ці дві категорії виставити так, що вони взаємопроникають і підсилюють один одного¹. Ця риса найбільш яскраво виявля-

¹ Див.: Ю. Кобилецький. Платон Воронько.— «Жовтень», 1960, № 1, стор. 115.

ється в «Старовинній баладі», «Баладі про танкіста», «Баладі про колосок», «Новітній баладі» та ін. Заслугою Малишка є також те, що він уміє природно ввести в баладу елементи гумору, а то й сатири («Балада про наклеп»).

Балади Малишка наскрізь пройняті ліризмом. Це та риса, яку ми спостерігали в Т. Шевченка і в народній поезії. Якщо ліризм західноєвропейських балад здебільшого стриманий, часто малопримітний, то в Малишка він загострено відчутний, гарячий і виразний. Ліричний настрій створюється в першу чергу через розкриття обставин, в яких перебувають персонажі, і контрастування їхнього становища з навколишнім оточенням. Поет, його роздуми і почуття завжди присутні в баладному творі, автор весь у сфері пристрастей і переживань героя, про долю якого багато говорить від свого серця.

Поет не обмежується звичайною об'єктивною розповіддю про події і людей. Він зі своїми героями, він вливає в їх тіло свою темпераментну кров, а в душу — свої настрої і почуття.

Величні, сильні, пристрасні в любові до всього прекрасного і народного, відважні й нестримні в поривах герої балад Малишка гинуть, описи їх героїчної смерті справляють потрясаюче враження на читача і одночасно викликають прагнення до дії, породжують любов до героя, до ідей, які він боронить. Герой по-своєму красивий у всіх відношеннях, і смерть не може вбити цієї краси, а тільки розпалює нашу симпатію до нього. Кров його ніби переливається в ідеї і тріумфує в них. Біль душі і віра в перемогу, любов і ненависть, стурбованість і разом з тим поштовх до зібраності й упевненості — все змішується в душі читача і не дає йому спокою, не дозволяє бути байдужим і до подій, і до людей, що стоять в їх центрі. І зовсім не доводиться напружувати уяву чи занурюва-

тись у якісь критичні роздуми, щоб відчути біля цих людей автора, щоб у розповіді про них вловити биття серця поета. Страждання і трагізм переломлені і переосмислені силою художнього мислення, художньої розповіді, силою образу.

Балади Малишка ввібрали в себе все щонайкраще з минулого, з традицій жанру, який ще до Жовтня пройшов шлях від романтизму до реалізму. Романтичну піднесеність, незвичайність подій і образів, легендарність і фантастичність поет переносить в поезію соціалістичного реалізму. Як і в романтичній баладі, пейзаж балад про Вітчизняну війну незвичайний, як незвичайні і самі події. Малишко майстерно поєднує світ природи і людей у своїх описах найскладніших подій. В його баладах знаходимо типові, суворо правдиві малюнки природи України часів війни, випсані не без впливу романтичних балад Шевченка:

Вітер порохом пропах,
Ворон в'ється у степах.
Проводи квілять у полі
На розчахнутих стовпах,
Та боїв густі сліди,
Біля хат старі діди...
(«Балада про Остапа з Веселого Броду»)

Він вдається і до гіперболи — такого улюбленого засобу романтичної балади Шевченка («Кров'ю ополочена, вибігає Случ»), до переробки древніх пантеїстичних образів народної поезії («Старовинна балада», в якій людським голосом говорить калинова сопілка), до використання народної символіки (колосок, калина, зозуля і т. ін.). Як скористатися цими засобами — він учиться у Шевченка, але він — творець і користується досягненнями сучасної світової поезії. Як і вчитель, він звертає велику увагу на живопис словом, на зорові образи, на кольористичність фарб, на музику вірша і простоту вислову,

дохідливість форми. Але разом з тим всюди чується новий зміст. Це твори, в яких пристрасно відстоюються ідеї нового суспільства, а героями є люди, що у своїх поглядах на життя, у своїй моралі й боротьбі керуються цими ідеями.

Малишко постійно в пошуках нової форми, ритміки і художніх засобів, свіжих сюжетів і композиційних прийомів. Він з успіхом застосовує в баладах поліметрію («Балада про танкіста», «Балада про комвзводу»), якою так природно колись послуговувався Т. Шевченко. Його вірш енергійний, дружний, слово до краю насичене почуттями, які неослабно зростають, посилюються від початку розповіді до кульмінації. Його думки й емоції вриваються в душу читача, порушують спокій, тривожать його свідомість, як природу весняні шуми.

Новизна його сюжетів і композиційних засобів прозора виявилася в таких творах, як «Балада про вітер», де автор через умовний образ молодого вітру, що гуляє по землі, намагається розкрити природу героїзму радянської молоді. Цим своєрідно застосованим образом Малишко пробує розширити можливості сюжету нових речей і явищ.

Новизною сюжетного матеріалу і художніх засобів відзначається також «Балада про поета», згадувана вже сатирична «Балада про наклеп».

В баладах, як і в інших жанрах, Малишко відобразив духовний, емоційний світ народу, величній і драматичній доби, дав, можна сказати, цикл балад про Вітчизняну війну, який став приемною новиною в розвитку жанру. Балади Малишка і його побратимів по перу ще раз прекрасно проілюстрували можливості найтіснішого зв'язку жанру з сучасністю, з найновішими проблемами суспільного життя.

Баладна творчість Малишка часів Вітчизняної війни

і повоєнних років у творчій біографії поета підноситься до найвищого мистецького рівня. Вона, безперечно, відбилася на загальному процесі розвитку жанру: Малишко вніс багато свіжого, оригінального, своєрідного, але не втратив зв'язку з великими традиціями творців балади в минулому. Малишко сприяв розкриттю можливостей жанру в літературі соціалістичного реалізму.

Ліро-епічним характером творчості, стилем викладу до Малишка близько стоїть Я. Шпорта — талановитий автор балад, які змістом і темами в'яжуться, головним чином, з героїзмом Вітчизняної війни. Особливо зближує обох авторів увага до народної пісні — балади, до народної символіки і колоритності барв опису (порівняймо, наприклад, «Баладу про серце» Малишка і «Горобину» Шпорти). Слід зауважити, що в деяких баладах Я. Шпорти відчутний сильний вплив балад А. Малишка, навіть сюжетно вони іноді близькі («Балада про колосок» А. Малишка, «Балада про зернину» Я. Шпорти). Чується спільність і в творенні та художньому освоєнні образів («Балада про танкіста Матвія Синицю» Я. Шпорти і «Балада про танкіста» А. Малишка). Зрозуміло, що близькість балад цих двох поетів відчувається в першу чергу тому, що вони розробляють одну велику тему. Але, крім цього, безперечним є й навчання Шпорти в майстра балад Малишка. Та є в них і різниця поетичного почерку. Шпорта, як ми вже зазначили, більше схильний до ліро-епічного освітлення подій, його ліризм м'якший, а драматизм — спокійніший; в окремих випадках («Балада про Олесю») він схильний до філософських роздумів. Шпорта частіше вдається до тем «крупномасштабних», до започаткованої в 20-х роках теми міжнародного і антиколоніального руху, тоді як Малишко більше зв'язаний з проблемами війни, миру, історії,

моралі українського народу, його балади й образи більш конкретизовані. З доробку сучасних радянських поетів до Малишкових стоять найближче балади М. Танка.

Вітчизняну війну, дружбу, героїзм та самопожертву моряків змалював у своїх баладах М. Нагнибіда — поет, який ще з 1940 року зацікавився жанром балади¹. З творів про Вітчизняну війну заслуговують уваги його «Балада про двох моряків» та «Балада про майора», а з пізніше написаних — «Дунайська балада», «Балада про срібну косу», «Лісова балада». М. Нагнибіда розробляє жанр з більшою увагою до епічної розповіді, його балади позначені м'яким ліризмом, поет з увагою ставиться до розкриття внутрішніх настроїв героїв («Лісова балада»); в розробці сюжетного матеріалу він тяжить до розгорнутої (ампліфікованої) балади.

В ліро-драматичному ключі розробляє «морську» тематику Л. Забашта — поетеса, що до балади звертається не часто, але окремі речі її мають багатий емоціональний і уявний світ («Матрос Голубець»). З епічною, дещо суворостриманою об'єктивністю розповідає про героїзм моряків у Вітчизняній війні Терень Масенко («Матросська балада»). Такі ж прикмети притаманні взагалі його баладам, які, на жаль, не завжди мають чітко окреслений баладний сюжет. Добрими художніми прикметами відзначаються ліро-епічні (можливо, слід би говорити й епічно-ліричні) балади про Вітчизняну війну С. Крижанівського, але їх на цю тему написано мало. В них відчутний стиль і манера балад, написаних поетом ще раніше про громадянську війну.

Поважне місце серед балад про Вітчизняну війну займають окремі твори І. Муратова — поета з драматич-

¹ М. Нагнибід? видав окрему збірку «Балади» (К., «Дніпро», 1964), до якої включив увесь свій доробок цього жанру.

ним баченням світу, про що найкраще говорить його балада «Ніч сестри Оксани». Правда, епічні елементи у Муратова іноді розростаються так, що панують над іншими, його балади в окремих випадках наближаються до маленьких поем або віршованих оповідань. Ось, наприклад, і згаданий твір «Ніч сестри Оксани». Сюжет його драматично загострений, виклад ліризований, але розповідь уповільнена тим, що поет намагається дати докладніший опис обставин, подій. В тил радянської армії вклинилися ворожі танки. Вони загрожують госпіталю, де лежить багато тяжко поранених бійців і командирів. Начальник медсанбату дає команду:

Жінкам — підносити патрони,
Чоловікам — в окопи всім.
Весь штат — за мною в оборону,
Лишиться тільки черговим...

У палаті тяжкопоранених лишилася одна сестра Оксана. Вона знає, що загрожує госпіталю, але не може говорити про це пораненим. Через її переживання і розмови із збентеженими хворими передається весь хід подій. Ось чути, як гуркотять гармати, ось чути за вікнами пошвиств куль, а хворі скаржаться на рани, на біль в нозі, стогнуть... і кличуть сестру. Що робиться там, за стінами госпіталю, вона не знає. Вона бачить перед собою безпорадних людей, і «коло шприца дві гранати» на її столику нічним. Поранені чують наближення бою, турбуються, але що можна зробити... Оксана відволікає їх увагу тим, що співає арії з опер, говорить, говорить. Та бачить, що не може всіх заспокоїти і зберегти таємницю... Поранені

...мовчать всі, як один,
і тільки пошепки безрукий
їй каже: — Краще смерть, ніж муки,
сестричко, приготуй стрихнін!

Атмосфера напруження підсилюється, здається, нерви людей не витримують. І тут прийшла звістка, що ворог відбитий. Героїня

На стіл схилилась і заснула...

Автор зробив спробу поєднати властивий для балад драматизм викладу з розгорнутою психологічною характеристикою героя. Це, між іншим, риса, яка радянській баладі притаманна більше, ніж в попередні часи (балади Л. Первомайського, М. Йогансена, О. Влизька та ін.). Оригінальні сюжети внесли до балад про Вітчизняну війну П. Дорошко («Балада про листи»), О. Гончар («Словацький партизан»), Б. Степанюк («Балада про вірш») та інші поети. Героїчні роки оборони Вітчизни освітлені в них різнобічно і з великою емоційною наснагою.

Поруч тем і сюжетів, що відображають фронтову героїку, уже на початку війни в баладну творчість вливаються гостросюжетні партизанські балади, авторами яких були й письменники, що оспівали в свій час дії партизан у громадянську війну (Леонід Первомайський, Микола Терещенко), і поети з свіжим голосом.

Іх дії — це суцільна, наскрізь драматична балада вселюдського подвигу. Цю атмосферу відобразив П. Воронько у своїх стисло написаних, напружених і висловлених рвучким, напористим словом і ритмом баладах про походи і бої ковпаківців. У баладах Воронька над усім панує стрімкий, майже головоломний рух, який підсилюється гнучким діалогом, швидким розгортанням сюжету і різкими поворотами дії.

У партизанських баладах немає ні фантастики, ні карколомно виписаних таємниць. Тут все надзвичайне і героїчне уже в самій суті явищ, уже в тому, що героїчні постаті виростають з рядових людей у момент, коли

вони не завжди численними загонами вирушають у тили і приймають бій з армією ворога, як

В тремтінні юги, в мовчазнім мерехтінні
На міст виповзають скрадаючись тіні.

(Л. Первомайський, «Партизанська балада»)

Ще одна тематична група творів в'яжуться з роками війни — балади про фашистський полон. Вони чомусь малочисельні, але те, що з'явилося в дні війни і в післявоєнні роки, — промовисте і говорить, яка це вдячна тема для балад. В народній свідомості новітнє рабство ХХ ст., яке запроваджували фашисти, асоціювалося з татарсько-турецькими набігами і полоном XVI—XVII ст.ст. Відомо, скільки трагічного і драматичного з тих часів вилилось в потрясаючі душу народні балади. Та коли їх зіставити з баладами радянських поетів про фашистський полон, відчуємо одну надто суттєву відмінність. Балади радянських поетів не тільки розповідають про новітнє лихо, а й розкривають дух бойового протесту й активну протидію, успішну військову боротьбу народу проти західних орд. Такими настроями, духом протесту, возвеличенням нескоренності просякнуті балади М. Терещенка («Балада про бранок»), А. Малишка («Балада про Оксану»), Я. Шпорти («Балада про Олесю»), П. Воронька та подібні твори інших поетів. Балади про полон своїм бойовим духом, своїми закличними ідеями боротьби, своїм героїзмом ідуть в одному руслі з баладами про воїнів на фронті, про партизанів у лісах і на дорогах України.

Важливою прикметою балад, пов'язаних з подіями Вітчизняної війни, є те, що в них автори виставляють на перший план два моменти: незвичайну, виключно складну і гостру ситуацію та героїв з сталеву волею, мужністю, стійкістю і дивовижною витримкою, свідомістю своїх дій (герої М. Бажана, А. Малишка, Л. Первомайського, Я. Шпорти, М. Нагнибіди, І. Муратова та ін.).

В баладних творах ми не знайдемо докладної родословної героїв, їх минуле мало відоме. Перед читачем вони виступають у момент свого героїчного вчинку, в найвідповідальнішу хвилину боротьби, що дає повну характеристику найважливіших прикмет людини. Автору немає потреби широко говорити про танкіста, комвзводу, про Зозулю, про Петра Суботу в баладах Малишка чи про Матвія Синицю в баладі Шпорти; їхні вчинки, їхні дії у найскладніших обставинах і стиках дають найліпшу їм характеристику. Таке розкриття образу є одною з перших прикмет жанру, особливо героїчної балади. А до цієї групи слід віднести, мабуть, переважну більшість балад того періоду.

Деякі образи баладних творів мали своїх цілком різних прототипів, їх імена поети лишають незміненими, їхні героїчні вчинки такі величні, що поетові немає потреби вдаватися до вимислів і домислів. Вони виглядають як поетична розповідь про конкретні явища, але такі типові для дійсності, що стають типовими і в художній літературі (балада М. Бажана «Подвиг» — про пілота Гастелло, «Балада про панфіловців» А. Малишка, балади про С. Борзенка Т. Масенка і М. Нагнибіди).

Та переважають збірні образи, що не мають конкретних прототипів. Це безіменні солдати (балади Малишка), партизани (балади Воронька), матроси, танкісти, сапери, мінери, рядові й командири, які говорять про себе: «Ми, звичайно, не герої...», а рядові, звичайні люди. Іноді поети дають їм конкретні імена. Ось перед нами невмирущий партизан Підкова, загін якого багато разів оточували і «знищували» гітлерівці, а минає день

...глядь — Підкова знов гуляє
у німецькому тилу.

(А. Малишко, «Балада про Матвія Підкову»)

Загинув у бою Зозуля, але живе його приклад, його дух. Повсякчас оживає його ім'я на перекличці в ротах і полках Радянської Армії. Тут єдність загального і конкретного, тут типове виростає з окремого і стає характерним для всього явища, для колективу, для цілого народу.

Герої балад виявляють велику політичну свідомість, вони розуміють свою роль і вагу жертвності, вірять у те, що їх вчинки не забуде народ. Тому, умираючи, вони дивляться у завтрашній день. Закатований матрос, на могилі якого фашисти поклали великий камінь, і мертвий почуває себе серед свого народу:

...Йому не спиться
В могилі, у синім лузі...
— Я мертвий усюди з вами
Іду по землі обжитій.
В труді ви мою надію
Довіку несіть гарячу.
(Я. Шпорта, «Балада про матроса»)

«Він умирає...». Ці слова, які ми вибірково взяли з балади «Смерть Гната Горбатенка» І. Неходи, в різних варіантах повторюються у багатьох інших баладах про Вітчизняну війну. Війна несла смерть, вона завжди стояла поруч бійця, поруч героя, але не завжди її кістляві руки обривають нитку життя. Перемагаючи болі смертельної рани,

Двічі ранений комзводу на холодному піску
Піднімає камінь в руки, до танкіста грима в люки:
— Ти стріляй,— говорить,— прямо, там два «тигри»
у ліску.

Гострий погляд смерті меркне, коли стикається з поглядами героїв, що зневажають її, як слабого, затурканого

го звіра. Ради перемоги йде на смерть підричник-партизан («Партизанська балада» П. Воронька); вражений тим, що з уцілілого дота ворожий кулемет скосив сотні людей, Зайцев, герой балади М. Стельмаха «Звитяжець», підвівшись, закрив амбразуру

І тілом,
І серцем нетлінним
Своїм...

Зірвавши ворожі склади, боєць падає мертвим на багряню землю, виконавши наказ свого народу («Балада про виконаний наказ» Я. Шпорти).

Бажання жити й перемогти у цих людей таке велике, віра в свої сили така незвичайна, що вони перемагають, здавалось би, неминучу смерть. Рядовий сапер Шелепов, одержимий такими настроями і силою, на змайстрованому за кілька хвилин плоту перепливає холодне льодяне море («Балада про бійця Шелепова» Д. Каневського), а матрос, серце якого «сильніше за смерть», перепливає Керченську протоку і вчасно виконує наказ командира («Матроська балада» Т. Масенка). Такі й подібні герої живуть у багатьох баладах про Вітчизняну війну.

Розповідь про їх долю і характери можна було б закінчити знаменними словами Малишка, які поет адресував цим героям:

— Ми на добрім здоров'ю,
Ми лиш власною кров'ю
Те зробили, що треба навіки.
(«Балада»)

Такими високими думами й поривами заповнено їх серце. У цьому привабливість, довговічність героїв балад про Вітчизняну війну і героїзм народу. Ще й тепер

ця тема й герої привертають увагу радянських письменників старшого і молодшого поколінь.

Є ще один герой балад, пов'язаних з подіями Вітчизняної війни, герой, що присутній і там, де його не називають, — це мати солдата, мати пілота, сапера, танкіста, яка, починаючи від ранніх баладних творів П. Тичини, персоніфікує собою також і Матір-Вітчизну. Про неї не раз говориться у творах А. Малишка, Я. Шпорти, С. Мушника, їй присвячена «Київська балада» В. Швеця, написана в епічно-ліричному ключі, з свідомою підміною фабульних деталей романтично піднесеними розповідями про долю Турихи, що живе «на древній горі», чекає сина з війни і в горі бачить його руки, що поросли дубами у лісі, чує його подих у запаху м'яти, зустрічає його погляд у світлі вікон будинків... Це щось подібне до пантеїстичних настроїв давніх народних балад-пісень, але для читача вони просто поетичний засіб, природно використаний при створенні образу матері, що «жде сина із походу».

Ще йшли на землях Європи криваві бої, ще стікали кров'ю герої на фронтах війни, а в поезії, в літературі вже з'являлися твори (в тому числі й балади), що підносили героїзм у господарському будівництві, прославляли плуг, молот і серп як найпопулярнішу зброю миру і щастя. В «Баладі про колосок» А. Малишко розкриває засобами зрозумілої простої символіки велику мрію героїв війни про труд, про життя на поораній війною землі. Героїка праці знову, як і в 30-х роках, стає одною з тем баладних творів.

Перехід від героїки війни до героїки праці, будівництва психологію цього переходу добре відтворив Ю. Герасименко в «Баладі про хлопчика і полководця».

Курява встає, земля гуде,
Над шляхами марево руде,—

Військо повертається з походу,
Військо з перемогою іде...
Попереду сивий полководець,
Сивий полководець на коні...

В такому романтично піднесеному тоні йде розповідь у цій незвичайній баладі. Поет запитує: хто оцю героїчну силу може зупинити? На кого вона може зважити, з ким порухується?

А отже, є такі:

...Стали враз бійці,
Гармаші спинилися й стрільці —
На дорозі грається хлопчисько:
Щось буде з глини й камінців.
— Гей, малий! Чого отут сидиш?
Бачиш, військо? Іграшки облиш! —
Полководець хлопчику гукає.—
Утікай з дороги! Та скоріш! —
І продзвенів
Голосок дитячий в тишині:
— Ти хіба не бачиш: я будую!
Я будую. Ніколи мені.

Полководець після роздуму

Повернув коня з дороги вбік
І наказ подав: — Звертатъ полкам!...

Герої-будівники, сталевари, хлібороби, їх напружена боротьба за піднесення господарської міці Вітчизни стають в центрі балад Я. Шпорти («Балада про граніт», «Балада про сталь»), А. Малишка («Балада про колосок», «Балада про вітер») і заспівувача теми героїки праці в радянській баладі Л. Первомайського («Балада про вічну весну», «Балада про колгоспне весілля»). Колишні воїни чинять нові подвиги на тих землях, де колись гриміли їхні героїчні військові діла.

Де бились ми на переправах,
Де ми лежали по канавах,
Нова бувальщина встає,—

говорять герої Первомайського. У них не тільки драматичні дні і ночі у боротьбі за сталь і хліб, вони оголосили війну стихії, напружену боротьбу з якою відтворює Я. Шпорта у «Баладі про суховій».

Треба сказати, що на формі цих балад, на способі трактування образів і навіть на стилі відчутний вплив поетичного почерку таких сильних, виразних творців української балади, як А. Малишко, Л. Первомайський.

Не без впливу традицій розробляються у повоєнній баладі і теми боротьби за мир, проблематика, пов'язана з світовим антиколоніальним рухом. Балади М. Бажана («Солдатська балада»), М. Терещенка («Мандрівний корабель»), Я. Шпорти («Балада про в'язня», «Балада про коня», «Мехабадська балада»), Л. Первомайського («Семеро негрів Мартінсвілла») мають змістовий зв'язок з баладами 20—30-х років, написаних Ю. Яновським, О. Влизьком, тим же Л. Первомайським на такі й подібні теми. І тепер, як і тридцять років тому, автори у публіцистичних відступах і міркуваннях заявляють: «...ми поруч в бою» з вами, борці революції, з вами, пригноблені народи. Жанрові прикмети цих балад характеризуються в першу чергу великомасштабністю, сюжети їхні нечіткі, без виразно окреслених драматичних вузлів. Події мало коли подаються конкретно, про них більше оповідає автор.

Герої таких балад або весь народ, про боротьбу якого ведеться напружено-драматична розповідь, або окремі бійці, що, як і герої російської революції, живуть вірою в соціалістичні ідеї, у їх здійснення, у те, що «по їхніх кістках» народ прийде до нового суспільства:

Помрем без сліз і без хули,
Але здобудуть інші волю,
Як наші браття здобули.
(Я. Шпорта, «Мехабадська балада»)

Сюжетний матеріал для таких балад не раз береться з сучасних трагічних подій революційної боротьби в країнах усіх континентів. Автори часто про героїв і події дають історичні довідки. «Мехабадська балада» Я. Шпорти розповідає про страту 31 березня 1947 року в Ірані трьох братів-комуністів, відважних борців за волю, демократію і прогрес. Ми користуємося цими публіцистичними висловами не випадково. Лексика таких балад дійсно має в своєму складі чимало подібних слів і висловів, але без них, мабуть, ідейне спрямування таких творів не завжди легко можна було б передати.

З антиколоніальних творів повоєнного часу добре задуманою і зладженою виглядає «Балада про коней» Я. Шпорти. «Героєм» балади є кінь, якого відняли у господаря за несплату податків, одягли в Ірані зброю, загнуждали і повели у військо, возили по багатьох морях, нарешті

Привезли його в Бірму,
Взяли його хижі солдати,
Щоб на ньому у битві
Повстанців навк подолати.

Доля коня ніби символізує трагічну долю поневолених народів, зокрема тих солдатів, що не по своїй волі йдуть у колоніальні війська. А відомо, що найтрагічнішим для людини є проливати кров за інтереси свого ворога.

Кажуть, падав в атаки
На кров'ю политу травницю,
І задимлене небо

Світилось у нього в зіницях.
Кажуть, груз у болоті,
Хрипів у зеленій багноці,
Терла шию гвинтівка,
Почеплена просто на луці.
Тільки знаю, що впав він,
Поранений тяжко в погоні,
І заржав у тривозі,
В смертельному, дикому сконі.

Балади М. Бажана, Я. Шпорти, Л. Первомайського і тепер виглядають як художній матеріал, що протиставляється баладам Р. Кіплінга. І сучасні поети час від часу згадують Кіплінга, щоб розвінчати романтику колоніального походу імперіалізму в Африку, в Індію, в інші країни Азії. Не раз ця полеміка ведеться відкрито. Я. Шпорта, автор творів про визвольний рух на Сході, не обмежився тільки баладами, що протиставлялися творам Кіплінга. Він з публіцистичною пристрасстю заявив у вірші «Розмова з Редьярдом Кіплінгом»: ти крокував по «екзотичних» землях «романтики в поході», ішов до Індії, щоб все загарбать, полонить, ти славив колонізаторів, і що ж тепер?

Ти живий ще?
Ні, ти — мертвий!

Тему боротьби світла й тьми, добра і зла, волі і насильства пробує вкласти в баладну форму А. Кацнельсон («Балада про ніч і ранок»). І, здається, переконав нас, що «героями» балад можуть бути Ніч, Ранок, Вчора, Завтра — персоніфіковані поняття, частіше знані у притчах і байках. Символи цієї балади нескладні, розшифровуються без особливих зусиль і мають узагальнююче значення. Балади Кацнельсона мають епічно-ліричний склад, однак їм бракує драматизму, викладу, поетичної пристрасності в розвитку дії.

Кількома загалом нечисленними, але оригінально написаними баладами останніх років представлена, умовно кажучи, західноукраїнська і закарпатська тематика. Р. Братунь і Д. Павличко — поети, які ввійшли в літературу за останні два десятиліття, — написали кілька балад, що своїм змістом нагадують балади 20-х років. Як і в Сосюри (балада «Сількор», 1924), у «Баладі про сількора» Братуня відображено драматичні моменти періоду становлення Радянської влади на західноукраїнських землях. Близькі сюжетні аналогії можна знайти в творчості поетів від П. Усенка, О. Донченка, І. Гончаренка і до Д. Павличка в його баладі «Комсомольський квіток». Новий і своєрідно побудований сюжет має балада цього поета «Писав хлопчина вірші». Тут маємо й успішне поєднання фольклорних та літературних традицій, і виразне емоціональне звучання слова, й оригінальне розкриття образу хлопця-поета.

З поетів Закарпаття в післявоєнні роки до жанру балади звертався Ю. Гойда, але розробляв, і то в традиційному (дещо від угорського фольклору) плані, теми, пов'язані з минулим життям цього краю («Гортобадська балада», «Балада про чорну тінь»). Це балади з розгорнутими сюжетами, близькі до поем і написані не без впливу чеських майстрів цього жанру, зокрема І. Волькера. Кілька балад на загальні теми та баладу про Довбуша («Серце Довбуша») включив до своєї збірки «Слово про вірність» (Ужгород, 1955) Г. Коваль.

Якщо побутова тематика, кохання і особисті взаємини людей в повоєнній баладі майже зникли, то історичні події знову і знову привертають увагу поетів. Деякі історичні теми й образи розробляються досить оригінально, у протигагу традиційній баладі (народній і літературній), де зустрічаємо головню хороброго козака, що не скоряється в бою і не дається на підмову зрадити «землю

і віру». Такі балади стали майже типовим і найвиразнішим здобутком жанру в минулому. А. Малишко, а за ним і Я. Шпорта розробляють по-новому історичні сюжети, в яких діють своєрідно виражені характери народних героїв. Основою для сюжетів їх балад стали неканонічні конфлікти. Образи й події розробляються так, що вони набирають широкого узагальнення, перегукуються з сучасністю. Кілька творів такого змісту А. Малишко написав ще до Вітчизняної війни, і серед них найкращою є «Балада про наклеп» (надрукована у книзі «Жайворонки», 1940). Вона увійшла до циклу «Запорозжці», до творів, що звеличили лицарство і героїзм козаків. На відміну від традицій, сюжет тут своєрідний і свіжий. Багата поетична фантазія, уміння типізувати, узагальнювати, побачити не лише очима, а й серцем те, чого не примічають інші, тут виявилися найефективніше.

Звичайний ліро-епічний малюнок з часів Запорозької Січі. У кузні гартує зброю своїм побратимам коваль. Сіє по землі їдку отруту наклепник. Він завітав і до коваля:

Пришов до кузні, всівся при горні,
Хитрі очіці — як вуглики чорні,
Ніжки кривенькі, смішок із вічок,—
Такий собі тихий, святий чоловічок.

Та то тільки зовні. Цей «святий чоловічок» уже шепнув брехню на вухо понизовцю, вже отруїв почуття приятелів між друзями, а внаслідок — «шаблю на друга заніс побратим», уже недовір'я стало між батьком і сином, між усім народом:

Хто заспіває, хто забалака,
Все переверне,— правда на дні.
Одні закричали: — Це ж вовкулака! —
Інші злякались на довгі дні.

Страх, недовір'я, несправедливість і беззаконня сіє отрута наклепника між народом. Всі залякані, загінпотизовані нею.

Тільки коваль, натомившись від грюку,
З хлопцями стрів ранкову зорю.
— Дайте,— каже,— сюди сатанюку,
Я з ним по-своєму поговорю.—
Ручки і ніжки в'язали на кручі.
А вже як тонув, то люди у крик:
— Рота відкрив — два жала гадючі
Покрили чорний шершавий язик.

Незважаючи на те, що автор обрав цілком конкретну запорозьку обстановку, певну історичну епоху і людей, балада має багато узагальнюючих моментів, які асоціюються з різними часами і подіями. Це баладний твір, у якому на матеріалі минулого (як, наприклад, у «Ібікових журавлях» Шіллера) поставлені проблеми людських взаємин, моралі, що хвилюють і сучасників поета.

«Балада про наклеп» якоюсь мірою наближається до ліризованої притчі, зміст якої завжди повчальний. Ще більше ця риса виділилася у «Баладі про ковалів» Я. Шпорти. Сюжет її також взятий з минулого: у селі «жили й трудились ковалі», але один з них кував мечі й списи, якими боролися Кармалюк і його побратими, а другий кував на них наручні кайдани, за що й мав панську ласку. Перший коваль пішов до Сибіру, а другий став багатцем. Та згодом все змінилось. Вернувся з Сибіру коваль і «рубонув з плеча» майстра кайданів. Хотіли труп зарити в землю — не приймає, кинути у воду — й вода не приймає.

І лиш вогонь його пожер...
Чи є такі іще тепер? —

таким запитанням нагадує автор про зв'язок його твору з сучасністю.

Романтичним серпанком оповиті балади М. Нагнибіди про історичні події часів громадянської війни («Степова балада»), про дружбу і подвиги народів соціалістичних країн («Балада про срібну косу»). Пишуть нові балади, і досить вправно, такі поети, як С. Мушник («Мати»), В. Швець («Гірська балада», «Святослав»), І. Савич («Любов матері»), І. Немирович («Ганя», «Балада про волю», «Легенда про сотниківвну»), Г. Кулеба («Невигадана балада»); жанр не лишається без уваги, але сюжети й герої балад останніх років не такі виразні і яскраво розкриті, як у творах про Вітчизняну війну. Особливо мало привертають увагу теми особистого життя. Може, найкращою на цю тему слід назвати «Баладу про кібернетичний двійник і злотокошу Ізолду» Л. Забашти. Її проблематика найбільше пов'язана з тими процесами, що проходять у сучасному суспільному житті народу.

За останні п'ять років молоде покоління поетів виявило особливе зацікавлення цим давнім і популярним жанром. Балада зайняла значне місце на сторінках літературної періодики і в збірках поезій. Відчувається, що молоді поети не задовольняються тим, що зроблено для розвитку жанру в минулому, багатьох цікавить, що і як можна зробити для розвитку і оновлення жанру відповідно до сучасного стану поезії та естетичних смаків теперішніх читачів. В пошуках способів «оновлення жанру» молодші поети йдуть різними шляхами, іноді на практиці захищаючи традиційну баладу з її романтичними, дещо усталеними аксесуарами.

Мало хто з молодих сучасних поетів не пробує своїх сил у цьому жанрі, однак не всі і не завжди мають повний успіх. Пояснюється таке становище не обов'язково тільки відсутністю у авторів поетичної сили і фантазії, а в багатьох випадках — і нерозумінням природи жанру.

Напише молодий поет вірш про якусь звичайну подію, подумає більше над заголовком (а не над змістом і художністю твору) та й пише, може, для заінтригування читача: «Балада про...». Вірші з такими заголовками — не рідкісне явище, хоч не всякий з них можна назвати баладою.

Балада — епічний твір, розповідь, а не сповідь автора. А от у молодих поетів маємо багато зразків таких «балад», про які можна сказати, що вони нічогосінько спільного не мають з цим ліро-епічним жанром. На жаль, таких «балад» написано за останній час багато, та говорити про них не будемо, оскільки за жанровими ознаками вони належать переважно до віршів ліричних або публіцистичних.

У розробці жанру балади сучасні поети йдуть, по суті, двома основними напрямками. Одні розробляють і оновлюють жанр в традиційному плані, інші намагаються модернізувати його, використовуючи для цього нові форми техніки віршування, будови сюжету і модернізацію поетичних образів. Переважна більшість авторів продовжують розробляти і удосконалювати жанр у тому напрямку, в якому його розробляли А. Малишко та його попередники (Д. Загул, М. Йогансен та ін.). Особливо відчутним є вплив А. Малишка, однак такі поети, як В. Симоненко, Б. Олійник, М. Петренко, В. Коломієць та інші, відаючи певну данину кращим літературним традиціям, вносять багато нового в розробку жанру. Цим новим є свіжість ідейно-проблемної реалізації тем, розширення змістових меж балади, удосконалення її композиції та стилю, що йде найчастіше за рахунок економії викладу (стислий сюжет) і підсилення динаміки розповіді. Що ж до сюжетів, то головним джерелом їх лишаються події Великої Вітчизняної війни, героїчні обставини боротьби за Радянську владу в роки громадянської

війни, героїчні події на фронті праці; невелика частина балад пов'язана з морально-етичними проблемами сучасної людини. Треба сказати, що поети в пошуках нових тем і сюжетів виявляють не так уже й багато винахідливості, як можна було б сподіватися. Українська балада ніколи не була обмеженою в тематиці, джерела її сюжетів черпалися повсякчасно з усіх сфер народного життя і революційної боротьби.

Щоправда, розробляючи військову тематику, вони вміють розкрити щось нове у вчинках героїв, подати читачам незвичні ситуації і драматичні конфлікти. Талановитий поет Василь Симоненко мало прожив, мало написав баладних творів, але деякі з них, наприклад, «Язык», можна віднести до справжніх здобутків жанру. Ситуація подій у баладі «Язык» для нашого читача нібито і не нова: молодий хлопець-партизан у полоні, його допитують. Діалог також не якийсь особливий:

— Ти із себе не корч героя,
А розумно себе веди:
Розкажи, що у вас за зброя
І сховався загін куди?

В розповідній тканині балади, в діалозі не зустрічаємо особливо високих драматичних нот; з незвичайним спокоєм вісімнадцятилітній герой відповідає: «Я не корчу із себе героя...» Читач уже в цьому місці насторожується, а далі настрої неспокою ще більше підсилюють слова:

— Я тортури знести не зумію —
Признаюся зарані вам...

Дія наближається до кульмінації. Героїзм чи падіння?.. І раптом — несподіваний поворот:

Але більше сказати не посмію,
Коли навіть захочу сам.—
Очі з лоба вилізли дико,
Надірвався і тріснув крик —
Хлопець виплюнув катові в пику
Свій навіки німий язык...

Розстріляли його на світанні...

З того, як подає В. Симоненко драматичний образ героя, як просто й невимушено буде сюжет, можна зробити висновок, що він мав вельми сильний дар і міг би посісти почесне місце серед творців даного жанру.

Великою драматичною пристрастю, динамікою слова та стрімкістю дії позначені балади Б. Олійника — поета, що шукає, твори якого — рух і драматичний неспокій, а герої мають різко підкреслені риси характеру і нестримне прагнення до дії, до незвичайних вчинків. Незвичайність ця виглядає іноді дещо і неприродною, може, вірніше було б сказати — невиправданою, як маємо це в баладі «Пальці», про що уже говорилося в критичних статтях.

Перші балади Б. Олійника не відзначалися художньою досконалістю чи навіть інтригуючими сюжетами. Нехитрий замисел, одна-дві простеньких лінії сюжету, без крутих поворотів і нежданих нових мотивів, рівний, розмірений стукіт драматичного маятника — так можна сказати про твори, які автор збірки «Б'ють у крицю ковалі» (1962) назвав баладами («Дівчина в білому» та ін.), хоча тут же надруковані вірші, які не названі баладами, але за своїм характером, безперечно, належать до цього жанру («Сини», «Людина»). Деякі з них («Людина»), були непогано написані і підказували читачеві, що поет уміє драматично і економно будувати сюжетні поетичні твори. Поруч тем, пов'язаних з періодом Великої Вітчизняної війни («Балада про прапор», «Дівчина в бі-

лому», «Коли можна просити заміну» та ін.), Б. Олійник поставив морально-етичні теми, з яких виділяє й особливо уважно розробляє у баладах мотив героїчної самопожертви одиниці ради інтересів народу, колективу.

Поетичні розмови про людську Честь, Совість, про чистоту моралі Б. Олійник будує на драматичних моментах сучасного людського життя і взаємин одиниці й колективу. Його баладні твори типу «Людина», «Пальці», «П'ятий член трибуналу» через стежки естетичного сприйняття твору ведуть до висновку: найбільший суддя для людини і разом з тим найкоштовніша її оздоба є чиста Совість. Нею керується електромонтер, коли в холоді налагоджує дроти тепла і світла («Пальці»), вона возвеличує і мучить героя балади «П'ятий член трибуналу».

Сюжетна ситуація видається на початку нібито трафаретною: молодий партизан без дозволу залишив варту (захотілося побачитись з дівчиною), цим скористалися вороги... половина загону полягла. Але це тільки «передісторія». Поет зосереджує увагу читача на іншому: як покарати молодого бійця, що й сам уже себе карає найжорстокішими тортурами Совісті. Його судять чотири члени трибуналу, але з ними незримо засідає і п'ятий член — серце бійця. Воно також проголосувало за смертний вирок.

Серце його
наказало:
«Смерть».
Одвернувся трибунал.
Тиша німа.
Прохрипів командир:
— Проти?
...Нема.
Поклади, Андрію,
свій автомат.

Та в цю хвилину

Кресонув снаряд —
чотирьох зразу.
А п'ятий живий.

Він не ховається ні від людей, ні, тим більше, від власної совісті. Він просить вироку, але його немає. А тим часом ідуть бої, і він у них — як у вогні, бо пече душу і серце велика провина перед колективом. «Він і зараз ходить тужний, як осінь», і Совість йому не дозволяє носити на грудях нагороди.

За винятком кількох місць, балада написана з художнім тактом і розумінням людської психології і природи взаємин нашого сучасного суспільства. Автор на драматично загострених моментах війни доводить, яке складне життя і людські взаємини і як нелегко в них розібратися, робити непомильні висновки про людей. І тому так гостро стоїть проблема власної совісті.

Драматизм і енергійність ритму слова, швидка поетична реакція, рухливість думки, романтичність настрою і разом з тим постійна увага до життєвої правдивості, мистецьке використання пісенної традиції — такими найвиразнішими рисами позначена його баладна творчість.

Подібними поетичними шляхами йде М. Петренко — автор кількох балад, що, на відміну від такого гатунку творів Олійника, більше ліризовані (вплив народної пісні) і менше драматичні, а розповідь у них ведеться дещо повільнішим темпом, без стрімкості наростання дії. Його приваблюють також переважно сюжети, пов'язані з Вітчизняною війною, але Петренко в одних випадках наголошує на трагічних наслідках війни («Балада про ноги»), а в інших — на питаннях моралі («Балада про сім пар чобіт»), і в цьому випадку він перегукується з окремими мотивами балад Олійника. Згадана «Балада про

сім пар чобіт», мабуть, найоригінальніша в доробку Петренка, людські характери у ній розкриваються не прямо-лінійно, автор уміє освітлювати людську душу й психологію в сукупності, а не розчленовано, не відірвано від єдиного спектра гармонії кольорів.

Якщо в баладах Петренка дія уповільнена (балади його можна назвати епічно-ліричними), то у баладах В. Коломійця дію майже повністю заступає уповільнена розповідь, малюнок, що має нагадати читачеві про трагічні наслідки подій, які відбулися десь тут у недалекій часовій відстані. Про героїчний бій читач судить по матроських безкозирках, що пливають на хвилях моря («Балада матроських безкозирок»). Поет обходить опис подій, навіть їх кульмінацію, подає тільки наслідки і цим наближує баладу до того жанру, що колись культивувався під назвою «думка». Відмова від фабульності, очевидно, не буде йти на користь жанру, бо це одна з його основних прикмет. Подібну тенденцію до скорочення сюжетного полотна маємо у баладах Ю. Сердюка («Пісня-балада», «На останній межі» у збірці «Сурми серця»), хоча його «Балада про крила» засвідчує, що автор намагається знайти нові засоби (візії, уяви) і скористатися з них так, щоб вони заступили окремі провідні настрої читача, що породжуються сюжетними ходами і колізіями. Якраз таку сюжетну баладу розробляє більшість сучасних молодших поетів (М. Сом, С. Данилейко, В. Голобородько, В. Корж, І. Нижник та багато інших). З них можна було б виділити вдало написану баладу «Подвиг» С. Данилейка, цікаву тематикою (героїка праці) і чіткістю створеного образу.

Приємною поетичною свіжістю виділяються окремі балади Р. Лубківського, який у небагатьох спробах не без успіхів скористався і традиційною романтикою баладного викладу, і символами, у які вкладає місткі та

узагальнюючі ідеї, що стосуються переважно проблеми вічності мистецтва і народу, значення і місця поезії в житті людини («Громове дерево», «Балада»). Герої його балади дещо умовні — це образи-символи, конкретне трактування яких у критиці майже неможливе. Через них розкриває автор загальні думки і почуття: обпалене громом дерево оживає в руках людини піснею сопілки і ніби символізує невмирущість народу («Громове дерево»). Традиційний витязь, який «три зірничі веде при тонкім стремені», символізує собою життя — час, що несе також символічні зорі — різні путівники на шляхах до правди і вершин мистецтва. Їх значення — широке і, мабуть, не в усьому таке ясне, щоб можна було їх сутність точно окреслити мовою логіки. Склад поетичного мислення Р. Лубківського лірично-драматичний, його стихія — здорова поетична романтика, і жанр балади для нього найприродніший.

Іншими, дещо своєрідними поетичними засобами користуються такі сучасні творці балад, як І. Драч, В. Лучук, І. Жиленко та ще деякі молодші автори. Кожний з них відмінний один від одного, але є у них і дещо спільне. Насамперед теми: проблеми виставляються більш загальні і пов'язані більше з явищами, їх сутністю, а не з поодинокими долями героїв. Якщо в багатьох баладах, народних і літературних, особиста доля (часто незвичайна) одиниці виставлялася на передній план і мала вразити читача, то дехто з сучасних поетів (особливо І. Драч) намагається в баладах людей і явища трактувати узагальнююче. В центрі подій стає не доля людини, а доля колективу, поет намагається через події, через асоціативні ліричні відступи глянути в майбутнє і задуматися, споглядаючи шматочок драматичної сценки людського життя. Поетичне зображення людей і подій також дається засобами, у яких виразно виділяються

елементи пошуків — з успіхами і промахами, але в кожному випадку відчувається темпераментне ставлення до життя.

Та погляньмо на це конкретніше.

І. Драч — поет з драматичним світосприйнянням, жанр балади найбільше відповідає його поетичній творчості, що має виразний баладно-романтичний настрій. Не всі його твори, виділені в окремі розділи як балади, можна беззастережно віднести до цього жанру, бо ж не раз поет називає баладами просто хороші ліричні вірші («Калинова балада»), а деякі і сам поет назвав баладами, вклавши в заголовки іронічне забарвлення («Жартівлива балада про теорію відносності», «Балада ДНК»). Такі ж твори, як «Дві чайки», «Балада про дядька Гордія», «Прометеева наречена», «Крила» та інші, можна назвати новим кроком у розробці жанру. Драч неохоче тримається традиційних меж давнього жанру, намагається їх розсунути і знайти нові можливості і шляхи для його розвитку. У цьому поет не завжди потрапляє на щасливу дорогу, бо, відкидаючи «сюжетність», яку мала традиційна балада, він не в усіх випадках заповнює «вакуум» іншими компонентами, які створювали б драматично-напружений настрій, зберігали б природно визначені риси обличчя жанру.

Баладам Драча притаманне значне асоціативне навантаження на слово, у якому закладена енергія дії і настрою, незвична сконденсованість думки, можна сказати, навальний буревійний потік мислі при всій гостроті вияву емоцій. Часто поет прагне збудити у читача не так емоції, як думки, збунтувати їх спокій, активізувати уяву і підвести до розуміння не окремої події, факту, а сутності явища. Тому рух дії у баладах Драча не раз заступає динамічний вольовий рух мислі. Його слово й поетичні фігури мають ударний характер, вони вра-

жають уяву читача, і це також компенсує звуження традиційних сюжетних елементів твору. Балади цього автора — помітне явище в сучасній українській поезії.

Шляхом постійних пошуків нових естетичних можливостей слову в баладних творах іде В. Лучук — поет дещо відмінного поетичного складу. У баладах В. Лучука («Балада про хвилю», «Балада про диво-птаху») панує над усім лірична стихія, його розповідь спокійніша, а м'якість образу і спосіб побудови сюжету наближає його балади до легенд. Його ідейна проблематика пов'язана, головним чином, з турботами про гуманне рішення соціальних і моральних проблем людства, протест проти війни, проповідь щасливого життя на землі. Сюжети балад Лучука виглядають більш чітко окресленими, образи мають узагальнююче, іноді («Балада про диво-птаху») символічне значення.

Поетичний талант І. Жиленко, можна сказати, не схильний до «баладної» творчості, однак окремі її спроби сил в цьому жанрі не були безуспішними.

Немає ніякої можливості переглянути увесь доробок старших і молодших поетів, пов'язаний з розвитком жанру балади, але ясно: зроблене досі є запорукою, що жанр не зупиниться на шляху зросту, що він крокує вперед і міцніє. Відрадно є те, що сучасні поети не обмежуються готовими формами творчості, не орієнтуються виключно на традиції, а ведуть активні творчі пошуки, прагнуть розвивати національну баладу невідривно від загальних досягнень сучасної культури слова.

* * *

Балада в українській літературі пройшла досить довгий і складний шлях розвитку від фантастики й не-виразного романтизму, а потім революційного романтиз-

му до утвердження принципів соціалістичного реалізму. Основною рисою в тенденції розвитку жанру майже у всі часи було устремління до реальності, до народності, а в тематиці — до соціальних проблем і розширення їх рамок. У зв'язку з цим процесом деякі прикмети жанру відпали, деякі значно змінилися, з'явилося дещо нове.

Ще в дожовтневі часи починають відмирати такі риси, як надмірна фантастика, майже зникають демонологічні образи, поволі відпадає роль фатальності в долі людини і т. ін.

Від романтичної і соціальної дожовтневої балади зберігаються (звичайно, оновлені) такі риси, як піднесений романтичний тон викладу, фабульність і драматично загострений сюжет, фрагментарність викладу, «кульмінативність» (в полі зору лишаються головним чином моменти кульмінаційні), емоціональна піднесеність, гіперболічність при описах дії й героїв і, звичайно, три початкові елементи, що визначають жанр: ліричність, епічність, драматизм.

Теми й сюжети української радянської балади пов'язані виключно з реальним життям суспільства, з процесами, що відбуваються в ньому, з проблемами майбутнього людства. Найповніше в баладах відображені події Жовтневої революції та громадянської війни, героїка Вітчизняної війни, міжнародний революційний і антиколоніальний рух, героїка праці робітників і, в меншій мірі, хліборобів, мало розроблялася побутова тематика.

Ідейний зміст і характер фабул, сюжетний склад радянських балад значно оновився. Традиційні сюжети з міфічними, напівміфічними, навіть умовно змальованими подіями та образами майже зникають. Основним джерелом сюжетів стає революційна, класова, політична бо-

ротьба, конкретні історичні події останніх часів, нове суспільне життя, боротьба за мир і комуністичну мораль.

Сюжетні колізії балад будуються головним чином навколо патріотичних переконань людини, її боротьби за революційний, комуністичний світ, що й породжує героїзм. Із сфери особистих взаємин людей балада переходить переважно у сферу суспільних відносин.

Навіть гострі побутові конфлікти, раніше такі часті в баладі, поступаються новому соціально загостреному життєвому матеріалові. Загалом це явище було характерним для всієї поезії, для всієї літератури, а в процесі творення жанру балади виявилось особливо виразно й чітко. Переглянуті балади П. Тичини, В. Блакитного, М. Терещенка, В. Сосюри, М. Бажана, Д. Загула, А. Малишка, Л. Первомайського та інших — найкращий доказ правильності такого висновку. Жанр у процесі свого розвитку все більше відходить від застарілих романтичних умовностей і пов'язується з соціальним життям, з громадянською поезією, однак не втрачає і романтичності. Революційна романтика життя й боротьби тих часів, нові суспільні та естетичні ідеали революційної літератури накладають свій відбиток і на баладу.

І все ж нова балада творилася, не обходячи традицій, не без використання досвіду минулого. Розвиток жанру проходить під впливом Шевченка, Франка, Лесі Українки та створених ними вольових, мужніх образів.

Найбільше змін сталося у змісті й стилі жанру. Загалом повітлішало поетичне тло балад. Фантастичні жахи зникли, а елементи фантастики прийняли на себе роль поетичних засобів. У сучасній баладі зникли традиційні фантастичні персонажі, пов'язані з анімістичним світоглядом народу (русалки, водяники, домовики, мерці), їх не вводять поети до своїх сюжетів, хоча справа не в тому, вводити їх чи не вводити, а як їх інтерпрету-

вати, як їх поєднати з новими ідеями творів. У сучасній поезії фантастика несе виключно функцію поетичного засобу. Тому в баладах, коли потрібно, розмовляє з людиною вітер, земля, листя (у баладах Малишка, Шпорти) і навіть камінь.

Дехто вдається навіть до традиційної поетичної метафорози — герої перетворюються у тополі, стають рослинами (балади А. Малишка, М. Нагнибіди), поруч людей діють хвилі (балади В. Лучука), Перелесники, Прометеї (балади І. Драча). Але це уже виключно поетичні символи, традиційно застосовані в радянській літературі.

Не втратила сучасна балада зв'язку з своєю фольклорною сестрою — традиційною народною піснею-баладою; зв'язок цей тепер тримається переважно на спільності деяких засобів (перетворення людей у рослину, пейзажний психологічний паралелізм, мовні засоби і т. ін.), хоча дехто з авторів опрацьовує і давні фольклорні сюжети (А. Малишко — «Старовинна балада», «Балада про серце»; Я. Шпорта — «Про пораненого вояка») або розробляє їх окремі мотиви (Я. Шпорта — «Балада про свадьбу»; Р. Чумак — «Проліски»). Взагалі вплив фольклору на радянську баладу значно зменшився, образи й сюжети сучасних балад переважно досі не знані, не розроблювані, до того ж поети шукають не тільки оригінальних сюжетів та своєрідних героїв, а й своєрідну художню мову, стилеву інтерпретацію. І в цих пошуках їм найбільше щастить тоді, коли нитка зв'язку з традиціями не губиться, не рветься. І треба сказати, що більшість українських авторів розробляють жанр, не відкидаючи традицій, не руйнуючи жанру заради модерних невинуватих деструкцій змісту і форми. Для балади основним лишаються ті кращі стійкі риси, що виробилися в добу романтизму та реалізму.

Доброю традиційною рисою сучасної балади є органічна близькість героя і природи, поетична єдність людини з навколишнім світом. Природа в баладах не лише «акомпонує» настрою, не тільки підкреслює найдраматичніші моменти через контрастування, вона стає ніби часткою твору, ніби діє поруч героїв, персоналізується.

Герой радянської балади має багато зовсім нових, відмінних рис у порівнянні з героєм балад дожовтневого часу. Над ним не тяжить фатальність, він не є приреченим, доля якого веде сумнівною стежкою до трагізму чи драматизму, до зустрічі з смертю. Якщо переглянемо балади часів Вітчизняної війни, то більшість героїв, як у тих народних казках, обирають стежку, на якій неодмінно зустрінешся з смертю, неодмінно потрапиш в драматично складні ситуації.

Найважливішими рисами героя сучасної радянської балади є величність і героїчність характеру, мужність і висока суспільна свідомість, розуміння свого місця в житті й боротьбі, повне поєднання своїх дій з інтересами народу. Вони складають основний комплекс рис, що визначають красу образу і його невмирущість. Прометейзм, так яскраво виявлений у поемах, притаманний і героям балад.

Краса образу героя сучасної балади розкривається у величчї його думок, почуттів, поривів, у героїзмі його діяльності і поривах до майбутнього. Це те, що також надає баладним творам романтичної забарвленості, але виникло воно не на ґрунті роздвоєння реальності і мрії, а на основі поривів до кращого майбутнього, що стає реальністю.

Драматичні колізії, трагічні розв'язки у радянській баладі не виглядають як підкреслення безсилля людини

перед таємничістю подій, а звучать скоріше оптимістично, бо за героями стоять ідеї, що не вмирають і роблять невмирущими імена загиблих героїв, які в багатьох випадках мають своїх життєвих прототипів.

Якщо говорити про нові художні прикмети сучасної балади, то мусимо підкреслити також дальшу її психологізацію. Сюжет балади не раз стискається до мінімуму, він межує з простими сюжетними віршами — сюжетні вузли в'яжуться навколо центральної постаті, кульмінаційних обставин дії, де вирішується доля героя. А перед кульмінацією найбільшу площу твору відводять для розкриття стану душі героя в найвідповідальнішу, не раз передсмертну хвилину його життя. Розповідь у таких випадках зосереджена, ніби вузьким променем прожектора б'є поет раптово у сферу дум і мрій героя («Ніч сестри Оксани» І. Муратова). Відчутна увага до психологізації у баладах М. Бажана, М. Йогансена, І. Кулика, Л. Первомайського, Я. Шпорти та інших поетів. Все це є результатом, з одного боку, мистецьких пошуків радянської поезії, з другого — стилями балади з близькими жанрами, в першу чергу — з ліро-епічною поемою. Дехто з сучасних поетів відмовляється від фабульності, від ясно окресленого сюжету. В багатьох новіших баладах сюжетне полотно виділене тільки туманним штрихом і виглядає як ескізний начерк. На нашу думку, *неувага до гостродраматичного і напруженого сюжету не йде на користь жанру.*

Під впливом народної пісні і творів Шевченка в українській баладі аж до наших днів відчувається постійне тяжіння до ліризації сюжетної розповіді, до кольористичності малюнка. Особливо помітними ці риси виглядають у А. Малишка, Я. Шпорти, М. Нагнибиди, Б. Олійника, Р. Лубківського та ін. Лірика не раз витісняє всі інші поетичні компоненти.

Ще одна важлива риса розвивається в сучасній радянській баладі: широкомасштабність, особливо в баладах про світові революційні події. Поети ніби з висоти космічного польоту оглядають землю і хоча не бачать її деталей, зате «від Європи до полів Кореї» (Я. Шпорта) оглядають світ і знаходять та підкреслюють найважливіше, що єднає народи навколо проблеми майбутнього людства. В таких баладах, може, не завжди виразна фабула, не завжди напружений сюжет, але завжди динамічна розповідь про героїв, що не раз виступають збірними (балади О. Влизька, Л. Первомайського, І. Драча та ін.).

Значно посилюється в сучасній баладі енергія ритму і слова, експресія вислову почуттів, взагалі підноситься динамізм вислову думки, у зв'язку з чим зменшується розмір балад, коло їх героїв.

Балада розвивається і набуває нових рис у тісному зв'язку з усім літературним процесом. З розвитком літератури підносилися й суспільна роль та мистецька вартість балад, їх ідейна проблематика. Те, що в сучасній українській поезії баладу розробляють майже всі поети, що жанр цей завжди викликав інтерес у читача, що балада виявила великі можливості художнього зображення світу, подій і людей, — говорить про життєздатність жанру, про потребу його підтримувати і розвивати. Сучасна балада не вироджується, її фабульність, гостра сюжетність, драматизм викладу, романтична піднесеність та «кульмінативність», — словом, те краще, що виробилося в процесі творення класичної балади, — зберігається і розвивається в літературній практиці сучасних українських письменників.

З М І С Т

Вступ	3
I. Жанрові особливості балади	7
II. Попередники романтичної балади	40
III. Романтична балада першої половини XIX ст.	67
IV. Балади Т. Г. Шевченка	102
V. Розвиток жанру балади в другій полови- ні XIX — на початку XX ст. ст.	140
VI. Балада в радянській поезії	176

ГРИГОРИЙ АНТОНОВИЧ
НУДЬГА

Українська
баллада

(На українском языкє)
Видавництво «Дніпро».
Київ, Володимирська, 42.

Редактор *Т. Ю. Буженко*
Художник *В. І. Юрчишин*
Художній редактор *С. П. Савицький*
Технічний редактор *Ж. М. Ястрівська*
Коректор *Н. Н. Плячinda*

Виготовлено на Київській
книжковій фабриці № 1
Комітету по пресі
при Раді Міністрів УРСР,
Київ, вул. Довженка, 5.

НБ ПНУС



294708

БФ 06089. Здано до виробництва 6/XI 1968 р.
Підписано до друку 10. X 1969 р. Папір № 1.
Формат 70×108^{1/32} Фізичн. друк. арк. 8,125.
Умови. друк. арк. 11,375.
Обліково-видавн арк 11,283.
Замовл. 01324. Тираж 4000. Ціна 76 коп.