

**Салига Т. Незгасне полум'я балади // Українська мова і література в школі. – 1982. – № 2. – С. 3-12.**

Балада як жанр поезії давно утвердила себе. Кожна історична епоха виповнювала жанр новим змістом, не раз видозмінюючи його форму. Можна погодитися з думкою О. Микешина, що жанрові межі традиційної балади настільки «втрачають свої суворі класичні окреслення, що є підстави говорити про тенденції зламу її структури» Це, безперечно, певною мірою відбивається на визначеннях, які дають баладі літературознавці. Деякі з них (М. Кравцов, Л. Гінзбург, С. Крижанівський), наприклад, зараховують баладу до розряду епічної поезії. Інші відносять її до поезії ліричної (Л. Тимофєєв, С. Тураєв, О. Квятковський). А дехто вважає баладу жанром ліро-епічним (Г. Нудьга, В. Лесин, О. Полинець О. Богданів).

Чим пояснити таку полярність думок? Чому одні автори, визначальним у жанрі вважають епічний момент, інші — ліричний? Відповідь на це питання, зрозуміло, у природі баладного жанру. Щоправда, висновки у визначеннях жанру не раз робилися вченими з урахуванням найважливіших ознак, притаманних баладі певного періоду. Однак не можна вважати, що був час винятково ліричної або чисто епічної балади, хоч деяка перевага якогось із цих елементів спостерігалася.

Важливими у з'ясуванні природи жанру балади залишаються спостереження дослідників (Л. Первوماйський, Г. Нудьга), які твердять, що в баладах одних літератур переважає ліричний струмінь, в інших — епічний, ще в інших — драматичний. І все ж у процесі розвитку поезії відбувається зміщення цих ознак. Балада, змінюючись, в одних випадках тяжіє до сюжетної стійкості, в інших — до посилення ліричного елементу. В ліричній баладі «естетична оцінка творця виступає через відкритий конфлікт між тим, що утверджує творець, і тим, що він заперечує» (О. Шпильова). Такими, зокрема, є деякі балади І. Драча, І. Жиленко, А. Вознесенського, Є. Євтушенка, Л. Мартинова, В. Коломійця, П. Окунця В. Лучука.

Л. Первوماйський, скажімо, в «Баладі про пісню, що залишається» не прагнув до створення несподіваної сюжетної колізії. Він безпосередньо звертається до сучасника, закликаючи його бути відповідальним за всі суспільні звершення. Балади такого ліричного плану не можна вважати абсолютно новим видом жанру, які щойно витворилися сучасним поетичним процесом. Ліричний елемент, що витіснив сюжетну родієву частину із творів, був відчутний у баладах 20-х років. Це спостерігалось у С. Єсеніна («Баллада о двадцати

шести»), М. Асєєва («Синие гусары», «Черный принц»), Е. Багрицького («Папиросный коробок»).

Водночас сьогодні можна знайти чимало зразків чисто епічної балади. Звичайно, епічні елементи створюють основу й для балад ліричних та драматичних.

Отже, до чіткої уніфікації у визначенні балади дійти важко, оскільки жанр постійно розвивається. Поняття балади як жанру ліро-епічного теж не охоплює всієї повноти. Не випадково багато літературознавців при поділі літератури на роди (епос, лірику, драму) твердять про існування і перехідних форм з тією чи іншою комбінацією родових прикмет. Одним із складних переходів вони і вважають ліро-епічні жанри. Оскільки балада протягом століть виявляла свою специфіку, то чи не підлягає сумніву її приналежність до так званих перехідних форм?

У сучасному поетичному процесі поділяють балади на епічні та ліричні, не заперечуючи і балад ліро-епічних. Таким чином, жанрові рамки значно розширюються, не обмежуючи баладу тільки фантастичним, героїчним, історичним, революційним та соціально-побутовим змістом. Наприклад, в окрему групу давно вже виділилися балади морально-етичного плану, балади іронічні, балади на теми праці. Якщо балади на теми праці можна зарахувати до балад героїчних (героїка праці), то іронічні, морально-етичні (філософські) являють собою якісно новий різновид жанру.

Філософськи виповнені балади, наприклад, Василя Мисика («В лікарні», «Біля хвіртки») побудовані у формі роздумів, де все підпорядковане охопленню життєво-драматичних колізій. Образи, які розкривають такі колізії, репрезентують собою то драматичну збентеженість, то розважно-спокійні інтонації роздумів.

А якщо пізнавати основні прикмети, скажімо, динаміку сюжету сучасної балади, її, інакше кажучи, епічний рух, то побачимо, що тепер цього досягається іншим способом, ніж це було раніше, наприклад, у творах М. Тихонова двадцятих років,— баладах «Перекоп», «О синем пакете», «О гвоздях», «Об отпускном солдате», «Смерть бойца» та інших. М. Тихонов, тяжіючи до розлогого епічного стилю, творчо використовував стару форму. Але сувора героїка подій громадянської війни знайшла оригінальне

вирішення, що передовсім полягало в характерному карбованому ритмі, піднесенні, урочистості.

За море, за горы, за звезды спор,

Каждый шаг — наш и не наш,

Волкодавы крылатые бросились с гор.

Живыми мостами мостят Сиваш!

Но мертвый, прежде чем упасть,

Делает шаг вперед — Не гранате, не пуле сегодня власть,

И не нам отступать черед.

Оця інтонаційно-піднесена ритмічність потім відчуватиметься в одному із найкращих творів поета—поемі «Кіров з нами».

Взагалі тематична група балад, пов'язаних із подвигом радянських людей у Великій Вітчизняній війні, як у російській, так і в українській літературі посідає чільне місце. Поети, звичайно, наслідуючи набутий досвід майстрів художнього слова в жанрі балади, прагнуть й оновлення її жанротворчих і виражальних засобів. Це процес закономірний, що впливає з діалектики сучасного поетичного поступу, руху художньої естетики. Отже, баллада, змінюючи епічні складники, водночас ви« дозмінює свої ліричні компоненти.

Не зважаючи на тематичну різноманітність, у художньо-стильовому плані станов« лять монолітну цілість балади Б. Олійника. Критика відразу відзначила їхню драма« тичну напруженість, динамізм думки. В ракурсі ідейно-тематичної спрямованості поетову увагу приваблює матеріал, у якому з особливою гостротою порушуються питання людської поведінки і вибору. Вміючи різко художньо протиставити дві несучі категорії — добро і зло, побудувати між ними природний конфлікт, Б. Олійник і досягає того своєрідного колориту, який] украй необхідний баладі. Його баладні вірші «Людина», «Принцип», «Погоня... і постріл», «Був чоловік» та інші саме

через такого характеру сюжетні колізії утверд жують найвищі людські морально-етичні якості. Поет засобами баладної поетики прагне до вияву повноти життя, пізнання суті речей і явищ.

Створюючи образ, Б. Олійник мовби відновлює, відсвіжує ті емоції, які виникали у нього при ознайомленні з певним життєвим фактом. Отже, морально-етична концепція, поставлена поетом у творі, глибоко реалістична і завжди медитативно спрямована. В таких баладах бачимо намір поета через драматично загострені ситуації розкрити багатство духовного життя сучасника. Конфлікт між мораллю, яку утверджує коментатор, і дійсністю, і злом, негативними явищами, які ще трапляються в житті, визначає спосіб побудови сюжету.

У «Баладі» («І вітер сурмив, і грім рокотав») просто вражає безкомпромісність авторської позиції в осудженні тієї людської поведінки, яка, так би мовити, перебувала на полярному полюсі високої моралі. Певне, цим і можна пояснити Олійниківське відчуття дошкульної іронії, за допомогою якої поет творить цілі медитативні колізії, які мовби існують у вірші «незримо», але мають чи не найголовніше значення трактуванні ідеї, у творенні таких драматичних ситуацій, де, як висловлюється крик М. Ільницький, «бачимо наче навмисний збіг обставин для того, щоб герой міг вчинити так або ні, третього не дано» («Віт чизна», № 9, 1979, с. 164).

Саме зіткненість отаких часто зовсім не епічного характеру обставин і творить в Олійниковій баладі послідовну систему, яка, однак, не стає сюжетом твору, його епічною характерністю в буквальному розумінні, а с таким матеріалом, що спонукає вдумуватися в нього, заглиблюватися у його внутрішню сутність. Звідси й починається нитка тої логічної підпорядкованості, яку й називаємо медитацією. А щоб балада була справді баладою, автор драматизує вірш, користуючись найчастіше контрастами, з'єднуючи негативне і позитивне. Від чого мовби має статися «вибух». Оцей художній принцип лежить також і в основі «Парубоцької балади» Б. Олійника.

Широку шкалу художніх можливостей створив у філософській баладі І. Драч. Нові жанрові риси цього ж таки плану являють твори М. Доленга, В. Коржа, І. Жиленко, П. Скунця та інших поетів. С. Голованівський, приміром, у «Баладі про мудру розважливість» (зб. «Біографія берези») розповідає про звичайний, здавалося б, випадок, свідком якого він був у горах. Табун оленів, сполоханий блискавицями й громами, несамовито тікає від небезпеки. Десь з середини твору тон оповіді змінюється, набуваючи рис справжнього драматизму. Але це все, так би мовити, тільки передумова для роздумів про людину, змістову наповненість її життя. Балада стає філософською.

Філософська балада активно утвердила себе в сорокових роках. Медитативність, емоційна експресія, пристрасність властиві баладам воєнних років Іллі Сельвінського («Кто мы?», «Лебединое озеро», «Отчизна»). Поет прагнув глибокого емоційного проникнення в життя, всіляко остерігався умоглядності. Сюжет таких балад формувався не подією, а рухом почуттів. Багатство духовного світу радянської людини розкрито в баладах воєнних років Костянтина Симонова («У огня», «Дом в Вязьме»).

Герой балади «Дом в Вязьме» згадує ніч, проведену перед вирішальним боєм у Вязьмі, звідки не вернулося багато полкових друзів. Для героя твору та ніч стала символом вірності, чесності, прямої.

В ту ночь, готовясь умирать. Навек забыли мы. как лгать. Как изменять,  
как быть скучным. Как над добром дрожать своим. Хлеб пополам, кровь пополам —  
Так жизнь в ту ночь открылась нам.

Війна давала письменникові можливість втілювати драматизм через реалістичні життєво-трагічні сюжети. Адже йшлося про найважливіше — про утвердження подвигу заради великої мети, заради життя на землі. Життя на кожному кроці виявляло зразки героїчних учинків. Особливий вплив на читачів мали твори, в яких ішлося про знайоме і близьке кожному, а сюжет будувався на фактах і подіях фронтового життя. Балада останніх років

характеризується посиленням ліричного начала, зміщенням часових площин тощо.

Скажімо, постать К. І. Галчинського в «Баладі про К. І. Галчинського» Р. Лубківського відтворено на тлі різних епох, у які жили герої його творів. Через таке художнє зіткнення різних часів, їхні соціальні суперечності автор являє нам поета в його внутрішній цілісності. Отже, звичайну традиційну епічність замінено почуттєвим вираженням автора, де є логіка розвитку художньої ідеї, психологічно вмотивований конфлікт. У критиці тому-то не раз і відзначалося, що Р. Лубківський далекий од імітації баладного стилю — він сам перебуває в стихії баладного мислення. Скажімо, його «балада — казка», «Героїчна балада», «Балада про Бояна» чи «Балада про матір» — це твори, якими поет приходить до читача найрізнішими формами вираження, уникаючи стильової монотонності та одновимірності.

Оновлення жанру не зводиться тільки до формальних змін. Побудова в класичній манері оригінальних сюжетів, продиктованих сучасним життям, теж цілком виправдана. Приміром, «Січнева балада 1924 року», що ввійшла до збірки І. Драча «Корінь і крона». Герой твору селянин Степан за дорученням комнезамів приїхав до Москви запросити В. І. Леніна в своє рідне село, щоб він поправив своє здоров'я. Селяни обрали Ілліча головою своєї сільради.

І. Драч неквапливо веде оповідь. Якщо й трапляються у творі моменти, які наче б сповільнюють сюжетну дію, то вони художньо виправдані: творять необхідне баладне тло, на якому мусить з'явитися вражаючої сили кульмінація. Адже Степана зустріла скорботна Москва: «Вокзал занімів. В прапорах — чорнота», «людський океан площі геть залива». Ленін помер. Поет доречно вдається до образів-гіпербол, рефренів, щоб продемонструвати монолітність народу молодій країні, велич вождя революції, відтворити трагічність ситуації. Отже, традиційність у формісюжетування, засоби усталеної поезики стали запорукою успіху твору.

Взагалі балада останніх десятиліть увібрала у себе найсуттєвіші традиційно сформовані риси жанру, дбаючи водночас і про нові риси, наприклад, у сфері епічного та ліричного, що повною мірою характеризують розвиток сучасної поезії в цілому. Якщо українській баладі, скажімо, періоду війни властиво було вести поетичну розповідь про драматичні події або екстремальні випадки з життя людей, то сучасна балада прагне якісного оновлення у формах самого охоплення матеріалу, не відмовляючись, звичайно, і від свого попереднього досвіду.

Тому дехто з критиків навіть поділяє сучасну баладу на балади лаконічні із документальною основою та балади з винятково метафоричною іномовленістю образів. Безперечно, таке групування жанру далеке від наукової точності. Адже сучасна балада, вбираючи документальний матеріал, вбирає в себе розмаїтість життєвих фактів, не позбавляючи авторів можливості залишатись у формах вираження лірично-метафоричних. Ліризм у таких випадках ніби спресовується, охоплюючи багатогранність конкретних людських відношень до об'єктивної дійсності. Драматичної напруги досягається навіть у тих випадках, коли нема чітко виявленого сюжету, а є тільки лірична позиція автора.

Хоч багато чого, наприклад, заперечував у поетиці Івана Драча, який активно експериментував у жанрі балади, критик Віктор Романенко, він все ж цю якість, тобто якість яскравого охоплення дійсності формами метафори і творення епічної колізії засобами ліризму, схвалював. У листі до поета, опублікованому в «Прапорі» (1967, № 6, с. 95), він писав: «...Я добре розумію, що оця надасоціативна поетика — явище не випадкове, що з'явилась вона внаслідок вельми поважних причин, що, нарешті, в мистецтві, як і в усіх сферах природи й суспільства, діє всеосяжний діалектичний закон «заперечення заперечення».

Розгорнута метафоричність балад І. Драча — це його одверті шукання нових формотворних елементів жанру, а особливо пошук своєрідного неоповідного сюжету. Конфлікт виникає тут не за допомогою епічного

розгортання подій, а завдяки певним емоційним реакціям, тобто ліричного самовияву поета. Яскравим прикладом тут можуть служити його балада про «Балада про Сар'яїв та Вангогів», «Балада золотої цибулі», ряд творів з циклу «Балади з криниці фольклору.»

Тут в І. Драча на перший план виступають не події і вчинки героїв, а могутнє ліричне почуття автора. «Баладність Дра-» чевих творів, — пише критик Євген Прь совський, — у загостреній чутливості, трагедійності його світовідчуження... У баладах Драча немає гострого, напруженого сюжету, але завжди клеочуть пристрасті, пронизані струмом найвищої напруги. Саме в оцій незвичайності емоцій і полягає баладність Драчевої поезії» (Євген Прісовський. Неспокій шукань. К.,1972. Таку ж стильову якість бачимо не тільки в баладах І. Драча, а й цілої генерації поетів, зокрема в баладах Володимира Коломійця. Його гостро асоціативна наван- таженість слова, динамізм думки та настрою, емоційність, монументальна гіперболічність образу позитивно зарекомендували себе в цьому складному жанрі.

Поетичний світ балад В. Коломійця важко збагнути без проникнення у властиве цьому лірикові нагнітання драматизму через символіку образів. У нього часто широкий символічний контекст замінює конче потрібну баладі сюжетну лінію (наприклад, у «Баладі білої крові»), підтверджуючи, що балада, як писав Йоганнес Бехер,— це «не скорочений епос, не епос у мініатюрі, в якому використані засоби лірики. Така помилкова уява виходить із чисто формалістичного погляду на поезію тих, що беруть до уваги тільки метрику. Балада — цілком самостійний поетичний жанр, в якому закладено принаймні стільки ж драматичних, скільки й епічних та ліричних елементів». Чимсь принципово подібним обґрунтовуються естетичні постулати і балад В. Коломійця. Він не боїться відступати від традиційно усталених стильових манер жанру. Тут він поводить досить вільно, хоч водночас міцно спирається й на традиції.

Оригінальність Коломійцевих балад насамперед полягає в раціоналістичності їхніх образів, сповнених розмашистого гіперболізму. Але



подеколи баладні функції виконують і образи іншого порядку. Ось як у роздумі про втраченого друга («Балада білої крові»):

А кров його уже не затьохкає, не задзвенить,

Не влетить вогнисто в кімнату,

не блисне дотепом, не сяде за штурвал

Мов комунари на барикадах – падали червонокрівці, поки не відкрилось

лице блідої сірки – колір смерті.

О кров без цвіту! О кров без світла!

Якось ніби переосмислення («кров не затьохкає», «не сяде за штурвал»). Цим самим поет настраює читача на емоційне сприйняття і драматичне напруження. За основними стильовими якостями до цих балад близькі окремі балади І. Жиленко, Б. Нечерди, В. Лучука. Наприклад, В. Лучук здавна наполегливо шукає власного голосу в жанрі. І ці пошуки неодноразово завершувались успіхом («Балада про килим», «Балада про хвилю»). Характерно, що і в Лучука, і в Нечерди, і в Жиленко в художніх формах вираження переважає не опис, не оповідь. Тут більш видимий ліричний спосіб мислення. Авторське емоційне ставлення до того, про що йдеться у творі, й визначає логіку послідовного зв'язку, який і стає своєрідним сюжетом.

А втім, баладі завжди була властива ескізність у сюжеті. Опускаючи певні епічні елементи, автори зосереджують основну увагу на кульмінаційних стиках, на таких опорних центрах, де бачиться дія, рух. Наприклад, балада М. Бажана «Протигаз», що в першому варіанті іменувалася «Пісня про протигаз», зажила успіху як балада після того, коли автор, намагаючись сконденсувати сюжет, звільнив текст од усього, що не в'язалося із трагічно-серйозною ситуацією і з вимогою сюжетно стрімкої розповіді про героїв громадянської війни, з романтичними і реальними їх подвигами.

Попередні десятиліття в сучасній поезії ознаменувалися помітним творчим піднесенням. Ці роки збудили нову творчу енергію в Л. Мартиноєва, М. Светлова, Я. Смелякова, В. Луговського, О. Берггольц, а в українській літературі — І. Муратова, Л. Первомайського, В. Мисика, П. Воронька та інших. Зрозуміло, що це позначилося і на жанрі балади.

Розмаїті сюжети балад, наприклад, воєнної тематики, що з'явилися в той період, можна поділити на дві групи. У першій групі переважно констатуються героїчні вчинки та події, в другій головне — драматизм, сила почуттів, оцінка явищ з часової відстані. Хоч треба мати на увазі, що автори першої групи їхню суть вбачають в тому, щоб говорити читачеві про самі факти, а радше впливати ними на почуття почуття, викликати відповідні емоції.

До речі, угорський письменник Янош Арань, прекрасний знавець фольклору і майстер класичних зразків оригінальної балади, справедливо наполягає на тому, що факт у баладі не повинен існувати сам по собі. Його, твердить він, ще треба вплести в тканину твору, щоб він і промовляв за себе, і творив відповідну ситуацію.

Відображаючи правду життя, правду почуттів радянського воїна і героїчного духу всього народу, поети наснажують вірші новими мотивами, вирішуючи трагедійну тему в оптимістичному плані. Сила цих віршів у реалістичному змалюванні страхів війни, що звалилися на нашу країну, в утвердженні відданості народу рідній Батьківщині.

У надбаннях української радянської поезії, якщо брати до уваги великий баладний доробок воєнних та перших повоєнних літ, згадані теми й мотиви знаходять своє вирішення у найрізноманітніших аспектах. Отже, для поетів молодших поколінь є ніби небезпека певних повторень, наслідування тощо. Якщо подивитися на поетичний процес в цілому, то таких моментів знайдемо чимало.

Цілий ряд баладних творів, зокрема А. Кацнельсона, М. Петренка, Р. Лубківського, В. Коломійця, П. Осадчука, В. Лучука, Б. Стельмаха, Б.

Степанюка, І. Жиленко, Т. Коломієць та багатьох інших авторів,— яскраве свідчення того, що в практиці сучасної української поезії все ж найчільніше місце посідає балада традиційного історико-оптимістичного плану, зумовленого звертанням поетів до подій Великої Вітчизняної війни. З одного боку, автори, звичайно, використовують багатющий досвід літератури, а з другого — саме тут балада знаходить якнайбільше для себе матеріалу. Час повертає їй не тільки романтичне звучання, а й реалістичні засади — конкретні події та факти.

Наприклад, В. Грабовський присвятив баладу 19-річній підпільниці Ніні Сосніній («Балада про дівочу косу»), Григорій Кулеба — героїні Ганнусі Кучеренко («Балада про Ганнусину зернину»), Данило Бакуменко — конкретним історичним подіям.

Молодий поет Віктор Кулик не назвав свого вірша «Сльоза-краса» баладою, але насправді в творі густо насичений «баладний клімат». Фольклорний мотив набуває вагомого соціального загострення.

Лише один іще одстрілювався

Все рідше, рідше... Жаль до гіркоти...

І враз — калина дівчиною стала.

Щоб смерть од комісара відвести.

Так врятовано життя радянському бійцеві. Символічний образ калини у запропонованій фабулі знову набуває індивідуальної самобутності і слугує справді психологічно-вмотивованому розкриттю ідейної концепції балади.

Трохи іншу стильову тенденцію вловлюємо у баладному вірші Ганни Світличної «Вільха». Тут відчутне намагання автора досягти гострої сюжетності не через гіперболічність образів, використання символіки та зіткнення різних стильових планів (патетики, іронії, лірики), як це переважно робиться, а за допомогою експресії вислову, такого емоційного впливу на читача, який може виникати від несподіваної констатації фактів:

Підрубана впала — й мовчала затято.— Бо вільха так солодко мріяла:

скрипкою статі Так палко свого покликання

щастя і муки Бажала по краплі мерщій перелити

у звуки.

Лежала підрубана й лячно у захваті

ждала:

Чи скоро?.. Та ось задзижчали

рубанкові леза.

Стругали вільшину, Зробили з вільшини протеза. Зробили з вільшини

протеза

надійно-міцного, Бо батько мій сивий з війни повернувся

безногий.

Поетеса лаконічна, стримана в розповіді і водночас не приховує високого трагізму події, надаючи їй широкого людського звучання. Такий спосіб поетичного мислення характерний і для її «Балади про безрукого художника», а також для балад поета трохи іншого за принципами художнього сприйняття дійсності — Леоніда Талалая. Маю на увазі його твори «В сорок першій», «Пішла мати по воду», «Травень, День Перемоги», «Важку росу ронили віти». Звідси можна провести паралель і до балад Віктора Женченка, Любові Голоти, Михайла Шевченка та ще цілого ряду інших авторів, зокрема «Партизанської балади» і «Розстріляної балади» Петра Скунця — поета, що в баладах завжди прагне до драматичності ситуацій та узагальненості думки. Безперечно, ця стильова манера виходить із традицій старших поетів (зокрема їх доробку періоду війни) — масштабності погляду, реалістичної конкретності, романтичної окриленості, коли загальне осягається через індивідуальне. В усій різноманітності

взаємодії епічного, ліричного й драматичного начал, які визначають характер «ладу балад»,— героїко рд мантичний пафос залишається провідниці Білоруський поет Олег Лойко, напруг к лад, конкретні факти, взяті з реальною дійсності минулого, підпорядковує філософському осмисленню об'єктивних життєвих явищ сучасності. Хронікально-документальні засади в його «Баладі про неузар,, ваную гранату»,— з врізкою у твір прозо\* вого тексту: «Світлій пам'яті Кузьми Гне, даша (Кіма Шевченка) і Клави Давидюк безстрашних розвідників, які героїчно за\* гинули на Смоленській землі 19 червня 1944 року»,— на основі яких будується ліричне і змістове навантаження, не розраховані лише на суб'єктивне сприймання одиничного факту, а слугують для ширших узагальнень.

Окрему групу балад характеризує одвертий публіцистичний пафос. Публіцистична позиція поета виявляє якість усіх конструктивних і образних засобів. Поетизація факту, явища тут виявляється в пристрасній громадянськості, в авторському ставленні до предмета розмови. Публіцистичність у такому випадку служить своєрідною формою вираження ліричних почуттів. Наприклад, Р. Рождественський за своїм творчим обдаруванням — поет явно публіцистичної спрямованості. Його поезія, як пише критик А. Бочаров, «не описова, не медитативна, вона — безнастанна розмова: питання, відповіді, репліки — все те, з чого складається спілкування людини з людиною».

Таким поет виступає і в жанрі балади. В «Балладе о спасенном знамени» поет розповідає про розбитий фашистами полк радянських воїнів. Багато полягло смертю героїв. А тоді мертвий солдат оживає і далі бореться проти ненависного ворога.

С родной земли

встал солдат убитый...

Полз

пустым березняком. Шел лесным овражком. Он себя считал полком  
в окруженьи вражьем!

Усе тут — і сюжет, і ритміка вірша, і символічність образів — оперте на класичну основу жанру. Оптимізм, пафос непереможності радянських людей, незнищенності духу знаходять своє виявлення в підкресленій експресії і динаміці розповіді. Тут варто пригадати сцену з «Повісті полум'яних літ» О. Довженка. Є в ній картина, коли жінка, не дочекавшись з війни чоловіка, розмовляє з пам'ятником героєві-солдату, що навіки застиг на сільському майдані. Це, писав М. Тихонов, «одна з найбільш умовних і найбільш сильних сцен», що характерна не лише для О. Довженка, а й для романтичної манери письма взагалі.

Герой балади Р. Рождественського чимось близький до довженківського, а сам поет розвиває плідну традицію — робити незвичайне реальним, а реальне — винятковим, піднесеним.

Одверта пропагандистська установка визначає специфічний характер і балад Р. Братуня. Наприклад, «Балада про сількора», «Балада про грудку землі», «Балада про солдатську пісню», «Балада про яблуньку», «Монреальська балада», «Балада про зірку і примхливу коханку» та інші характеризуються внутрішньою цільністю задуму і послідовністю його художнього втілення, які розкривають різні етапи боротьби за нове життя, за соціалізм. Балади Р. Братуня засновуються на традиціях М. Бажана та А. Малишка — славити героїчне, возвеличувати мужнє і незвичайне в житті. Конкретний зміст зображуваного тут завжди освітлюється спалахами образної думки, логічною гіперболізованістю, узагальненістю та смисловими контурами кожного описуваного факту. Завдяки цьому Братуневі вдається бути емоційним і лаконічним, суворим і ніжним.

І хоч ми маємо сьогодні сміливі експерименти в розробці баладного жанру, зокрема сюжету, Р. Братунь воліє йти за класичними зразками. У природі самого обдаровання поета бачиться начеб якась невідповідність—у

жанрі поеми він постійно експериментує, шукає нового в формі і побудові сюжету («Перехрестя», «Зачарований трамвай», «Ніагара», «Нью-Йоркські медитації»), а от у баладі прагне дотримуватися канонічних норм. Це спостерігаємо також у Р. Рождественського.

До речі, Р. Братунь, як і Р. Рождественський, намагається наснажити баладу публіцистичною місткістю слова, безпосередньою участю авторського «я» в творі, отже, про подію, факт, явище поет не просто повідомляє, інформує, він ще їх коментує, втручається в текст:

Зупинись, перехожийі

І шапку здійми.

Стань на струнко.

як личить солдату.

І прислухайся добре,

і в тиші німій

Ти почувеш салют автоматів.

Ти почувеш ридання і клятви слова

Із далекого часу тривоги,

І промовить до тебе могила жива

сурмачем

бойової

дороги...

Це рядки з Братуневої «Балади про кров комуніста». Події зводяться у ній до гост-родраматичних зіткнень. І навіть у цих напружених моментах поет візьме участь у розмові з читачем, чітко окресливши свою позицію.

Гостра публіцистичність, присутність у творах авторського «я» властиві також баладам Бориса Олійника («Балада про першого», «Балада

про картузи»). Своєрідною видається розгорнута метафоричність балад І. Драча, його одверті шукання нових формотворчих елементів жанру. В «Баладі про дядька Зінька» та «Баладі про чорну пам'ять» І. Драч залишається вірним самому собі, але водночас удається до трохи незвичної для нього манери — традиційної оповіді:

Отак його пам'ятаю: вуличкою ішов він, І босі ноги збивали зарошений  
еспарцет,

А ружі цвіли рожеві, як кажуть у нас,  
ружові,

А мати глип у віконце: «Зінько лаву  
несе!

І далі така ж задумливо-спокійна інтонація. А поетичне зіткнення зі світом іде в основному через ту реальність образів, яку поет прийняв у свою свідомість ще в дитинстві. Тому й вдається йому глибоко реалістично відтворити незвичайність проведів на війну дядька Зінька. І. Драч начеб виступає у двох ролях — у ролі хлопчини- спостерігача, який от-от зазнає гіркої миті розлуки, і в ролі самого поета, що усвідомлює трагічність часу покоління героя твору — дядька Зінька, на чю долю припало чинити героїчний опір фашизмові.

Автор не напружує своїх зусиль, щоб чимось вразити читача, навпаки, його драматичні конфлікти розпочинаються із суворої стриманості, коли він говорить навіть про страшне і трагедійне («невдовзі він буде убитий», «скоро вже дядька не буде» і т. ін.). Далі все це переростає в конкретні баладні ситуації, де начеб дії на наших очах не відбувається, але в цих ситуаціях неодмінно виявляються реальність певного факту, напруга переживань, глибока ліричність.



Епоха побудови комуністичного суспільства, грандіозних соціальних перетворень у всіх сферах життя, науково-технічна революція і її вплив на людину — все це неминуче позначається на баладі і не лише в тематиці, змісті творів, а й у співвідношенні особистого і загального, об'єктивного і суб'єктивного начал, у самій структурі художньої форми.

Балада на кожному етапі свого розвитку набуває нових специфічних ознак. Досить згадати оригінальні для свого часу «Балади про війну і відбудову» М. Йогансена, «Балади» (1930) О. близька, «Героїчні балади» Л. Первомайського, в яких передана романтика соціалістичного будівництва.

Радянська поезія останніми роками успішно й плідно розширювала коло своїх мотивів і образів, наближаючись до різних сфер суспільно-політичного і духовного життя сучасника. Наша дійсність владно кличе літературу в гущу народного життя, відкриваючи перед нею нові тематичні пласти. «На кипучих дорогах і шляхах сьогоденного радянського життя,— пише Л. Новиченко,— поезія неминуче зустрічається з людьми, що варять сталь, вирощують хліб, добувають вугілля, споруджують нові заводи — і в цій праці на ціле суспільство утверджують і розкривають все найкраще, найцінніше в своєму характері».

Лірична поезія покликана розкривати багатогранний духовний світ людини — творця комуністичного суспільства. Для балади, здавалось би, можливості художнього вираження тут доволі-таки обмежені. Але ж принаймні «Баллада о тракторе» С. Куняєва, «Баллада о великом пути» Л. Мартинова, «Баллада Волховстроя» Я. Смел якова, «Баллада работы» А. Вознесенського, як і цілий ряд балад І. Драча, «Хліборобська балада» В. Коржа, «Ластів'яча балада» О. Довгого та цілий ряд інших засвідчують протилежне.

Людина як основа художнього образу починається і утверджується там, де вона осмислюється як вияв соціального буття. В згаданих вище творах виражене соціальне обличчя нашої дійсності, тип людини-трудівника,

що буде майбутнє. Балади на теми праці — це часто спресовані факти, взяті з самого життя. У них іноді переважає ліричний елемент, але посилена ліризація не є обов'язковою умовою успіху. Автори балад успішно вдаються до найрізноманітніших засобів вирішення теми. Задум А. Вознесенського в «Балладе работы» — провести через твір ідею, що праця — це першооснова всього суцього на світі: початок життя, початок мистецтва, початок цивілізації. Петро Перший вперше названий у Вознесенського в той період, коли жив він у Голландії під чужим іменем, теслював з рядовими робітниками, вивчав корабельну справу. Поряд з Петром Вознесенський створює образ геніального Петера Рубенса, який живе «среди петель, рубинов и рубищ», «неопрятный, в растетнутых брюках, и брюхо моталось мохнатою брюквой». Петро теж позбавлений царської величності. Він звичайна людина. Але він стає уособленням усього найкращого, найблагоднішого, найвеличнішого, бо віч віддається праці, обливається трудовим потом. Адже тільки праця здатна ставати мистецтвом. Образна організація твору, виразна гіперболічність у «Балладе работы» створюють «клімат», у якому справді є всі можливості для розвитку таких жанрових рис, як сюжетність, драматизм, незвичайність подій.

Балада на тему праці дає можливість відчувати красу світу, в якому живуть і працюють герої, опоеитизувати трудові будні, зафіксувати ті чи ті конфлікти між наступом науково-технічного прогресу і навколишнім середовищем, затаврувати споживацьке ставлення до життя і т. ін.

І все ж кращими серед балад на теми праці є ті, де романтика міцно ґрунтується на реальному факті, події. Ось балада Віктора Коржа «Бджола на робочій долоні» з книжки «Аметист». Автор прагне оновити ореолом романтичного металургів, від кого «завеснюється небо синє», показати їх високу людяність, душевну доброту.

Ще в баладах поетів-романтиків особистість виступала як вияв ставлення поета до світу, а згодом автор і сам входив у цей світ: світ, сказати б, постає пропущеним крізь серце автора. Сьогодні ліричному героєві,

зрозуміло, вже замало й цього, йому під силу більше, ніж просто виразити своє ставлення до світу, йому хочеться творити в ім'я комуністичного майбутнього. Його болить, як сказав один із критиків, непомічена краса, зламана доля, нерозквітлі надії, незроблене добро. Тому, коли в баладах шукаємо повноти вираження особи, то, зрозуміло, хотілося б, щоб це якнайповніше відповідало високим ідеалам радянської людини.

Лірико-публіцистичний настрій складає також основу балад на антиколоніальну тематику. Сучасна балада тут може і менше позначена новаторськими пошуками — вона часто бере готові жанрові форми, що були властиві балад скажімо, 20-х років. Події революції, процеси її розвитку, народ як рушійна сила історії, конфлікт між двома соціальними силами — це й тоді складало тематичний аспект таких балад.

Світова соціалістична революція часто ставала матеріалом творчості не лише для радянських письменників, а й для багатьох прогресивних поетів світу. В баладах професійного американського революціонера Джо Хілла, бельгійця Еміля Верхарна, іспанця Рафаеля Альберті, болгарського поета-комуніста Николи Вацпарова, полум'яного Назима Хікмета, а також Арагона, Елюара, Лорки, Брехта, Гільєна та багатьох інших революційний пафос, маєво знамен свободи, пролита кров народних месників, боротьба і бої за національне і соціальне визволення народів є основою сюжетних колізій.

Сучасна радянська балада прагне зафіксувати нові факти антиколоніальної боротьби. У баладах останніх років закономірно постають постаті Пабло Неруди, Віктора Хари, які є уособленням революційних сил сучасності. Уже самі назви балад Валентини Малишко «Балада про гітару», «Пам'ятник Сальвадору Альєнде» говорять кожному читачеві, про кого написані ці твори, кому вони присвячені і проти кого спрямовані. Публіцистичному і викривальному пафосові підпорядковується й система образів, де сюжетне і монологічне має змогу виступати у міцній єдності. Така балада являє собою глибоко драматичну картину. Наприклад, «Сенегальская баллада» Є. Єв- тушенка, написана, як зазначає сам автор, від особи «друга-

поета із Південно-Африканського Союзу, що полюбив на Сенегальському фестивалі білу американську дівчину ірландського походження»,— яскравий приклад реалізації художнього матеріалу через ліричне «я», тобто через монолог. Тільки настрої, переживання, почуття не обмежені самовираженням поета— все це чітко і повно творить картину заокеанського життя.

Своєрідний вияв публіцистичності спостерігаємо в «Чілійській баладі» П. Скунця. Найважливіша її жанрова особливість полягає в тому, що безпосереднім предметом зображення в ній є переливи настрою і психіки ліричного героя, який через дач своє «я» сприймає трагедію Чілі, трагедію її сина Віктора Хари.

Отже, вивчаючи чутливі сфери життя людини, пізнаючи істини її духовного і емоційного змісту та порушуючи складні питання політичного, соціального і морального характеру, література соціалістичного реалізму шукає найрізноманітніших форм жанрового і стильового збагачення. Оскільки розмова зараз конкретно стосується жанру балади, то, крім уже згадуваних вище жанрових модифікацій, сьогодні можна говорити про активне оволодіння жанром сфери не такої вже й звичної для неї — сфери гумористично-сатиричної.

А. Макаров, наприклад, рецензуючи баладу В. Мисика «Щастя», пише, що «моралізаторство, поєднане тут з фантазією так тонко, щиро й майже наївно, що ця балада, ставши серед інших подібних до неї, але вже народних творів, здається, органічно зіллється з ними, безслідно розчиниться в них. Тільки інколи злеті добре тренованої і професійно відточеної уяви вносять у неї щось зовсім своєрідне, раніше невідоме читачеві» («Вітчизна», 1967, № 8, с. 152).

Моралізування тут явно проглядає через своєрідний ракурс іронії. Саме риси іронічного в баладі мають давню свою еволюцію. Нині елементи іронічного властиві баладам Є. Євтушенка, М. Рубцова, А. Вознесенського. В цій стильовій манері є свої чітко означені позитивні якості. Балада стає полемічно запальною, осуджуючи зло. Приміром, І. Драч у баладі «Крила» в

гіркій іронії протиставив наділену талантом, духовно багату і красиву особистість людям «практичним», славолюбним, які найбільше піклуються про самих себе. В таких іронічних баладах і Драча поетичне зіткнення образів зі світом реальним іде через суть фантастичного. Тільки це не самоціль. Інтонації Драчевого голосу вдумливо-спокійні. Дії у творі майже не відбувається. Герої не переживають у рамках твору еволюції — це вже усталені типи, що й репрезентують собою ті риси, на які має намір звернути свою увагу поет. Дуже близькою до таких балад є прекрасна балада І. Жиленко «Балада про бабин спадок».

А, скажімо, гротескна «Балада-дисертація» А. Вознесенського написана в дусі сатиричних традицій Маяковського. Тоді як «Балада яблуні» створена за іншим принципом. О. Михайлов зауважує, що, читаючи цю баладу, відчуваєш, що «балансуєш на канаті, а внизу — прірва, і, відбалансувавши, відчувши під ногами тверду землю, усвідомлюєш, як потрібно було подолати простір над прірвою, щоб повірити у свою мужність, відчуваєш гордість, напев- не, не меншу, як сам поет, коли подолав цей вірш».

Це окремі випадки жанрового і стильового розмаїття сучасної балади. На баладу весь час впливають не лише споріднені ліричні жанри поезії, а й інші роди художньої літератури: епос, драма. Відбувається і зворотний процес.

Поема В. Короткевича «Слово про людяність» має ознаки балади: у ній напружений сюжет, романтична піднесеність, драматизм дії, гостра конфліктність. Близька до балади і його поема «Батькове серце». «Можна говорити,— пише М. Бареток,— про білоруську баладу як певне типологічне явище, про її взаємини з поемою на кожному етапі літературного розвитку, а так само про еволюцію самого жанру балади». Певна річ, усе це пояснюється не лише жанровою міграцією, а й багатьма іншими факторами, передусім, новизною життєвого матеріалу, який стає предметом і об'єктом твору.

Такі симбіозні жанрові форми поширені в сучасній поезії і можуть бути окремим цікавим питанням. У творах, наприклад, П. Воронька, Б.

Олійника, Р. Братуня, В. Бровченка взаємопроникнення жанрових рис балади в поему чи навпаки відбувається невимушено і цілком природно. Літературознавці останніми роками говорять про вплив балади на романс, думу і навіть на прозові твори.

Отже, жанрове обличчя балади постійно змінюється, щоразу набуваючи нових привабливих рис.

<sup>1</sup> Микешин А. О жанровой структуре русской баллады. Материалы межвузовской конференции. Томск. 1972. с. 154.