

## ЛІРИЧНА БАЛАДА

Н. Й. ВАПЦАРОВА<sup>1</sup>

---

Поезія Н. Вапцарова — важливий етап у розвитку болгарської літератури соціалістичного реалізму. Лірична спрямованість його таланту, уміння дати відповіді на найважливіші питання епохи, відобразити драматизм історичних подій і драматичні колізії в людських долях — сприяли утвердженню в його творчості і в болгарській поезії 30-х років нової різновидності жанру балади — ліричної<sup>2</sup>.

Аналізовані у статті вірші — «Пісня про людину», «Спомин», «Лист» — досі не розглядались як балади ні в болгарському, ні в радянському літературознавстві. Мета цієї статті — довести жанрову приналежність перелічених віршів, визначити їхню баладну різновидність.

Ліризм балад Н. Вапцарова пов'язаний з загальною спрямованістю, своєрідністю його творчості: «Як поет — він тільки лірик» [7, с. 74]. Лірика його багатогранна: громадянський та революційний пафос, реалізм зображення і романтичне сприйняття дійсності, фольклорні традиції і новаторство, «вічна» проблематика і політична актуальність тісно поєднуються з витонченим психологізмом і ліризмом.

У центрі уваги Н. Вапцарова завжди була людина — людина в праці, боротьбі, моральних пошуках і духовних поривах,

---

<sup>1</sup> Оpubліковано у Республіканському міжвідомчому науковому збірнику «Проблеми слов'янознавства. Випуск 23. Література, мова та культура зарубіжних слов'янських народів», 1981 р. (прим. уклад.)

<sup>2</sup> Балада відома як жанр, що поєднує в собі ліричний, епічний і драматичні елементи. Перевага одного з елементів визначає жанрову різновидність балади. Лірична балада виникає як наслідок активного впливу на структуру твору ліричного елемента, що веде до якісних змін всередині жанру.

в коханні, в житті, людина, яка у стійкому прагненні ідеалу підноситься до Людини з великої літери. Його поезія — сплав мрії і дійсності, віри і боротьби — невіддільна від його героїчного життя. Громадянський подвиг поета втілюється у віршах і піснях, які, ввібравши в себе духовний світ творця, стали його поетичним подвигом.

«Піснею про людину» поет назвав один із віршів, присвячений народженню людини в трагічному герці зі старим світом. Ця лірична балада розповідає про пробудження класової свідомості і віри в майбутнє у сільського парубка, який гине за скоєний ним раніше злочин. Балада доповнюється обрамленням, що розкриває позицію автора у суперечці на тему «Людина нового дня» [3, с. 27]. Для спростування думки про нікчемність людини і ствердження її величчя автор використовує драматичну подію, інтерпретація якої опирається на класичний баладний конфлікт: молодий селянин заради грошей убив батька, був засуджений до страти, «але він зустрівся з людьми у в'язниці і сам людиною став» [3, с. 28], і все ж гине за вироком суду. Ці фрагменти легко вписуються в рамки баладної сюжеттики, порушується лише один із основних принципів баладної структури: події життя героя набувають мотивування і оцінки.

Розгортання конфлікту у творі чисто баладне, причому проявляються особливості саме ліричної балади. Якщо в ліро-епічній баладі існує «рівноправна єдність: з одного боку, дуже стисла, «вершинна» епічна розповідь, що розкриває особливість зовнішніх подій і пов'язаних з ними переживань персонажів, а з другого — відчутна емоційна експресія, весь ліричний «підтекст», що виражає своєрідність суспільної свідомості самого поета» [6, с. 112], — то в ліричній баладі функція «підтексту» ускладнюється перенесенням до нього «вершинних» точок баладної дії. Ускладнюється і те «невідоме», «приховане» в підтексті, що є структуротворчим елементом балади. «Приховане» в баладі має перспективу, що переводить його у безкінечність і водночас охоплює окреслену сферу (у часі, просторі, дії, сприйнятті тощо). Вибірковість автора обмежується кількома «вершинними» точками даної сфери, які матеріалізуються в сюжетній лінії. Підтекст охоплює всю сферу. Звідси психологічна інваріантність у сприйнятті балади.

Розповідь балади націлює на «приховане» в ній і на «серцевину» підтексту. У зв'язку з визначальною роллю авторської свідомості в ліричних баладах «приховане» міститься в авторському

підтексті, але спрямування баладного жанру до об'єктивності дає змогу знайти це «приховане» за його межами у тому, що не усвідомлює або не виділяє автор, але що відкривається в майбутньому. У цьому полягає перспективність розвитку баладного жанру і його різновидності — ліричної балади.

У «Пісні про людину» роль «прихованого» виконує еволюція свідомості героя балади, представлена у вірші революційним злетом до прозріння. Трагічний конфлікт, виражений епічно, поглиблюється і обґрунтовується ліричним компонентом балади, в якому розкривається образ автора і яким насичується образ героя. Ліричний елемент виливається в окремі ліричні відступи і внутрішні монологи. Ліричне переважає і визначає жанрову різновидність балади (лірична). Конфлікт концентрується в кульмінаційному моменті вірша: «але він зустрівся з людьми у в'язниці і сам людиною став» [3, с. 28], який відіграє подвійну роль. З одного боку, з цього моменту здійснюється перехід до власне баладної розповіді про загибель героя, у якій «вершинна» точка — пісня перед смертю. Діалог, репліки, внутрішні монологи героя, вживання дієслів теперішнього часу (хоча подія відбувається у минулому) — все це сприяє драматизації розповіді. Образ героя розкривається як у поведінці (баладна ознака), так і у ліричних відступах і внутрішніх монологах. Однак цим не обмежується баладний характер «Пісні про людину». Баладний конфлікт охоплює дві сторони одного факту — смерті героя: він засуджений на смерть, бо став жертвою нелюдського існування, яке привело його до злочину, але вмирає героїчно, як людина, що прийшла до революційного прозріння. Баладний конфлікт другого плану ґрунтується на використанні ліричного елемента і поширюється на цілий твір. Стержнем його є драматичне відображення ідеї усвідомлення людиною своєї творчої сутності, що становить баладну основу «Пісні про людину» і є звинуваченням усієї суспільної системи, яка морально знищує людину, вбиває в ній прагнення до світла, руйнує її природні сили. Так досягається ще вищий рівень трагізму. Відштовхуючись від кульмінації, в ліричній течії баладний розвиток переміщується в сферу абстракції, тому зав'язка вірша не менш важлива, ніж її баладна розв'язка. Розгортання баладної лінії поза сюжетом, хоча і на його основі можливе лише завдяки суб'єктивно-ліричному елементу, який, не порушуючи об'єктивності викладу, виводить баладу за межі конкретно-чуттєвих уявлень. Разом з тим наявність сильного епічного зачину

звужує сферу «прихованого», в даному випадку еволюцію свідомості героя, внаслідок певного мотивування цього процесу фактами з його життя. Але автор не конкретизує, як саме проходили зміни в свідомості героя: шляхів багато, і читач може їх собі домислити. Основне те, що поодинокий випадок набуває конкретно-історичного узагальнення, переростає в символ (недарма зірки кричать: «Браво, людино!») [3, с. 32]. Так за допомогою романтичної образності баладний конфлікт завершується характерним для жанру балади узагальненням.

Баладою про Людину можна назвати і вірш «Спомин». Як і попередній твір, він ґрунтується на спогаді, що не притаманне класичній баладі, а є лише особливістю ліричної різновидності. Монолог-спогад спирається на нехитрий сюжет: ліричний герой розповідає про свого товариша-кочегара, про його хворобу і смерть. Епічний початок зводиться до тих «вершинних» точок, над якими надбудовується трагічний конфлікт, зумовлений соціальними причинами. Конфлікт набуває баладного вирішення. Немотивованість подій і їх висхідність зосереджені довкола «ядра» конфлікту — «прихованого», яке полягає в смерті героя. Вірш «Спомин» — це лірична балада, своєрідність якої становить симбіоз ліричного та драматичного елементів, причому внутрішній драматизм виступає як «підводна течія» у ліричному потоці розповіді.

Лірично-суб'єктивний елемент конкретизує образ героя, через авторське відчуття розкриває його страждання і прагнення дожити до весни. Водночас зрозуміло, що «жовта гостя» не випустить свою жертву з рук, хоча на хворобі не акцентується: вона представлена однією деталлю — «поганим» кашлем — наслідком умов праці кочегара. Відчуття неминучості смерті досягається через постійний внутрішній контакт зі сферою «прихованого», яке зосереджується в одній вершині сюжету — смерті робітника. «Приховане», пов'язане з відходом героя з життя, починається з першого рядка вірша, оскільки на час розповіді робітника уже немає серед живих, а слова про смерть завершують сумну розповідь про його життя. Так створюється внутрішнє напруження — невід'ємна властивість балади. Трагічне сприйняття хвороби і смерті досягається несподіваністю повідомлення про неї у зображенні звичайності та повсякденності хвороби в житті людини підневільної праці. Смерть також є звичайною і повсякденною, внутрішній драматизм конфлікту на загальному елегійному тлі зумовлений лише її передчасністю. Кульмінаційний момент балади — смерть

робітника — представлений у тексті в алегоричній вставці про мотор, якою автор розриває розповідь. Так елегійне закінчення поступається баладному. Кульмінація концентрує в собі «приховане», сфера якого розповсюджується на всю баладу. Внутрішній драматизм замінює зовнішній і виражається через настрої, контрасти, велику кількість уособлень, які доходять до уособлення абстракцій («...и как тежеше легналата проза» [2, с. 26]) і алегорій. Смерть робітника передається через розлад і зупинку мотора. Відсутність помітного зв'язку між подіями становить певну грань, що відділяє їх одну від одної. Вступає в силу підтекст, а разом з ним — сфера «прихованого». Вмирає робітник — зупиняється мотор. У підтексті розкривається баладний перехід і баладна інтерпретація сюжету, тобто внутрішній зв'язок подій спирається на уособлення машини; машина звеличується як творіння людських рук, а в її могутності оспівується і сам творець. У цьому взаємозв'язку автор немов імітує традиційний для класичної балади фантастичний елемент вказівкою на реальну причину зупинки мотора:

*А може би, вѣв своя глад,  
моторѣт чакаше рѣка  
да хвѣрли в огнениа ад  
навреме вѣглищниа пласт*  
[2, с. 261]

*А може бути, що у своєму голоді  
мотор руки чекав,  
щоб кинула у вогняне пекло  
своєчасно вугільний пласт<sup>3</sup>.*

Романтичне трактування мотору особливо підсилюється у наступній строфі з допомогою трансформації метафоричного образу в уособлення. Імовірна інтонація, введена повторенням «а може би», сприяє романтичному польоту фантазії і, таким чином, в межах баладного жанру дає простір авторським думкам про долю героя. Баладний характер зберігається протягом усієї вставки, оскільки після останньої «вершинної» точки (повідомлення про смерть) роздуми про причину зупинки мотора не пояснюють зв'язку робітника з машиною, а показують його розгалуженість, не розкривають раніше сказане, а доповнюють його. Романтичне і фантастичне зображення мотора, перегукуючись із традиційними прийомами класичної балади, виявляє генетичний зв'язок ліричної балади з попередніми баладними різновидностями, а також вказує на тяжіння даної балади до епічного жанру. З завершенням розповіді знову вступає в повну силу ліричний компонент,

<sup>3</sup> Підрядковий переклад.

освітлення теми насичується суб'єктивним авторським трактуванням, хоч при цьому зберігається баладна об'єктивність розповіді.

Наступна за вставкою строфа починається з повторення факту смерті робітника, але вже в іншій тональності — ліричній — і служить елегантним завершенням теми. Зміна тональності прискорює фінал, згідно з вимогами баладного жанру. Фінальна строфа повторює першу, однак відмінності в пунктуації загострюють ритм і посилюють значимість кожного слова, призводять до того, що обрамлення тут виконує функцію баладного «повторення з наростанням».

У віршах «Пісня про людину» і «Спомин» сюжет побудований на парадоксі. Цей засіб, характерний для поезії Н. Вапцарова, дає змогу простежити глибинний зв'язок явищ [4, с. 5–31]. В баладі «Спомин» підкреслюється сила героя. Якщо помер робітник, то мотор без нього — ніщо, він зупиняється. А якщо гине борець за щастя, що залишається після нього на землі? Віра. Мотив віри центральний у творчості Н. Вапцарова. Ним просякнутий і «Лист» — заключний вірш циклу про трагічну боротьбу іспанського народу «Пісні про одну країну», лірична вершина цього циклу. У листі до матері молода жінка сповіщає про смерть чоловіка, що загинув у боротьбі з франкістами. У сповідь героїні вплітається розповідь про життя і загибель Фернандеса, яка становить сюжетну лінію баладного типу. Розповідь про Фернандеса, як і весь твір, насичена ліризмом, але всередині сюжетної лінії Фернандеса цей ліризм поділяється на структуротворчий баладний елемент і супроводжуючий доповнюючий компонент. Перший реалізується у зображенні тла подій і служить для характеристики героя, фіксація у часі та просторі ставлення автора до зображуваних подій, виражена через героїню вірша, а також ставлення до них самої героїні надає фонові нерухомості, яка є контрастом до стрімкого темпу викладу, чергування звернень, питань, реплік, до інтонаційних перепадів, підсилює динамізм розгортання трагічної історії боротьби Фернандеса. Характеристика загиблого носить загальний і суб'єктивний відбиток, дається через сприйняття героїні: «той же толкова добър» [2, с. 65]. Суб'єктивність і оціночний момент підпорядковані тут об'єктивному викладенню подій, протиставлення —

*Той же толкова добър,  
те защо ми го убиха?*  
[2, с. 65]

*Він такий хорошии був,  
тож за що його убихи?*  
[3, с. 89] —

посилює драматизм події. Образ і характер героя відповідають баладній незавершеності. Сюжетна лінія Фернандеса представлена східчасто, за кульмінаційними точками його долі: «убит», «отиде да се бие», «прозре» [2, с. 66]. Зворотний зв'язок подій відповідає їх сприйняттю оповідачем і підсилює драматизм вірша. Більше того, психологічна мотивація дій героя ускладнюється, виклад набуває баладного характеру, а обрамлення розповіді про Фернандеса повідомленням про його смерть («Майко, Фернандес убит!») виконує функцію баладного «повторення з наростанням», тому що заключна строфа повторює за допомогою ідентичних лексичних засобів і граматичних форм першу строфу, стискаючи її до краю. І якщо все-таки боротьба і героїчна загибель впливають з прозріння героя, то саме прозріння, як і позиція Фернандеса, логічно не обгрунтовується —

*После има друго. То  
някак мъчно се разбира.  
Тръгват. Бият се. Защо?  
Само хлябът ли ги сбира?*  
[2, с. 28]

*Далі. Думаю ото,  
б'юсь об лід неначе риба.  
Ідуть. Борються. За що?  
Чи лише заради хліба?*  
[3, с. 90]

Цей ліричний відступ супроводжує сюжетну лінію Фернандеса, розвиває образ героїні, але в ньому поставлене саме те запитання, криється елемент того невідомого про героя, що становить основу баладного конфлікту вірша. Автор залишає читача в роздумах над становленням особистості героя, над передумовами вибору ним життєвого шляху. Ліричні відступи, що розкривають образ героїні, від імені якої написаний лист, переплітаються з сюжетною лінією Фернандеса, як переплітаються долі героїні і Фернандеса. Її доля — доля жінки, соратниці загиблого героя — розкривається у цьому творі у всій трагічності та героїчності. Скорботні ноти не приглушають оптимістичної віри — характерної риси поезії Н. Вапцарова. Розуміння того, що Фернандес не міг зробити іншого вибору —

*Изведньж разбрах, че той  
все пак трябваше да иде*  
[2, с. 67]

*Зрозуміла я тоді:  
він не міг чекати довше*  
[3, с. 91], —

сповнює мужністю серце жінки.

Написаний у формі листа жінки загиблого, цей вірш загалом не є баладою, оскільки баладне навантаження несе лише сюжетна лінія про Фернандеса, яка спирається на кульмінаційний момент

прозріння («Само той от нас прозре»). Баладний конфлікт розгортається з переплетення сюжетної лінії — Фернадеса і безсюжетної — образу героїні. Звідси роздвоєність ліричного елемента на структуротворчий і супроводжуючий, а також їх єдність, оскільки «приховане» про Фернадеса виявляється через образ героїні. Воно криється в прозрінні героя і йде через усю лінію Фернадеса, але, як і в першому з розглянутих віршів, елемент «прихованого» послаблюється мотивуванням, у даному випадку воно виходить з небаладного компонента твору. При перетині з сюжетною лінією героя суб'єктивно-оціночний момент звужує перспективу «прихованого», вирівнює баладний драматизм конфлікту, показуючи формування світогляду героїні під впливом Фернадеса, що сприяє типізації цього процесу. Отже, посередньо мотивуються дії героя. І все ж можна говорити про баладну основу, баладні елементи, баладний конфлікт «Листа» поряд з іншими характеристиками, співвідносними з ліричними жанрами. В баладну лінію влітаються елементи фантастики. Традиційний атрибут балади романтизму — одушевлення мертвих — символізує тут ідею єдності в боротьбі, виконує узагальнюючу функцію. Крім ідейної функції, фантастичний елемент виконує тут аналогічну функцію урівноваження, як у баладі «Спомин». Притому, якщо підсилений ліричний характер баладної інтерпретації веде до ускладнених абстракцій, а романтичний фантастичний елемент втілює абстрактну ідею, то він дається у максимальному наближенні до традиції. Зі зменшенням ролі епічного та зростанням ліричного відбувається трансформація драматизму з зовнішнього у внутрішній, що дає підстави говорити про урівноважуючу роль фантастичного елемента у баладній структурі ліричного типу.

Документалізм твору (адреса, повні імена, зазначення місця загибелі тощо) сприяє досягненню більшої конкретності і узагальненню всенародної трагедії іспанського народу, його віри та мужності. Тому узагальнення носить баладний характер.

Усі три твори близькі за своїми ознаками до балади, для якої характерним є емоційно напружене зіткнення сил (зовнішніх та внутрішніх) у драматичні, трагічні хвилини людського життя. Баладні герої в європейських літературах 20–30 років ХХ ст. стають жертвами обставин під впливом суспільно-політичних умов, але смертю своєю вони стверджують торжество духу, здобувають ідейну та моральну перемогу. Так виявляється «сила слабих» [5, с. 205–206].

У розглянутих віршах Н. Вапцарова герої гинуть, однак двоїм життя і смерті сам по собі не створює баладного конфлікту, а лише служить йому опорою. Зіткнення сил світу темряви у свідомості героя балади «Пісня про людину» має баладне завершення у духовній перемозі фізично зламані людини. Через конфлікт проявляється сила героя — в класовій свідомості, у вірі в краще майбутнє, вірі, прекрасній, як пісня, з якою він помирає. «Пісня про людину» відображає характерний для літератури соціалістичного реалізму процес становлення особистості.

Сила робітника з балади «Спомин» виявляється у творчому значенні праці і втілена в його зв'язку з мотором. Конфлікт між прагненням і дійсністю розв'язується баладним способом. Сила республіканця, що загинув під стінами Мадрида, — у життєвості його боротьби і віри, які об'єднують живих мертвих, а баладний конфлікт полягає у зіткненні світу зла та насильства і революційних ідеалів.

У всіх трьох творах використаний один і той же засіб: баладний конфлікт виростає з парадоксальної ситуації, за якою стоїть соціально зумовлена закономірність. Звичайність, буденність смерті робітників, які примножують багатства суспільства і вмирають від злиднів та хвороб («Спомин»), така ж парадоксальна, як і смерть перевтіленої людини, скараної за злочин, який вона вчинила ще тоді, коли її свідомість була темною («Пісня про людину»), як загибель людей, чиє життя освітлює шлях людства до прогресу («Лист»). Всі три смерті утворюють ланцюг — від приреченості підневільної праці і рабського життя до приреченості прагнень до кращого життя в буржуазному суспільстві. З'єднуюча ланка ланцюга — доля героя балади «Пісня про людину», що діалектично поєднала смерть і відродження. Поетичним текстом не лише розкривається закономірність гніву трудящих і немилосердної розправи капіталістичної системи з революційними виступами, а й висловлюється протест проти її потворних виявів, який переростає у протест проти самої системи.

Своєрідність балад «Пісня про людину», «Спомин», а також баладної лінії Фернадеса з вірша «Лист» полягає в перевазі ліричного елемента, який супроводжується скороченням елемента епічного. Тому ці балади з повним правом можна назвати ліричними, причому роль ліричного елемента росте і ускладнюється з кожним наступним твором. Ліричне, що переважає у першій баладі, стає визначальним у структурі наступних балад, функція ліричного

в баладі проявляється повніше у зіставленні з епічним. У всіх трьох віршах сюжетна лінія представлена «вершинними» точками, але баладний конфлікт вступає в силу з кульмінаційного моменту, в якому висвітлюється створена над ним баладна побудова. Наслідком ліризації є розгортання баладного конфлікту в підтексті. Взаємозалежність баладної функції ліричного підтексту така: чим сильніший ліричний елемент у структурі балади, тим ширшим є підтекст. Особливість ліричної балади полягає в характері відображення оповідача і способі ретроспективного зображення у досліджуваних творах. Із зростанням ролі ліричного елемента оповідач поступово стає немов би двійником персонажа (що само по собі свідчить про ліричний вплив на баладу «Пісня про людину», «Спомин») і стає центральною дійовою особою («Лист»). Зі зміною ролі оповідача у розглянутих творах змінюється й роль авторського «я»: від окремого образу («Пісня про людину») до повного розчинення його в персонажах («Лист»). Наростаючий вплив ліричного проявляється і в ретроспекції: відносно самотійна, об'єктивна розповідь, введена традиційним оповідачем («Пісня про людину»), насичується суб'єктивно-оціночним моментом, що вводиться ліричним героєм («Спомин») і будується на зворотній послідовності подій: «убит», «отице да се бие», «прозре», відображаючи логіку сприйняття центральної діючої особи («Лист»).

До баладних ознак, що зближують усі три вірші, відносяться незавершеність зображення героїв, раптовий фінал і обрамлення, яке у першому випадку служить ідейно-емоційним фоном баладного розвитку сюжету, а у двох інших творах виконує функцію баладного «повторення з наростанням»; конфлікти торкаються приватних і приватно-родинних стосунків, а узагальнення виростають до загальнолюдських. Перевага ліричного у баладній структурі розглянутих творів зумовлена тим, що в них баладним способом зображується не дія, а стан героїв. Перехід від зображення дії до передачі стану супроводжується посиленням ролі ліричного елемента.

Ліризація балади є об'єктивним процесом у болгарській літературі 20–30-х років, який сприяє розвитку цього жанру у реалістичному напрямі; на незавершеність цього процесу вказує тяжіння розглянутих балад до епічного баладного зображення, а також їх близькість або навіть органічна єдність з іншими жанрами — поемою, елегією, сповіддю.

Висловлені міркування дають змогу визначити жанр віршів «Пісня про людину» і «Спомин» як ліричні балади і виділити баладно-ліричну основу у вірші «Лист». Ліризація служить засобом поглибленого проникнення у внутрішній світ людини і психологічного відображення драматичних моментів у становленні особистості. Ліризація балади — наслідок її інтелектуалізації.

#### Список літератури:

1. *Балашов Д. М.* История развития жанра Русской баллады. — Петрозаводск, 1966.
2. *Вапцаров Никола.* Съчинения. — София, 1976.
3. *Вапцаров Н.* Пісні про людину. — Львів, 1961.
4. *Георгиев Никола.* Певец на великия двубой. — В зб.: Никола Вапцаров. Нови изследвания. — София, 1970.
5. *Копытянская Н. Ф.* Жанровые модификации в чешской литературе (период становления социалистического реализма). — Львов, 1978.
6. *Поспелов Г. Н.* Теория литературы — М., 1978.
7. *Русев Пеньо.* Никола Вапцаров. Литературен очерк. — София, 1963.

#### Краткое содержание

В статье исследуются три баллады Н. Вапцарова — «Песня о человеке», «Воспоминание», «Письмо» — как примеры лирических баллад. В связи с этим ставятся теоретические вопросы развития жанра баллады и ее разновидности — лирической баллады — в болгарской литературе социалистического реализма, а также вопрос о взаимодействии в поэзии Вапцарова лирики и эпоса, взаимодействии в каждом произведении Вапцарова элементов разных жанров, роль в этом соединении балладных элементов, их своеобразии.

*Стаття надійшла до редколегії 12 березня 1980 р.*