

ГЕРОЇЧНЕ І ТРАГІЧНЕ В ТЕМАТИЦІ БОЛГАРСЬКИХ БАЛАД 20-х років

(на прикладі вересневої поезії)^{1, 2}

В болгарській літературі 20-х років ХХ ст. жанр балади — один з найпродуктивніших. Балади займають важливе місце в творчості А. Разцветнікова, Н. Хрелкова, К. Кюлявкова, Г. Мілева та інших поетів. При вивченні загальних закономірностей і особливостей розвитку балади, її ролі в літературному процесі 20-х років треба відзначити праці з історії і теорії болгарської літератури Д. Ф. Маркова, В. И. Злиднева, В. Д. Андреева, роботи В. А. Захаржевської, Т. В. Лапінської, болгарських вчених Т. Павлова, П. Зарева, Г. Цанева, Р. Лікової, З. Петрова та ін.

Різні прояви героїчного і трагічного в болгарських баладах 20-х років мало досліджені. Добірка творів показує своєрідність поетичного відображення цього аспекту.

У фольклорній і літературній баладі, особливо класичній романтичній, головна увага приділяється відображенню подій, які загрожують життю героя, і часто баладні конфлікти знаходять трагічне розв'язання в його смерті. Відмітною рисою болгарських балад є акцентування на героїчному у відображенні смерті персонажів, що зумовлене яскраво вираженою соціальністю болгарських балад.

Розвиток баладного жанру в болгарській літературі тісно пов'язаний з традицією, яка, з одного боку, визначає стійкі жанрові

¹ Оpubліковано у Республіканському міжвідомчому науковому збірнику «Проблеми слов'янознавства. Випуск 25. Література, мова та культура зарубіжних слов'янських народів», 1982 р. (прим. уклад.)

² Вереснева поезія — поезія, яка відбила антифашистське повстання в Болгарії, що відбулося у вересні 1923 р., і наступні події.

ознаки, а з другого — дає змогу простежити нові внутріжанрові явища. Тематика героїчної боротьби і загибелі, як і звернення до фольклору, в болгарській баладі традиційна. У цій статті розглядаємо її на прикладі кількох баладних творів — 9-й фрагмент поеми «Вересень» (1924) Г. Мілева [8; 9, с. 155–172], «Каїн» (1924) А. Разцветнікова [12, с. 43–44], «Перстень» (1929) А. Далчева [3, с. 43–44; 4, с. 50–51], «Никодим» (1929) К. Кюлявкова [5, с. 73–76; 6, с. 41–43]. В кожному з них по-різному проявляються характерні особливості жанру балади, зокрема втілення теми героїчної смерті. Якщо звернутись до джерел цієї тематики, то зумовленість її розвитком болгарського народу та його літератури загалом безсумнівна. Що ж стосується баладного втілення теми героїчної загибелі, то класичним зразком багатьом авторам послужила балада Х. Ботева «Хаджи Димитр» [2, с. 52–53], в якій опоетизовано подвиг загону болгарських патріотів під проводом воевод Х. Димитра і С. Караджи. Героїв Вересневих балад зближує з традицією, перш за все, доля прообразів — відомих і безіменних борців, які загинули під час антифашистського повстання 1923 р. Виникнення і бурхливий розвиток балад як творчої реакції на придушення народних повстань підтверджує закономірність, відкрити дослідниками ще у фольклорній баладі. «Балада вперше змальовує соціальні конфлікти в їх безпосередності» [11, с. 209]. У фольклорі криється й інша особливість балади — «духовне начало» (Д. Балашов) [1, с. 16] в ній, яке і зумовлює специфіку її соціальності.

Тема Вересневого повстання — провідна в поезії та прозі середини 20-х років, зокрема в творчості Г. Мілева, А. Разцветнікова, Н. Фурнаджиева, Н. Хрелкова, А. Каралійчева, А. Страшимірова та ін. Твори, написані під безпосереднім враженням від пережитого, відзначаються напруженою емоційністю, різкою характеристикою дійових осіб, відверто звинувачувальним тоном розповіді. В них — мінімум авторського коментаря. Художники слова ніби зупиняються перед небаченою жорстокістю розправи фашистського уряду над повсталим народом і з документальною точністю поспішають відтворити всенародну трагедію (поема Г. Мілева «Вересень»). За допомогою асоціативних та міфічних образів (А. Разцветніков «Каїн») штриховими зарисовками вони намагаються створити об'ємні образи, які б передавали глибоке і пристрасне почуття жалю і гніву, люті й болю, безсилля і страждання, що породжують протест. Новим змістом наповнюються

образи, запозичені з народних пісень, знайомі фольклорні мотиви («Перстень» А. Далчева), що надає конкретній події сучасності узагальнюючу силу історичної події в житті народу. Рефлексії, розмірковування, аналіз прийдуть пізніше. Необхідна дистанція часу. Саме тому тема Вересневого повстання продовжує надихати поетів на створення балад і в 30-ті роки. У творах кінця 20-х — 30-х років трагічний досвід Вересневого повстання зливається з попередніми героїчними подіями, з історичним минулим болгарського народу, дістає легендарне переосмислення. Виникають баладні вірші, в основі яких — легенда. Прикладом може бути «Никодим» К. Кюлявкова (1929) [5, с. 73–76], вірш Н. Хрелкова «Смерть під Габровницею» (1933) [13, с. 67], «Легенда» (1936) Ламара [7, с. 170–171] та ін.

Першим епічним відображенням Вересневого антифашистського повстання в Болгарії є поема Г. Мілева «Вересень» [8]. Вона складається з 12 фрагментів і в жанровому відношенні є синтетичним явищем. В 9-му фрагменті поеми драматичний епізод страти попа Андрія (легендарного учасника Вересневого повстання) — вставна в поему балада. Герой балади по суті повстав двічі. В цьому оригінальність образу і виключна сила емоційного впливу. образу повсталого проти соціального гноблення служителя культу особливої виразності і неповторності надає його протест проти релігії, увінчаний духовним визволенням. Герой змушений здатися ворогові, але він непереможений — останнім пострілом він звільнився від минулого і вирішив свою долю:

*В последний миг:
«Смърт на Сатаната!»
извика
побеснял и велик —
и обърна назад
своя топ:
последната
граната
право там
— в божия храм
дето бе пял литургии, ектени
И се предаде*
[8, с. 32].

*И в последний момент,
громко крикнув:
«Смерть Сатане!» —
дуло пушки назад повернул
и последний снаряд заложил
и послал —
в божий храм,
где он пел литургии...
и сдался*
[9, с. 164–165].

У цих рядках дана розв'язка баладного конфлікту, особливість якого полягає в тому, що будується він на зовні парадоксальній

ситуації: священник стріляє в храм, «епічно сміливий» (Г. Мілев) здається ворогу, тобто дії персонажа не мають прямої мотивації, пояснення поведінки героя — в підтексті. Щоправда, дальший розвиток дії, самою смертю показуючи нескореність повстанця, надає однозначності і визначеності сприйняттю підтексту, однак роль підтексту в баладному конфлікті визначальна й свідчить про тяжіння даної балади до ліричного різновиду. Близькістю даного фрагменту до ліричної балади, провідною роллю в ньому підтексту пояснюється гіперболізація центрального образу³. Прагнучи показати невіддільність свого борця від народу, поет вводить як антитезу до його фізичної приреченості незриму силу богатирів народного епосу. Герой постає перед стратою:

*Велик
сублимен,
непостижим!*
[8, с. 33].

*в спокойствии
этом
велик!*
[9, с. 166].

У свідомості ліричного героя ніби відбувається трансформація ратних подвигів епічних героїв і подвиг духу. Г. Мілев проникає в народну самосвідомість, відкриває джерела хоробрості й міці. Зображення епічної сили запозичене з народної творчості не механічно — воно тонко підпорядковане авторському завданню показати героїзм у духовності, яка підносить людину над усім тлінним і минулим. Видимій самотності героя перед смертю протистоїть його єдність з народом, що знаходить своєрідне втілення в зображенні природи. Згідно з фольклорною традицією, природа в баладі виступає своєрідним «конденсатором настрою». В епізоді страти революціонера перед жорстокою реальністю виявились безсилимими й тисячолітні богатирі, й захисник гайдуків — Балкан:

*Балкана
тъмнееше мрачен.
Небето —
сурово*
[8, с. 32]

*Вдали
темный контур Балкан.
И небо
сурово*
[9, с. 165]

Образ природи співзвучний з душевним станом героя, але, на відміну від фольклорних балад, у баладі Г. Мілева природа не

³ Загалом гіперболізація образів не характерна для фольклорної і класичної балади. В розглянутому фрагменті вона проявляється в ліричному і суб'єктивному плані, і в цьому її специфіка.

уособлюється. Автор не вносить експресивний момент в її зображення довільно, а виділяє його з об'єктивного зображення природи, використовуючи метафоричну образність. Так зберігається об'єктивність викладу подій і разом з тим відбувається перетворення природи з фону в учасника дії, характерне для балади як жанру. Підкорення засудженого смерті сфокусувало в зображенні природи трагедію й властиву епосу приховану силу гнобленого народу.

Звернувшись до народної легендарно-героїчної традиції, автор створює і яскраво індивідуальний, і водночас типовий образ. Лаконічні характеристики не відтворюють самі по собі портрет і характер героя, а доповнюють фабулу, насичують епізод ліризмом, виявляють незриму присутність автора, допомагають розкрити баладний підтекст. Побудова балади — монтаж фрагментів. Зміст того, що відбувається, розкривається через внутрішню дію. В цьому розумінні балада динамічна, бо «гранітний спокій» (Г. Мілев) героя перед смертю — не покора долі, а протидія, активна навіть перед лицем смерті. Ворог переміг, але в баладі нема його торжества, є лише ненависть і страх, над якими возвеличується засуджений. Конфронтація життєвих позицій класових антагоністів узагальнюється в підтексті, тим самим посилюється суб'єктивно-активне начало у сприйнятті твору, а значить, й емоційна сила впливу на читача.

Символіко-романтичне втілення отримала тема героїчної смерті в баладних творах А. Разцветнікова, присвячених Вересневому повстанню, зокрема в баладі «Каїн», яка увійшла до циклу «Жертівні вогнища» («Жертвени клади») [12, с. 41–51].

Як і в попередній баладі, у вірші «Каїн» порушується моральна проблематика, яка є основою у Вересневій поезії. Пояснюється це тим, що з Вересневим повстанням пов'язане осмислення демократично настроєною інтелігенцією нового етапу всенародної боротьби — збройної боротьби за соціальне визволення і крах уявлень про те, що з визволенням від турецького іга болгарський народ визволився від гнобителів. Більше того, варварське винищення народу показало, що класові вороги зажерливістю і жорстокістю не поступаються перед середньовічними загарбниками. Братовбивчий характер антинародних виступів знайшов найповніше відображення в баладній творчості. Більшість баладних творів 20-х років звернена саме до цього аспекту подій 1923 р.

Балада «Каїн» розповідає про те, як двоє солдат розправились з безбройними і зв'язаними полоненими: юнаком, дівчиною

і старим. Злочинність дій озвірілих ворогів, протиприродність здійсненого вбивства наводить автора на думку про Каїна. Своєрідність побудови балади «Каїн» полягає в тому, що в її фабулі переплітаються два сюжети: реальний і фантастичний, текст і підтекст, подія та її психологічна інтерпретація. Подібне поєднання, не властиве баладному жанру, пояснюється наявністю двох частин, які є цілком самостійними баладами з типово баладним завершенням оповіді в її найвищій точці. Синтез цих частин зумовлює особливість вірша «Каїн»⁴.

Перша частина (балада «1») показує сцену вбивства трьох беззахисних людей. Зображення статичне, що зумовлено використанням прикметників та іменників в прямому зображенні дійових осіб і повною відсутністю дієслів дійсного стану:

<i>Там под тополите вързани редом бяха пленените в боя врази: стройна девойка, разголена, бледа, старец и момък със модри очи. Беше жестокост и тъпа</i>	<i>Там під тополями зв'язані разом були полонені в бою вороги: струнка дівчина, напівроздягнена, бліда, старий і юнак з голубими очима. Жорстокість була тупою і дивною.</i>
<i>и странна.</i>	<i>Застигли від жаху обличчя.</i>
<i>Бяха смразени от ужас лица... И по ножовете с пискъ възпламна</i>	<i>І на ножах із зойком спалахнула кров із наколених живих сердець</i>
<i>кръв от набучени живи сърца</i>	(підрядковий переклад наш — І. Б.).

Дієсловом дійсного стану дія виражена лише в останньому вірші першої частини («те ги натрупаха грѣд върху грѣд»). Вона є введенням, сполучною ланкою з другою частиною твору. Як видно з наведеного уривка, авторське втручання в події і ставлення до дійових осіб — в кількох оціночних епітетах, якими охарактеризовані учасники трагедії. Таким чином момент статичності сприяє посиленню об'єктивності розповіді. Дія в баладі «1» зосереджена в уособленнях і супутніх метафорах, за допомогою яких переданий контраст між гармонією природи («В люлки от здрач и вечерна

⁴ Балада складається з 28 віршів, розділених на 7 строф. Характерно, що умовна межа між двома частинами проходить після 14-го вірша, тобто точно по середині вірша. Певною мірою це сприяє рівнозначності складових, настільки явній, що навіть при бажанні дає змогу змінити взаємне розташування частин. При транспозиції реального і фантастичного (скоріше психологічного) планів текст перетвориться в авторський підтекст, а фантастичне дістане мотивацію, виходячи з реальної події. Самостійність баладних частин очевидна, питання полягає в їх функціональності.

позлата // тихо со спущаше летния сѣн») і дисгармонією людських стосунків⁵. Метафорична дія, плавна в описі літнього вечора, змінюється нерухомістю, що передує кульмінаційному моменту:

*В люлки от здрач и вечерна позлата В колиски із сутінок
тихо се спущаше летния сѣн. і вечірньої позолоти*
(1-я строфа) *Тихо опускався літній сон.*
Беше жестокост и тѣпа и странна. Жорстокість була і тупою і дивною.
Бяха смразени от ужас лица... Застигли були від жаху обличчя.
(3-я строфа) [12, с. 43],

а потім швидко змінюється зображенням наслідку здійснення кривавого задуму. Уособлення підкріплюється метафорою:

*И по ножовете с писък възпламна І на ножах із зойком спалахнула
кръв от набучени живи сѣрца. кров із наколених живих сердець.*
(3-я строфа) [12, с. 43].

В заключних віршах першої частини дія дана завершеною:

*Там под смирените бели тополи Там під покірними білими тополями
те ги натрупаха грѣд върху грѣд. Вони їх нагромадили один на одного.*

Контраст між статичністю осіб і алегоричним зображенням дії та конфлікту посилює драматизм балади, насичує її ліризмом і водночас залишає автора в стороні від зображуваних подій. Кульмінація першої частини вірша — в миттєвості вбивства, в трагічній загибелі ні в чому не повинних людей. Дія відірвана від учасників і подана як наслідок раптового зіткнення протилежних сил. Це сприяє збереженню об'єктивності викладу, притаманної баладі як жанру. Разом з тим як баладна ознака в цій частині виникають «невідомі»: хто? чому? за що?

Друга частина (балада «2») починається віршами, які відповідають загальній тональності і темпу заключних віршів першої балади. З 5-ї строфи дія стає активнішою, динаміка її неухильно наростає до фіналу вірша. Якщо перша частина побудована на контрастах внутрішньої динаміки і зовнішньої статичності, то друга мобілізує всі зображальні засоби на посилення динамізму дії. В цілісності вона контрастна елегантній кінцівці першої частини.

У другій частині балади передано внутрішній стан убивць в оточенні одухотвореної природи. А. Разцветніков проводить

⁵ Втілення баладної дії в уособленні психологічних станів є своєрідністю балади і вказує на її тяжіння до ліричного різновиду, хоч розв'язка баладного конфлікту моделюється за зразком класичної балади.

ідею помсти через романтичний образ природи, утотожуючи розбурхану стихію з реакцією на причинене зло. Тут автор розгортає перед очима вбивць апокаліпсичні картини, кульмінацією є сцена появи Каїна. Як і картини природи, релігійна легенда служить для створення алегорій. Якщо тлумачення образу природи в співзвучності з народною творчістю узагальнює епізод до рівня всенародної трагедії, то міфічний образ Каїна розсуває в межності часовий план епізоду, він дає моральну оцінку злочину, яка за асоціативними зв'язками переноситься на вбивство полонених, тобто через приближення до Каїна автор таврує вічною ганьбою фашистських катів. Тому поведінка вбивць і поява фігури Каїна повністю позбавлені містичної визначеності. Автор сам розкриває реалістичну основу зображуваних подій:

*Там под смълчаните стари Там під затихлими старими
тополи тополями
сив и настрѣхнал припѣпли сірий і насторожений приповз
страхът страх.*

[12, с. 43].

Страх гонить вбивць від місця злочину.

Друга частина пройнята напруженим внутрішнім драматизмом. Монтажем окремих сцен автор показує читачу, як неусвідомлений жах переростає у вирок. Тому символічні картини розкривають чіткий ідейний зміст твору. В них показано духовну ницість убивць, дана оцінка придушенню Вересневого повстання як братовбивчій розправі з народом, проголошена ідея помсти. Балада «2» є психологічною інтерпретацією балади «1», хоч в ній і не дано чітких відповідей на питання: хто? за що? чому? Це ті невідомі, які пропонує читачеві балада А. Разцветнікова «Каїн». В цьому плані з нею перегукується вірш А. Далчева «Перстень» («Пръстен») [3, с. 43–44], який є модифікацією фольклорної балади. В фольклорі різних народів перстень означає запоруку кохання і вірності [10, с. 41–42]. Втрата персня означає кінець кохання. На цьому мотиві будується балада А. Далчева. Сюжет простий: дівчина, попрощавшись із милим, темної ночі одна повертається через поля, губить перстень і марно прагне знайти його в траві. Наступного дня забуває про втрату, але коханий не повертається. Дія розгортається в чотирьох чотиривіршових строфах. Способом трансформації мотиву в сюжет, керований логікою міфологічного мислення, балада наближається до фольклорної. Кожна строфа

відповідає ступеню розповіді і починається (крім третьої) дієсловом руху, що сприяє особливо чіткій градації: «Изпроводи го...», «Прекуси и мина през полетата...», «Върна се...» (Відпровадила, пройшла через поля, повернулась додому). Кожна з відзначених строф орієнтує на поступальне переміщення в просторі за визначеним в перших віршах напрямом. Кульмінаційна третя строфа, в якій драматичний момент втрати персня — трагічна, як виявиться потім, випадковість, має в собі, з точки зору руху, перерву його заданої визначеності. Кульмінаційний момент виділяється з розповіді контрастом визначеності руху і безладдя його в одній точці простору: «дири го дълго сетне низ пръстта и сухата трева» (потім довго його шукає в землі і сухій траві). Емоційне напруження нагнічується не лише змістом віршів, а й способом їх композиції. Тому роль зовнішнього драматизму ситуації зменшена. Кульмінаційний момент не контрастує з ліричністю оповіді, більше того, зливається з нею і водночас досягає необхідного емоційного ефекту.

Про контрастну побудову третьої строфи свідчить і те, що коли два перших вірші кожної строфи передають рух героїні, а два других описують її внутрішній стан, то третя строфа міняє вірші місцями і на їх стику дає дієслівні форми, які змальовують ситуацію найвищої напруги:

*И от скръб по него тя несетно
неговия пръстен изтърва;
трепнала, дири го дълго сетне,
низ пръстта и сухата трева*

[3, с. 44]

*Вдруг свое заветное колечко
обронила на ночном пути;
закатилось, может, недалеко,
но в потемках не могла найти*

[4, с. 50].

Причому, у віршах «дії» є дієприкметник стану — «трепнала», а у віршах «стану» героїні — дієслово, що висловлює дію — «изтърва». Кульмінація виділяється з розповіді через контраст між градацією строф і градацією всередині строф, з одного боку, і внутрішньою врівноваженістю, монолітністю третьої строфи і її протиставленістю заданому руху — з другого.

Своєрідність композиції балади «Перстень» надає властивий А. Далчеву структуротворчий ліризм, який концентрується в ліричних відступах, що завершують кожну строфу:

*І. Тръгна си най-после за дома
стройната и хубава мома*

[3, с. 43].

*І. Сердце у красавицы щемило,
побрела домой она уныло*

[4, с. 50].

*II. Но преди засмяната мома
вечер връщаше ли се сама?*

[3, с. 43].

*II. Шла невеста полем и грустила,
а давно ль смеялась и шутила!*

[4, с. 50].

*III. Де ще го намери в таз тъма
плахата и горестна мома?*

[3, с. 44].

*III. Мраком грозным землю охватило,
как найти кольцо, что дал ей милый?*

[4, с. 51].

*IV. Без да иска, младата мома
го обручи с хладната земя*

[3, с. 44].

*IV. Невзначай бедняжка обручила
милого с холодной могилой*

[4, с. 51].

Твір має дві баладні основи. Перша обмежується чотирма строфами, друга будує свій сюжет, спираючись на першу та третю строфи, за допомогою всіх чотирьох ліричних відступів, які мають певну симетрію: перший і четвертий фіксують початок і кінець дії, другий і третій подані у вигляді риторичних запитань. У результаті посилюється зовнішній драматизм розповіді, оповідач перетворюється в коментатора подій і вносить у мотив балади свою поправку, яка проявляється в несподіваній інтерпретації фіналу (четвертий відступ), а саме: даремне чекання дівчини завершується трагедією смерті її коханого. Ліричний елемент другої умовно виділеної баладної основи зумовлює підтекст, в якому трагізм ситуації відображає трагічну долю народу.

Обидві виділені баладні основи складаються з 16 віршів, але друга динамічніша і напруженіша. Посиленню напруженості й динамізму сприяє ще більша фрагментарність викладу, а також переміщення об'єкта в минулий і майбутній час по заданій лінійності руху, включаючи і точку її перерви.

Якщо у вірші А. Разцветнікова «Каїн» самостійні баладні частини розташовані послідовно, то в баладі А. Далчева «Перстень» обидва варіанти спираються на загальну початкову і кульмінаційну строфи. Нашарування одного баладного варіанту на другий дає змогу автору подати об'єктивне зображення разом з його ліричною інтерпретацією. Баладна структура не лише не порушується, а й збагачується в ідейному плані, бо обидва варіанти оформились як балади і взаємно себе доповнюють. Паралельний другий (ліричний) варіант актуалізує давній мотив народної балади в зв'язку з конкретною історичною епохою, чим надає трагічній ситуації історичну зумовленість. Символічне вирішення конфлікту, пов'язаного з втратою персня, показує абсурдність, жахливість

смерті невинних жертв. Так говорить поетичний символ, який коренями в росте в народну творчість. Вірш А. Далчева співзвучний з поетичною системою фольклору, застосовується архаїзація мови і стилізація її під народні говірки. Але балада «Перстень» — не наслідування народної балади, а яскраво індивідуальний твір, узагальнююче значення якого досягається ґрунтуванням на фольклорній основі.

З баладною традицією Вересневої поезії перегукується вірш К. Кюлявкова «Никодим» (1929). На відміну від «вересневих» балад, «Никодим» — балада епічна. В ній утверджується невмирущість героїзму і подвигу повстанців. Никодим зображений міфічним персонажем, легендарним вожаком «невидимого ескадрону», який вночі пролітає над мертвими полями, де поховані побратими героя по зброї, і наводить жах на зрадників, ворогів, не дає їм спокійно спати, і вселяє радість і надію боротьби і перемоги в серця патріотів Болгарії.

К. Кюлявков оригінально втілює класичну модель балади про привид. На відміну від романтичних балад, мертвого з живим не зв'язують родинні зв'язки, більше того, поет взагалі де згадує про те, що герой мертвий. Відомо лише, що загинули усі близькі Никодима і спалений його дім:

*Никодим си няма стряха,
Никодим си няма дом —
всичко в пепел преобърна
септемврийският погром.
В пепел — майка, първо либе
и невръстни три деца,
в пепел — все отбор другари,
в пепел — родните места*
[5, с. 73].

*Никодиму ніде жити,
ні знайомих, ні рідні...
Ах, з погромом вересневим
все погинуло в огні, —
перейшло у тлін, у попіл:
мати й троє діточок,
і товариші, і друзі,
і притулок, і куток*
[6, с. 41].

Заключні вірші цієї строфи вказують на те, що образ Никодима виводиться за межі сімейно-родинних відносин. Дальший розвиток балади утверджує його як символ непереможності революційного духу, вічної народної пам'яті, як заклик до помсти за полеглих у боротьбі, за дорогі жертви, як клич до боротьби за остаточну перемогу. Такий ідейний підтекст балади про Никодима. Тому автор не уточнює, живий чи мертвий Никодим. Він — жива легенда. Словами «сплять безсмертні мерці» поетично запечується смерть борців, які загинули за свободу.

У баладі «Никодим» фольклорний мотив сімейної трагедії узагальнюється і трансформується в баладу про народного месника. Оживають сторінки з багатовікової історії боротьби болгарського народу проти поневолювачів: на Балканах знову майорить прапор, об'єднуються озброєні загони («стават с меч в ръка и тръгват пак разбитите тълпи»). Образ Никодима зливається з фольклорним образом гайдука через ставлення до нього народу і всенародне вшанування: «Път овчарите му дават, хляб — орачи и слуги».

Для балади «Никодим» характерний перехід від узагальненої революційної романтики до романтичного висвітлення конкретно-історичної події, в даному випадку — Вересневого повстання. Показова в цьому відношенні строфа:

*Бягат птици, бягат сенки,
мерне се запустен дом,
искри скачат изпод коня,
изпод коня вихрогон;
гриви везат се широко
и в очите грее плам —
като вятър септемврийски
Никодим е тук и там*
[5, с. 74].

*А за ним летючі тіні
одна одну здоганя —
тільки іскри з-під копита,
тільки іскри з-під коня.
Грива з вітром одлітає...
Щоб віддячити катам —
мов той вітер вересневий,
Никодим і тут, і там*
[6, с. 41].

Основний художній прийом у баладі — повтори, які співставляють протилежні риси одного явища. Повтори не містять протиставлення в третій і четвертій строфах, в яких зосереджено баладну дію, а також в останній, узагальнюючій строфі (повтор розділяє її на дві частини і концентрує увагу на фінальних віршах, в яких відображено зміст всієї балади). Крім цього, в передостанній строфі міститься повтор «з наростанням», який підсилює значення фіналу. За допомогою повторень і протиставлень автор досягає необхідної напруженості і динаміки дії, повторення задають певного ритму і темпу всій баладі. Так, баладній дії, її наростанню до кульмінації (3-тя і 4-та строфи) і спаду (9-та і 10-та строфи) відповідає маршовий темп. У баладі К. Кюлявкова пластика і мелодійність вірша сприяють розкриттю ідейного змісту твору. Баладі притаманне лаконічне масштабне відтворення історичних подій та їх трактування.

Балада К. Кюлявкова «Никодим» свідчить про існування наприкінці 20-х років тенденції «повернення» баладного жанру до традиції, тобто про розвиток розповідної балади.

Героїчна тематика, залишаючись основною і в баладній творчості 30-х років, збагачується новими аспектами, відкриває нове ставлення до оточуючого світу. В 20-ті роки намічається орієнтація баладного жанру на реалістичний напрям, що стало основною тенденцією баладних творів 30-х років.

Список літератури:

1. *Балашов Д.* Древняя русская эпическая баллада: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Л., 1962.
2. *Ботев Х.* Хаджи Димитър. — В кн.: Събр. съч., т. 1. София, 1979.
3. *Далчев А.* Стихотворения / 2-ро изд. — София, 1969.
4. *Далчев А.* Избранное. — М., 1974.
5. *Кюлявков К.* Избр. произв.: В 2 т., т. I. — София, 1964.
6. *Кюлявков К.* Никодим. — В кн.: Антологія болгарської поезії: В 2-х т., т. 11. — Київ, 1974.
7. *Ламар.* Избр. твори. — София, 1978.
8. *Милев Г.* Септември. — София, 1975.
9. *Милев Г.* Сентябрь. — В кн.: *Смирненски Х., Милев Г., Вапцаров Н.* Избранное. М., 1976.
10. *Николов Й.* Българската балада. — София, 1972.
11. *Ничев Б.* От фолклор към литература. — София, 1976.
12. *Разцветников А.* Жертвени клади. — В кн.: Стихотворения. Подвигът. София, 1977.
13. *Хрелков Н.* Избр. произв. — София, 1973.

Краткое содержание

В статье рассматривается четыре баллады: эпизод казни революционера из поэмы Г. Милева «Сентябрь» (9-й фрагмент поэмы), «Каин» А. Разцветникова, «Перстень» А. Далчева, «Никодим» К. Кюлявкова, объединенные тематикой Сентябрьского антифашистского восстания в Болгарии и жестокой расправы с восставшим народом. В них представлены трагические судьбы отдельных людей как обобщающие символы всенародной трагедии, как дань памяти жертвам невиданного террора. Определено, что баллада как жанр в самом общем плане обнаруживает две тенденции: соединение традиционной эпической баллады с проблематикой и идейной направленностью литературы социалистического реализма («Никодим» К. Кюлявкова) и возникновение качественно новой разновидности — лирической баллады, главное отличие которой заключается в том, что она основывается на ассоциативных связях, что приводит к многообразным и сложным трансформациям баладных признаков, а следовательно, к обогащению структуры жанра (Г. Милев, А. Разцветников, А. Далчев).

Стаття надійшла до редколегії 2 березня 1981 р.