

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ БОЛГАРСЬКОЇ БАЛАДИ 20–30-х років ХХ ст.¹

Інтенсивний розвиток балади в болгарській літературі 20–30-х років нашого століття спричинився до виникнення нового ліричного її різновиду. В ньому чітко простежується зв'язок баладного жанру з традицією, яка бере свій початок у фольклорі, і водночас виявляється новаторство, характерні риси літератури ХХ ст.

При зіставленні фольклорних і літературних балад найвиразніше виявляються спільні жанрові ознаки. Це зумовлено своєрідним сполученням елементів лірики, епосу і драми, притаманним як фольклорній, так і літературній баладі. Першим помітив цю особливість Гете і поклав початок теорії походження балади з трьох літературних родів.

Болгарську фольклорну баладу починають активно вивчати з кінця ХІХ ст., хоча інтерес до народної творчості з'явився кількома десятиріччями раніше (у 1839 р. Б. Априлов уклав першу збірку болгарських народних пісень). Свого часу досліджували окремі фольклорні балади і вивчали поширення баладного мотиву у фольклорі сусідніх народів І. Шишманов, Д. Матов, М. Арнаудов². Цікаві спостереження про баладу залишив П. П. Славейков³.

¹ Оpubліковано у «Радянське літературознавство», № 9, 1983 р. (*прим. уклад.*)

² Див.: *Шишманов И.* Песента за мъртвия брат в поезията на балканските народи. — В кн.: Избр. съч.: В 2 т. Т. 2. София, 1966, с. 62–215; *Матов Д.* Бележки върху българската словесност. — В кн.: Сборник за народни умотворения. Т. 10. София, 1894, с. 268–324; *Арнаудов М.* Баладни мотиви в народната поезия. Ч. 1: Песента за делба на двамата братя. — София, 1964; *Очерки по българския фолклор.* Т. 2. — София, 1968; *Студии върху българските обреди и легенди.* Т. 2. — София, 1972.

³ Див.: *Славейков П. П.* Българската народна песен. — В кн.: Съб. съч.: В 8 т. Т. 5. София, 1959, с. 82–122.

У 20–30-ті роки ХХ сторіччя про болгарські фольклорні балади писав Б. Ангелов⁴, проблемами баладного жанру у болгарському фольклорі займалися сучасні болгарські вчені К. Генев, П. Динеков, Б. Ничев, Н. Николов⁵, радянські вчені Б. М. Путілов, М. І. Кравцов⁶. Б. Ничев у згаданій праці навіть висуває концепцію виникнення жанрів у південнослов'янських літературах з «баладної течії» у фольклорі.

Положення й висновки дослідників дають підстави говорити про різноманітність внутріжанрового розвитку балади. З'ясування поєднання трьох родових ознак — лірики, епосу, драми — дозволяє виявити корені нових явищ та їх генетичний зв'язок з баладою, передумови її взаємодії з іншими жанрами і на цій основі простежити тенденції розвитку балади в різних літературних напрямках.

Єдність трьох родових основ у баладі стверджував видатний радянський учений В. М. Жирмунський⁷. Цю правильну точку зору підтримують сучасні радянські й зарубіжні дослідники жанру балади: О. Ф. Тумілевич, В. О. Захаржевська, Б. Ничев, Ю. Клейнер, Ч. Згожельський, Л. Суханек, З. Клатік та ін. Ніхто з них не заперечує епічності (сюжетності, фабульності) балади. Думку про епічну сутність балади зафіксовано в працях М. І. Кравцова, болгарських дослідників Б. Ангелова, І. Шишманова. (П. Динеков стверджує, що І. Шишманов відносив балади до епічних пісень.) Ліро-епічний характер народної балади

⁴ Див.: Ангелов Б. Българската народна балада от края на XIII до половината на XIX век.— В кн.: Лит. статии. София, 1960, с. 85–124; Българско народно творчество.— Там же, с. 23–84; Теория и история на поезията.— София, 1923.

⁵ Див.: Генев К. Романтизмът в българската литература. София, 1968; Динеков П. Български фолклор. Т. I.— София, 1972; Историческа съдба и съвременност.— София, 1972; При изворите на българската култура.— София, 1977; Фолклор и литература.— В кн.: Фолклор и литература: Изследвания и статии.— София, 1968, с. 3–26; Ничев Б. От фолклор към литература: Увод в южнославянския реализъм.— София, 1976; Николов Н. Българската балада.— София, 1972 (цитуючи далі це видання, сторінку зазначаємо в тексті).

⁶ Путілов Б. Н. Исторические корни и генезис славянских баллад об инцесте.— М., 1964; Славянская историческая баллада.— М.; Л., 1965; Типологическая общность и исторические связи в славянских песнях-балладах о борьбе с татарским и турецким игом.— В кн.: История, фольклор, искусство славянских народов. М., 1963, с. 413–444 (цитуючи далі це видання, сторінку зазначаємо в тексті); Кравцов Н. И. Проблемы славянского фольклора.— М., 1972 (цитуючи далі це видання, сторінку зазначаємо в тексті).

⁷ Жирмунский В. М. Английская народная баллада.— Северные записки, 1916, № 10, с. 91–99.

відзначають Г. М. Поспелов⁸, болгарські вчені М. Арнаудов, П. Динеков, українські — П. В. Лінтур, Г. А. Нудьга⁹, а епічний і драматичний виділяють Д. М. Балашов та М. П. Андреев¹⁰. По-різному розставляються й акценти. Якщо Ч. Згожельський, приміром, вважає, що «сам по собі факт змішування родових ознак баладної структури, який походить з органічного поєднання елементів лірики, епіки і драми, не викликав, загалом, сумнівів»¹¹ з часів Гете, то болгарський літературознавець Н. Николов рішуче відхиляє теорію походження балади із своєрідного «поєднання ліричних, епічних і драматичних основ» (с. 14).

Ч. Згожельський цілком слушно підкреслює тенденцію до рівноваги всіх трьох елементів у баладі, припускаючи можливість переваги одного з них. Так, визначається наявність балади епічної, ліричної і драматичної (с. XIII). Йдеться однак не про зміну існуючої структури. З другого боку, ця особливість визначає специфіку ознак жанру і здатність до створення багатьох форм, різновидів і модифікацій балади.

Досліджуючи слов'янську історичну баладу, Б. М. Путілов називає піснями деякі балади, особливо з «послабленими епічними ознаками», і виділяє серед болгарських історичних балад «пісні з гостро драматичним змістом», «ліро-епічні» та «ліричні» (с. 416). Ю. Кжижановський відзначає характерні для балади «дію і драматичне напруження»¹². Д. М. Балашов обстоює епічний характер фольклорної балади. Не можна погодитися з категоричністю його твердження, нібито «першою ознакою початку згасання було насичення тканини балади ліричними елементами і поява ліро-епічних балад» (с. 45). Тенденція до ліризації, яка виникла у фольклорній баладі, сприяла появі нового напрямку розвитку жанру в літературі й залишається актуальною і донині.

Підтвердженням концепції про синтез трьох елементів у баладній структурі є відкрита Б. Ничевим у південнослов'янських

⁸ Поспелов Г. Н. Лирика среди литературных родов: — М., 1976, с. 181.

⁹ Лінтур П. В. Вступна стаття — У кн.: Народні балади Закарпаття. Львів, 1966, с. 4–50; Нудьга Г. А. Українська балада.— К., 1970.

¹⁰ Балашов Д. М. История развития жанра русской баллады.— Петрозаводск, 1966, с. 5 (цитуючи далі, вказуємо в тексті сторінку); Андреев Н. П. Песни баллады в русском фольклоре.— В кн.: Русская баллада. М., 1936, с. XIV–XVIII.

¹¹ Zgorzelski Cz. Wstęp.— В кн.: Ballada polska. Wrocław — Warszawa — Kraków, 1962, s. XIII (цитуючи далі це видання, сторінку зазначаємо в тексті).

¹² Krzyżanowski J. Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru.— Warszawa, 1961, s. 202.

літературах особливість в еволюції жанру: «Протягом історичного розвитку балади в південнослов'янських літературах у різні періоди цього процесу з різною силою наголошується або лірична, або епічна її основа» (с. 211). На типологічні зміни в розвитку болгарської балади вказує Н. Николов: «...балада в народній творчості переважно епічна, в той час як сучасна літературна балада розвивається як лірична форма» (с. 14). Термін «епічна» стосовно народної балади правомірний в опозиції до «ліричних» балад, у яких домінуюча лірична основа призводить до зміни структури.

Лірична балада як жанровий різновид розробляє психологічні аспекти в різних тематичних руслах, і її розвиток тісно пов'язаний з утвердженням реалістичного відображення особистості.

Різноманітність характеристик балади в різних дослідників не завжди свідчить про їх суперечність. Полярність у поглядах найчастіше позірна й виникає внаслідок неоднакового трактування деяких термінів і, головним чином, поняття «ліричного». Наприклад, у працях М. І. Кравцова та Г. М. Поспелова визначення ліризму балад дається у різних планах. М. І. Кравцов пише про ліричність народних балад: «...вона є не що інше, як прямий вияв авторського ставлення до дійсності, авторського настрою. Тому не можна навести прикладу ліро-епічної балади, бо в піснях баладного типу нема прямого вираження авторських думок і почуттів, авторського ставлення до дійсності, як нема і підстановки виконавцем своєї особи під образ героя» (с. 170).

Цій характеристиці поняття у вузькому значенні (як «ліричності») протистоїть тлумачення Г. М. Поспелова, яке охоплює найістотніші ознаки ліризму в баладі, що стають основоположними при виникненні ліричного різновиду літературної балади. Г. М. Поспелов вважає, що балади ліричні — «в тому розумінні, що в них при стислості і нерозвинутості розкриття «буттєвої» характерності персонажів великого врівноважувального значення набуває розкриття характерності соціальної свідомості самого співця та народного чи станового колективу, який він репрезентує. Інакше кажучи, це — характерність їх ідейно-емоційного осмислення зображуваного життя, вираженого і в доборі сюжетно-предметних деталей, і, ще більше, в експресивності композиційно-словесних та інтонаційно-ритмічних засобів оповіді»¹³.

¹³ Поспелов Г. Н. Лирика среди литературных родов, с. 181.

У вирішенні питання про родову приналежність балади перспективним видається залучення досліджень про її зв'язки і взаємодії з іншими фольклорними жанрами. Такі дослідження дають можливість повніше виявити ті особливості балади, які згодом визначають її відношення до інших жанрів у літературному процесі. Близькість фольклорної балади до пісні, билини, притчі, казки¹⁴ — основа виникнення різновидів і модифікацій балади у фольклорі, таких, як «романс» (Н. Николов) і «новела» (М. Арнаудов) у болгарському фольклорі, «роман-балада»¹⁵ у фольклорі Норвегії та ін. У фольклорній предтечі коріниться гнучкість і рухливість структури літературної балади. Здатність літературної балади до утворення жанрових різновидів («романс», «баладеска» — Н. Николов), до проникнення в інші жанри й утворення нових модифікацій («баладна проза»¹⁶) — ще одне підтвердження її генетичного зв'язку з фольклором. Ця єдність — в основі спільності балад, які відрізняються різноманітністю жанрових ознак. І хоча вона, сказати б, не лежить на поверхні, а потребує спеціального дослідження, — все ж єдність існує, є запорукою збереження жанрової специфіки і позначається на поетиці балади.

У дослідженнях поетики фольклорної балади автори відводять значну роль драматичному елементу її структури. Для балади характерне зображення дії¹⁷. Дії балади звичайно не передують вступу. Цю особливість жанру виділяють вчені на матеріалі як слов'янської, так і західноєвропейської балади. Драматургічність балади сприяє тому, що одним з провідних її композиційних засобів стає діалог. Балада використовує й інші засоби драматичного мистецтва. Наявність у ній, поряд з діалогом, «сцен» і «ситуацій»

¹⁴ Див.: *Балашов Д. М.* Древняя русская эпическая баллада. — Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1962, с. 18; *Давлетов К. С.* Фольклор как вид искусства. — М., 1966, с. 117, 127, 185–187; *Кравцов Н. И.* Проблемы славянского фольклора, с. 176; *Путилов Б. Н.* Типологическая общность и исторические связи в славянских песнях-балладах о борьбе с татарским и турецким игом, с. 415; *Тумилевич О. Ф.* Народная баллада и сказка. — Саратов, 1972, с. 21–47.

¹⁵ Див.: *Стеблин-Каменский М. И.* Баллада в Скандинавии. — В кн.: Скандинавская баллада. Л., 1978, с. 239. (Цитуючи далі це видання, сторінку зазначаємо в тексті.)

¹⁶ *Копыстянская Н. Ф.* Жанровые модификации в чешской литературе: Период становления социалистического реализма. — Львов, 1978, с. 189–246.

¹⁷ Див.: *Балашов Д. М.* История развития жанра русской баллады, с. 5–6; *Жирмунский В. М.* Английская народная баллада, с. 95; *Кравцов Н. И.* Проблемы славянского фольклора, с. 174; *Стеблин-Каменский М. И.* Баллада в Скандинавии, с. 238–239.

констатує Б. Ничев (с. 197). М. І. Стеблин-Каменський вважає, що в баладі «кількість сцен і персонажів зведено до мінімуму» (с. 238), М. І. Кравцов пише про «єдність дії» в розвитку сюжету балади (с. 173). Б. Ничев висловлює таку ж думку (с. 207) і визначає як особливість баладної поетики «редукцію... подій і осіб порівняно з епосом і зведення їх до однієї лінії» (с. 196). З наведених міркувань можна зробити висновок не тільки про драматизм балади як її найхарактернішу рису, а й про явища, які визначають драматичний розвиток балади. У зв'язку з цим оповіді балади притаманна не просто стислість, а велика насиченість змісту, яка концентрується у «вершинних» (Г. М. Поспелов) точках баладної дії. Концентрації баладної дії відповідає динамізм її втілення (Д. М. Балашов, с. 6; М. І. Кравцов, с. 174). Інша характерна особливість баладної дії, пов'язана з зазначеними властивостями, — це ступінчастий, фрагментарний виклад подій, «система переривчастого відображення окремих епізодів» (Ч. Згожельський, с. XVI). Всі ці характеристики баладного драматизму притаманні й літературній баладі.

В літературній баладі набула поширення «протипоставна» структура твору, відкрита Б. Ничевим у «баладній течії» південно-слов'янського фольклору (с. 215). Драматизм «як основний емоційний тон»¹⁸ фольклорних балад багато чим завдячує змістові творів. Як зазначав В. М. Путілов, баладі притаманні «напруженість і гранична загостреність сюжетних колізій, трагічні фінали», «нерозв'язаність конфлікту, яка посилює драматичну напруженість» (с. 424–425), «фатальний», згубний для героя збіг обставин, певна їх зумовленість» (М. І. Кравцов, с. 173), «своєрідна загадковість або недомовленість» (Д. М. Балашов, с. 9). На основі цих особливостей змісту, які посилюють драматизм народної балади, відбувався дальший сюжетно-тематичний розвиток літературної балади. Сюжетика фольклорних балад визначила специфіку баладного драматизму, яка полягає у відображенні психологічних станів, контрастних із зображуваними типовими обставинами дійсності. Причому в розвитку від традиційної (епічної) балади до ліричної ускладнюється сценічне втілення драматизму в баладі, його драматургічна організація, а при переході до якісно нового ліричного різновиду балади драматизм концентрується

¹⁸ Кравцов Н. И. Баллада «Муж-солдат в гостях у жены». — В кн.: Фольклор как искусство слова. М., 1966, с. 137.

безпосередньо у психологічних станах, які включають і творчий момент у процесі народження, і сприйняття твору.

Дослідники народної балади відзначають типізацію в ній сюжетів (чи мотивів). Разом з тим своєрідність сюжетного розвитку балади — при високому ступені типізації — у відкритті нового, невідомого читачеві чи слухачеві, несподіваного повороту знайомої колізії чи її нової інтерпретації (що підтверджує типізацію у фольклорній баладі мотиву, а не сюжету). Звертається увага на соціальний характер балад. В книзі Б. Ничева міститься важливе спостереження про те, що в баладі вперше у народній творчості соціальні відносини втілюються як мотив (с. 135), а далі болгарський вчений зазначає: «Фольклорна балада... відображає нові відносини, невідомі раніше конфлікти» (с. 194). Ця риса залишається основною в літературній баладі протягом всього її розвитку. Особливості сюжеттики і драматизму визначають особливий характер соціальності балад. Ось чому час розквіту баладного жанру завжди збігається з епохами крайнього загострення соціальних суперечностей, і в поезиці баладного жанру знаходить найчіткіше вираження боротьба ідейно-художніх концепцій.

У фольклорі бере початок й інша особливість балади, яка зумовлює специфіку її соціальності: «Епос висуває героїчне начало, балада — переважно духовне»¹⁹. Зазначимо, що «духовне» в баладі не виключає героїчного, а часто підкреслює його. Домінуюча духовність стала стимулом розвитку баладного жанру в літературі. В ній міститься не тільки можливість різноманітних і різнопланових відображень соціальних конфліктів, суперечностей і відносин буржуазного суспільства, а й невичерпний заряд моральних конфліктів, які не усуваються й у соціально неантагоністичному суспільстві, — у психологічній проблематиці «одвічних» питань, на які кожне покоління людства шукає відповіді.

При тому, що моральна проблематика — основа змісту балад, важливим моментом в ідейно-художній концепції балади є відсутність моральних настанов, характерна і для літературних балад. Особливий баладний конфлікт — її стійка жанрова ознака — якнайкраще відображує зв'язок балади з фольклорною традицією. Незважаючи на те, що проблематика баладних творів неухильно розширюється й ускладнюється, в центрі баладного конфлікту залишається індивід і сфера його існування. Специфіка баладного

¹⁹ Балашов Д. М. Древняя русская эпическая баллада, с. 16.

конфлікту полягає у відсутності його прямого сюжетного вмотивування. Звідси і наявність гострого драматизму. Конфлікт може призвести до трагічної чи комічної розв'язки (наприклад, у сатиричних баладах, які зустрічаються у фольклорі європейських народів, зокрема і російського — див.: Д. М. Балашов, с. 43, 59), може бути поданий драматургічно чи концентруватися у підтексті твору. У всіх випадках драматизм баладних творів зумовлений тим, що з напруженою емоційністю зображується зіткнення життєвих суперечностей (очевидних чи прихованих, фізичних чи духовних) у рішучих моментах, «гострих» ситуаціях людського життя.

Тематика фольклорних балад найбільше сприяла розвитку трагічних конфліктів. На драматичний і трагічний зміст балад як на обов'язкову ознаку вказують багато дослідників (К. С. Давлетов, Б. Ничев, О. Тумілевич). Трагічна гострота приватно-родинних конфліктів, які є предметом більшості фольклорних балад, пояснюється внутрішньою суперечністю, що характеризує зміст балад. З одного боку, це прагнення до творення: «боротьба за збереження чи відновлення родини підноситься баладою на рівень подвигу» (Б. М. Путілов, с. 125), з другого боку, балада відображає явища, пов'язані з руйнуванням родинної єдності: «Світ балади — це світ осіб і сімей, які роз'єднуються, розпадаються у ворожому чи байдужому оточенні» (Д. М. Балашов, с. 12). Балада «ніби «руйнує» патріархальні родинні стосунки»²⁰. Ця суперечність відображає специфічну властивість баладного жанру, яка зберігається і в літературній баладі, а саме: утвердження позитивного ідеалу в протиставленні суспільно-політичній обстановці чи морально-філософським концепціям, ворожим цьому ідеалу. Тому висновок Д. М. Балашова про те, що «балада утверджує ідеал через трагічне заперечення існуючого зла»²¹ вказує на загальну баладну ознаку. Можна припустити, що поширений у болгарських народних баладах трагічний фінал, який подає самогубство героїв як протест проти сильнішого своїми позиціями зла, виводиться ще з язичницького античного розуміння ідеалу свободи: «логічний кінець такої свободи може бути символізований двоїстим способом: в акті сміху і в акті самогубства. Сміючись, людина позбувається страху, а вбиваючи себе, позбувається надії, тобто свобода добувається

²⁰ Балашов Д. М. Древняя русская эпическая баллада, с. 16.

²¹ Там само.

шляхом подолання двох «екзистенціалів»²² — страху і надії. Зв'язок з античними уявленнями у фольклорній баладі свідчить про її опозицію до релігії і суперечить твердженням К. С. Давлетова та Б. М. Путілова про «органічний зв'язок» історичних балад з релігією. Мотиви багатьох болгарських (і не тільки болгарських) народних балад не відповідають «духу християнської жертвовності», скоріше тут відбувається розвиток естетичного принципу «надії» в її новому утвердженні.

Духовна сила героїв і їхня внутрішня безкомпромісність передбачають той моральний максималізм, що не дозволяє людині підкоритися обставинам життя, які виключають реалізацію «надії», штовхають людину на шлях боротьби за її здійснення. Звідси оптимізм балади, тим більше, що винятковою силою обдарований не епічний герой, не богатир, а звичайна людина — «середній» представник певного соціального середовища. В зображенні героя фольклорних балад, як слушно зазначають дослідники, «цілком відсутня епічна підкреслена масштабність, перебільшеність образу (гіперболізація)», а також «загальнонародний фон» (Д. М. Балашов, с. 10); «Ворогам у баладі рідко протистоїть відкрито будь-яка реальна сила. Народ... найчастіше постає... позбавленим епічної монолітності» (Б. М. Путілов, с. 425). Подібну характеристику баладного героя можна віднести і до літературної балади²³. Щодо «загальнонародного фону», то його нема і в літературній баладі, але на прикладі героїчних балад у болгарській поезії 20–30-х років можна побачити, як незрима присутність народу відтіняє силу і подвиг індивідуального героя. В цих баладах набуває цікавого розвитку образ природи, який своєрідно заступає «загальнонародний фон». Дослідники вважають, що у фольклорній баладі природі відведена роль «конденсатора настрою». Існує «певна відповідність між лихими пригодами героїв і проявами природи, однак вона рідко набуває форми паралелізму, втіленого за зразком народної пісні»²⁴. У болгарській поезії 20-х років образ природи має

²² Аверинцев С. С. Западно-восточный генезис литературных канонов византийского средневековья. — В кн.: Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. М., 1974, с. 171, 179.

²³ Іншої думки дотримується В. О. Захаржевська, відзначаючи, що «для поезики балади... характерна гіперболізація, яка виявляється і в сучасній баладі». Див.: Захаржевская В. А. Размисли за жанра на съвременната балада — Език и лит., 1972, кн. 1, с. 35.

²⁴ Zgorzelski Cz. Duma poprzedniczka ballady. — Foren, 1949, s. 191.

функції своєрідного психологічного паралелізму стосовно стану і переживань героя і підсилює драматизм сприйняття баладної оповіді «накладанням» емоційних проявів. Подібно до фольклорної, літературна балада шукає в природі відображення людських переживань. Більше за те, природа стає аналогом фізичних і духовних страждань людини (як, приміром, у баладах Т. Траянова), у зображення природи переноситься баладний конфлікт і баладна дія (VI фрагмент поеми Г. Мілева «Вересень»). Яскравий драматичний ефект досягається також протиставленням емоційних проявів героя і природи в їх удаваній незалежності (IX фрагмент згаданої поеми Г. Мілева — вставна балада про страту революціонера). В цьому випадку пейзаж виконує подвійну роль. З одного боку, акцентує велич індивідуального подвигу героя, з другого — символізує «загальнонародний фон» події відповідно до баладного трактування народу.

Розвиток болгарської літературної балади спирався на фольклорну баладу і не обмежувався суворими версифікаційними схемами. Якщо на початковому етапі в літературній баладі помітний потяг до сюжетів, запозичених з фольклору, і наслідування вірша народних балад і пісень, то пізніше балада віддаляється від першоджерела і звертається безпосередньо до фольклорної балади, маючи на меті тільки зумисну стилізацію. Характерною особливістю болгарських фольклорних балад слід вважати відносну свободу в доборі форми. Це зближує їх з російськими баладами, особливість яких, вважає Д. М. Балашов, полягає в тому, що вони «складені тонічним віршем, не мають рим, строф, рефрену, властивих західноєвропейській баладі» (с. 5). Досліджуючи південнослов'янську баладу, М. І. Кравцов зазначає в ній відсутність строфічності і рефрену (с. 174). Разом з тим у російських баладах Д. М. Балашов відкриває прийом, за допомогою якого, можна припустити, балада заміщує відсутність зазначених формальних ознак. Це так зване «повторення з наростанням». Д. М. Балашов вважає, що «повторення в баладі кожний раз просуває дію на новий рівень, згущуючи драматичну напруженість і підсилюючи стрімкість оповіді... В російських народних баладах... поширений і такий вид «повторення з наростанням», коли маємо дослівне повторення частини тексту, але повтор з'являється в іншій, драматично згущеній ситуації» (с. 8).

Спостереження Ч. Згожельського над версифікаційними особливостями польської балади (с. XII) дозволяють зробити висновок, що ритмічна будова і строфічна організація балади можуть

виконувати функцію, подібну до тієї, яку Д. М. Балашов відводить повторенню тексту в російських народних баладах. У південнослов'янських фольклорних баладах Б. Ничев відкриває своєрідне повторення, близьке до описаного Д. М. Балашовим, і вбачає його сутність у тому, що так відбувається перехід від фольклорного до літературного зображення (с. 202). Не дивно, що явище «повторення з наростанням» набуло поширення в літературі не тільки у баладному жанрі, хоч початок бере саме від балади, про що свідчать типологічні зіставлення (в даному разі болгарської балади з російською і польською). Це дає підставу розглядати його як характерну баладну ознаку.

«Повторення з наростанням» широко використовується в болгарській фольклорній і літературній баладі. Причому в літературній баладі цей прийом набуває дальшого розвитку, різноманітності, реалізацій за рахунок поширення своїх функцій на інші прийоми і засоби художнього зображення.

У своєму історичному розвитку балада зазнала певних структурних змін, на підставі яких можна виділити фольклорну, класичну романтичну і баладу ХХ століття як основні етапи цього процесу. У баладах ХХ ст. тенденція реалістичного розвитку стає провідною. Якщо у фольклорі художня модель невіддільна від світоглядної, а в класичній романтичній баладі подібний синтез зберігається, тут відмінний тільки характер зображення (довільна суб'єктивізація об'єктивного), — то при розвитку балади в напрямі поглиблення реалізму з'являється можливість розчленування зображуваної єдності на об'єктивне і суб'єктивне; це відкриває можливість реалістично мотивувати зображувані явища. Тому характерна риса балад ХХ ст. — їх розчленування. Балади можуть складатися з самостійних баладних частин (А. Разцветников — «Каїн») або частин, які мають загальну основу (А. Далчев — «Перстень») і можуть сполучатися з елементами інших жанрів (частіше ліричних), подавати паралельний розвиток сюжету в тексті й підтексті (Н. Вапцаров — «Пісня про людину»), які синтезуються в ліричному різновиді балади.

Фольклорній баладі насамперед притаманна сюжетність. Ця особливість зберігається і в класичній романтичній баладі. Притаманна вона і болгарській баладі ХХ ст. Разом з тим у 20–30-ті роки в болгарській літературі виокремився різновид балади²⁵.

²⁵ Мова йде про відносну перевагу ліричного начала в болгарській баладі, про що пише в згаданій праці В. О. Захаржевська.

В основі змісту ліричних балад — громадянські мотиви, проблематика національно-визвольного руху і соціальної боротьби («Смерть серед рівнини», «Таємниця Струми», «Місячна балада» Т. Траянова; «Балада про трьох сестер» Н. Хрелкова; «Іспанська балада» М. Ісаєва; «Лист» Н. Вапцарова; «Жах», «У полі» Н. Фурнаджієва; «Перстень» А. Далчева та ін.). У ліричних баладах утверджуються ідеї гуманізму, класової справедливості, гармонії людських взаємин, ідеться про громадянське покликання людини («Новорічна балада» Н. Хрелкова; «У ночі», «На вулиці» Н. Фурнаджієва; «Повість», «Вбивство», «Зимовий холод» А. Далчева; «Балади жебраків» А. Разцветникова; «Перед розжареною піччю» М. Ісаєва; «Спомин» Н. Вапцарова).

Ліричний різновид балади засвідчує різке скорочення епічності (оповідного начала) в розвитку баладної дії. В зв'язку з цим зовнішній драматизм дії поступається внутрішньому, психологічному драматизму. Редукція епічного впливає на ліричний елемент балади.

Характерне в ліричних баладах прагнення авторів проникнути у свідомість індивіда здійснюється, в першу чергу, завдяки відображенню авторської свідомості в образі оповідача, чим визначається й специфіка сприйняття твору. Центр тяжіння баладної дії переноситься в сферу сприйняття, тобто ліризм твору не зводиться до фіксації авторського ставлення до подій, а полягає у відображенні процесів, що відбуваються в авторській свідомості, й дістає нову структуротворчу функцію в баладі. Це дає імпульс до активного, а отже, й індивідуального сприйняття. Компенсаційна функція ліричного найбільше позначається на ролі оповідача в баладі, тому що об'єктивність баладної епічної оповіді концентрується в ліричній баладі у самому оповідачеві. Звідси поширення монологічної форми викладу, а також своєрідне «розчинення» оповідача в персонажах («Смерть серед рівнини» Т. Траянова, «Ніч» Н. Хрелкова, «Лист» Н. Вапцарова).

Якщо у фольклорній баладі роль оповідача умовна (М. І. Кравцов), розповідь ведеться «від автора», в тоні об'єктивного і послідовного викладу подій (Д. М. Балашов), то в літературній баладі оповідна функція здійснюється відповідно до тенденції, суть якої Ч. Згожельський зводить до залежності цієї функції від переважного впливу в баладі одного з трьох елементів літературних родів: розповідь майже зникає при драматизації, служить об'єктивізації переказу в переважно епічних баладах, а при ліризації «набуває

персонального тону висловлювання, чим підсилюється контакт оповідача з усім світом відображуваної дійсності» (с. ХХІ).

Розвиток літературної балади вносить корективи у створення образів балади, в тому числі балади ліричної, але основні закономірності фольклорної балади зберігаються. Безперечно, це властиве фольклорній баладі загальне змалювання провідних учасників події (Ч. Згожельський, с. ХVІ), «чіткість опису характерів персонажів», «різкий поділ дійових осіб на позитивних і негативних» (М. І. Кравцов), «безіменність героя» (Д. М. Балашов). «Характер баладного героя,— пише також Д. М. Балашов, — розкривається виключно у дії, у вчинку, іноді несподіваному для слухача... у прямій мові героя... безпосередньо пов'язаний з дією», тобто автор вказує на «драматичний розвиток образу шляхом розвитку ситуації, дії» (с. 11). З посиленням психологічного підходу до проблематики балад стирається різка грань між позитивними і негативними героями, подібно до того, як це відбувається і в інших жанрах літератури.

Інший приклад впливу на баладу загальних тенденцій літературного процесу — документальна точність у зображенні героя — з'являється у болгарській баладі в 30-ті роки як наслідок активізації публіцистичних тенденцій в літературі. «Драматичний розвиток образу» також зазнає своїх змін у жанрових різновидах і модифікаціях балади. Так, ліричний різновид балади часто драматизує психологічний стан героїв через метафоричні дії чи шляхом переміщення дії у підтекст твору («Кров» М. Ісаєва; «Спомин» Н. Вапцарова та ін.).

Віддаляючись від класичної (епічної) балади, яка продовжує розвиватися в розглядуваний період («Никодим» К. Кюлявкова; «Глуха вулиця», «Пасха» та ін. М. Грубешлієвої; «Легенда» Ламара; «Тіберій Гракх» К. Зідарова та ін.), лірична балада становить собою нову структуру, хоч принципи її побудови ідентичні й ґрунтуються на використанні драматичного елемента. Баладний конфлікт зосереджується в підтексті, де відображений розвиток баладної дії. Виникають твори, які подають ситуацію після кульмінації, ретроспективно («Таємниця Струми» Т. Траянова; «Самогубець» Н. Хрелкова та ін.). Основний художній прийом у ліричному різновиді балади — встановлення асоціативних зв'язків, а також персоніфікація стану персонажа за допомогою метафорично зображеної дії. У ліричному різновиді балади порівняно з фольклорною відбувається трансформація ліричного із

супровідного компонента, який співіснує паралельно з проявами епічного і драматичного, в основний структуротворчий елемент, який підпорядковує епічність і зумовлює драматизм. Тому можна твердити, що в ліричних баладах досягає найбільш адекватного втілення авторська індивідуальність. І це — один із доказів перспективності ліричної балади.

У ліричних баладах епічне перебуває на грані тексту і підтексту. Так виявляється структуротворчий ліризм цих балад. Драматизм тут — невід'ємна ознака балади і критерій внутрішньої єдності, збереження структури баладного твору. Його характер змінюється залежно від переваги ролі епічного чи ліричного у структурі твору.

Лірична балада не порушує основ жанру, тому що зберігає, незалежно від фабули, глибинний зв'язок із першоджерелом — фольклором. Зміст балад визначається потребами часу і внутрішніми процесами розвитку болгарської літератури в конкретних історичних умовах, а також авторською індивідуальністю творців. Дається взнаки й особливість болгарських балад, які, на відміну від російських, виявляли більшу схильність до ліризації, що пов'язане з особливим трагізмом історичного розвитку болгарського народу. Але навіть у російській баладі, де, як пише Д. М. Балашов, «нема... ніяких намагань психологізувати вчинки героїв» (с. 45) і де «розповідь ведеться з мінімумом пояснень» (с. 6), ліричне іноді знаходить вихід і там, де дія «досягає найвищих кульмінаційних моментів» (с. 7). «Найвищі кульмінаційні моменти» — постійний поштовх до ліризації, тому ліричний різновид балади досягає розвитку тоді, коли історичне «діяння» призводить до зіткнення соціальних суперечностей. Предметом баладного втілення стають самі соціальні конфлікти і як їх наслідок — різноманітні й складні психологічні стани людини, що передаються найчастіше через асоціативні зв'язки з дійсністю, історичним і культурним минулим і відображають процес формування узагальненої ідеї. Так оновлюється характер соціальності баладного відображення.

Дослідження поетики фольклорної балади дає змогу визначити її стійкі жанротворчі ознаки. До них належать сформульовані Д. М. Балашовим «одноконфліктність, стислість і певна сухість, «графічність» оповіді, «заданість» емоційних станів героїв і сюжетна «безпідставність», невмотивованість конфліктів, «об'єктивний характер викладу подій... Події передаються в їх найбільш

драматичних моментах»²⁶. Всі ці ознаки характеризують і літературну баладу й, отже, стають підтвердженням її генетичного зв'язку з фольклорною баладою як умови існування жанру.

Серед жанрових особливостей балади слід виділити її взаємодію з фантастикою і символікою. Символіці в баладі належить особливе місце. Д. М. Балашов вважає символіку «специфічною особливістю її поетики» (с. 41). Можна погодитися з думкою дослідника, що в баладі відбувається реалізація «естетики» «прямого випадку» (с. 41.) чи, як пише Г. П. Поспелов: «вона дає пряме, а не алегоричне, не символічне образне відтворення життя»²⁷. Про відсутність у баладі «властивої ліричній пісні символіки» пише й М. І. Кравцов. Специфіка баладної символіки — в її предметності і співвіднесеності з відповідними фабулярними мотивами. В такому розумінні символіка — невід'ємна частина фольклорної балади і є основою для створення алегорій. Що ж до алегоризму балад, то висновок Д. М. Балашова про те, що для фольклорної балади «алегорія — наріжний камінь її поетики», повністю стосується і літературних балад. Так само зберігається і роль символіки. Вона збільшує «раптовість, гостроту, трагічну виразність, «знаменність» подій, підсилює баладний драматизм» (Д. М. Балашов, с. 10). Виняткового значення набуває символіка в ліричній баладі. Разом з тим у ній відбуваються певні зміни: долається трафаретність і опредмеченість, символіка стає більш абстрактною, з'являється персоніфікація абстрактних понять.

Елемент фантастики, безперечно, один із важливих у фольклорній баладі. Він стає основним у баладі романтизму. При цьому, як твердить Д. М. Балашов, «ситуація балади не фантастична» (с. 11) і, як вважає О. Ф. Тумілевич, «фантастика в баладі тільки елемент (мотив) художнього цілого»²⁸. Реалістична поезія також не відкидає фантастики. Фантастичне виступає каталізатором, який підсилює драматизм балади, і сприймається як символ і як поетична метафора.

У баладах 20–30-х років відбувається подальший розвиток фантастичного елемента, переосмислення фантастичного відповідно до нового змісту епохи. Прикладом може бути використання

²⁶ Балашов Д. М. Древняя русская эпическая баллада, с. 17.

²⁷ Поспелов Г. Н. Лирика среди литературных родов, с. 181.

²⁸ Тумілевич О. Ф. Народная баллада и сказка, с. 46.

фантастичного в ліричних баладах Н. Вапцарова²⁹, в «Іспанській баладі» М. Ісаєва, «Новорічній баладі» Н. Хрелкова та ін. У цих творах реальна основа фантастичного легко виявляється, водночас воно насичує вірші романтикою. Романтика є виявом «духовності» і тому виступає в баладі постійно оновлюваною ознакою.

Утвердження реалізму в поезії 20-х років сприяло радикальним змінам і в баладному жанрі. Внаслідок цього виникають реалістичні формою і змістом балади, в яких відсутнє фантастичне начало, а своєрідна драматична організація сюжету відкриває незвичні ракурси подій повсякденного життя, надає їх тлумаченню баладного характеру, обминаючи фантастику. У 30-ті роки це стосується насамперед поезії критичного реалізму, балад із соціальною тематикою (М. Грубешлієва — «Глуха вулиця», «Гротеск», «Пасха»; К. Зідаров — «Льох» та ін.).

В розвитку болгарської балади поряд з новаторськими рисами, зумовленими соціальною дійсністю і тенденціями розвитку літератури ХХ ст., виразно виступають традиції, які вказують на постійний зв'язок літератури з фольклором. Новаторські риси болгарських балад 20–30-х років коріняться у фольклорі, і цим ще раз підтверджується спадкоємність розвитку жанру.

²⁹ Див.: Бенатова І. М. Лірична балада Н. Й. Вапцарова. — Проблеми слов'янознавства. — Львів, 1981, вип. 23, с. 23–32.