

вом зовнішніх факторів, тому процес дослідження поетичних текстів повинен включати зіставлення з «різними формами й сторонами народного життя, етносоціальних і етнокультурних процесів, з рухом народної культури в цілому» [2, 13]. Історичний поступ ліро-епосу відбиває й динаміку світогляду, філософії, етичних та естетичних смаків народу. «Балади з давніми міфологічними мотивами, історичні і балади на родинно-побутову тематику, – наголосив М. Гайдай, – істотно відрізняються між собою в своєму розвитку і характеризуються різними параметрами зв'язків з сучасною естетикою жанру і естетичними потребами носіїв фольклору» [3, 17]. Власне від стабільності чи зміни цих факторів і залежить поетична структура жанру. По-друге, постає потреба в дослідженнях значно ширшого плану, які дали б змогу глибше проникнути в саму суть уснопоетичних текстів, виявити в них основні закономірності розвитку та побутування. Вивчення окремих сюжетів, груп чи циклів лише частково вирішують цю проблему. Значно більшого результату можна досягти, якщо фольклорний жанр розглядати через призму загальнофілософських, етичних та естетичних категорій. Прикладом подібної роботи є монографія М. Гайдая «Народна етика у фольклорі східних і західних слов'ян» [4]. Дослідження усної поетичної творчості з позиції етичних категорій добра і зла приносить позитивні результати в плані вивчення народної пісенності і виводить її з вузьких філолого-фольклористичних студій на значно ширші горизонти. Відповідно перспективною є проблема вивчення естетичного аспекту фольклору загалом і балади зокрема. Оминати його неможливо, оскільки «естетичне в художній творчості є природним підґрунтям формування і розвитку мистецтва – закономірного творчого процесу» [5, 6]. По-третє, однією з причин інтересу до баладної пісні виступає ідеологічний бік проблеми. У своїй еволюції зазначений жанр синтезував у собі динаміку як поетичних закономірностей, так і ідейних, які зазнали впливу тих громадсько-політичних подій, що мали місце в історичному поступі українського народу. Йдеться насамперед про стрілецький фольклор та пісні періоду ОУН-УПА. Цей пласт усної словесності дав новий поштовх для розвитку балади, яка збагатилася не тільки на сюжетному, образному рівні, а й у плані етичному, естетичному. Щоправда, довгий час у силу політичних обставин цей важливий для суспільства історичний період був забороненим і, ясна річ, викинутий з наукового контексту. Однак без врахування цих текстів не можна скласти повного уявлення про стан і перспективи розвитку баладної традиції в Україні.

Одним з перспективних шляхів вивчення ліро-епосу, на сучасному етапі розвитку фольклористики, є розробка його аспекту, що охоплює різно-

КОЗЛОВСЬКИЙ Віталій
(Львів)

ЕСТЕТИКА СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ БАЛАДИ: ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Балада належить до тих жанрів української усної словесності, які на сучасному етапі розвитку суспільства є невід'ємною складовою народної культури. Ліро-епічна пісня перебувала й надалі перебуває в активному репертуарі виконавців, що підтверджують польові обстеження практично усіх регіонів України. З іншого боку – це жанр, що має поважну історію свого вивчення та публікування. Але, незважаючи на такий стан речей, балада й надалі продовжує привертати увагу науковців. На це є кілька причин. По-перше, баладна пісня, як і усна словесність загалом, явище динамічне, що перебуває в постійному розвитку, взаємозв'язках з іншими видами фольклору. «Це, – як зазначає сучасний дослідник С. Мишанич, – складний організм, в якому одні клітини старіють і гинуть, а інші народжуються і сягають розквіту» [1, 5]. Такий рух зумовлює еволюцію жанру на всіх його рівнях і не може залишитися поза увагою дослідників. Суттєвих або незначних трансформацій зазнає архітектура тексту. Ідейно-тематична та художньо-стильова система балади тісно пов'язана з ментальністю її носіїв та виконавців, що здатна еволюціонувати під впли-

манітний спектр проблем та методів дослідження, оскільки включає в себе вивчення поетичних особливостей, музикознавчий бік, реакцію слухачів на виконання пісні, їх оціночні характеристики, манеру виконання та й, зрештою, специфіку виявлення у фольклорному тексті тих чи інших естетичних категорій. На останній проблемі й слід зосередити основну увагу дослідників.

Вивчення балади через призму естетичних категорій в українській фольклористиці ще не проводилося. Щоправда, проблема тією чи іншою мірою порушувалася в наукових колах. Зокрема, зроблена спроба виявити особливі риси категорії трагічного в народній баладі в статті М. Калениченка «Специфіка трагічного в народних українських баладах» [6]. Цю тему піднімав у комплексі з етичною проблематикою на VII з'їзді славистів і М. Гайдай [7]. Але, слід зауважити, що значно ширше дослідження, присвячене естетиці фольклору, з'являється в російській фольклористиці другої половини ХХ ст. [8], де усна словесність розглядається через призму естетичних категорій прекрасного, величного, героїчного, трагічного і комічного. Не оминають своєю увагою і народну баладу, яку вивчають в основному в контексті естетичної категорії трагічного.

Саме вивчення народної балади через призму категорій драматичного, трагічного та героїчного становить один із пріоритетних напрямків у сучасній фольклористиці. Драматизм ліро-епічної пісні всеохоплюючий, він її пронизує від першого до останнього куплету. Така особливість зумовлює співіснування цієї категорії з іншими – трагічним, героїчним. Художній конфлікт, який завжди драматичний, відповідно до розв'язки може набирати трагічного або героїчного характеру. Героїчна боротьба баладного персонажа завжди супроводжується сильною напругою та переживаннями. На драматичному характері жанру наголошували практично всі фольклористи, але проблема її природи та способів поетичного вираження й надалі залишається відкритою.

Уже сама жанрова природа балади визначила дві основні форми трагічного бачення світу: ліричну та епічну. Хоча досить часто чітку межу між ними важко провести, оскільки ліро-епічна пісня в процесі своєї еволюції все більше ліризується «для балади основний шлях трансформації – це перехід в лірику у вигляді більш широкого спектру ліро-епічних і ліричних форм» [9, 7], схожі спостереження щодо сучасного стану баладної ліро-епіки знаходимо і в О. Дея [10, 37]. Та загалом такий поділ виглядає доцільним. Вихідною точкою під час характеристики категорії трагічного виступає баладний герой у його ставленні до зовнішнього світу. Ліричний трагізм характеризується незначним колом тем та деякими поетичними особливостями у зображенні героїв. Персонаж постає не активним учасником

подій, а пасивним, він ніяким чином не впливає на ситуацію й виступає як безсила жертва обставин. Трагічне в таких текстах передається не через дію, а переноситься у внутрішній світ персонажа і виявляється через його почуття. «Трагізм становища й переживань полягає в основному у внутрішніх суперечностях і боротьбі, що виникають у свідомості, в душі людей» [11, 124]. Домінування ліричного елементу в тексті допомагає краще пізнати естетичні смаки народу, адже в такому випадку виконавець більше ототожнює себе з головним героєм, з конфліктною ситуацією, яка йому може бути знайомою з власного досвіду, що додає таким творам більшої експресії та чуттєвості.

Природа трагедії тісно пов'язується з ідеалами, які панують у суспільстві та неможливість досягнення або порушення яких призводить до відповідних почуттів і сприйняття реальності. Трагічне виявляється як руйнація не тільки ідеалу, а й гармонійного, що виступає естетичною домінантою народної словесності загалом. Трагічне в народному розумінні в порівнянні з тим трактуванням, яке зустрічається у наукових працях, представляється відносно спрощено. Це те, що здатне викликати сум, сльози, співчуття. Тому ліро-епічні твори насичені відповідною лексикою. Наприклад, особливо це стосується опису головної героїні, яка завжди заплакана та зажурена. Щоб підкреслити своє ставлення до героїні та підсилити глибину її горя, народ шукає якнайвлучніших та стислих форм передачі таких моментів. Для цього народнопоетичний геній вдається до метафоричного мовлення, що своєю незвичайністю привертає увагу аудиторії. Людські почуття настільки сильні, що здатні розворушити природу, яка в уяві завжди була наділена антропоморфними рисами. Так і цього разу річка, як жива істота, зачувши горе молодій дівчині, прокидається зі сну:

Та й побігла Маруся над річку,

Та й побігла над бистру воду,

І так довго над річком плакала,

Що річенька збудилася зо сну [12, 259].

Такі пісні переповнені емоційними словами: *покидати, плакати, забувати, зажуритися*, горе, сум, які характеризують не лише внутрішній світ персонажа, а й ставлення самого народу до ситуації, що склалася. У баладі, з одного боку, все спрямоване на те, щоб викликати співчуття в аудиторії, а з іншого – це безпосередня естетична оцінка конфлікту самим народом, де через накопичення своєрідної лексики та емоційних образів виявляється його трагічний світогляд. Кризь ліро-епічні твори такого типу проходить ідея всемогутності долі і неможливості їй протистояти, звідси й пасивність характерів головних персонажів. Друга форма категорії трагічного в баладі – епічна. В українському баладному фон-

ді значна частина сюжетів відповідає саме цьому типу. Одна з її особливостей полягає в тому, що герої пісень особисто визначають свою долю, навіть якщо їхні дії з самого початку приречені на поразку. У таких творах епічний елемент відіграє важливу роль. Увага акцентується на зовнішньому боці конфлікту, на основних, з народного погляду, його моментах. Щоправда, деякі дослідники цьому типу й надавали перевагу, спрощуючи тим самим трактування категорії. «Трагедія є там, де є активність характеру по відношенню до обставин» [13, 103]. Це твердження водночас і підтверджує, і спростовує баладний матеріал. На перший план виноситься не внутрішній, душевний стан героя, а зовнішні дії персонажів. Категорія трагічного набирає іншого характеру в плані свого вираження. Важливу роль тут відіграють елементи композиційної побудови твору, система дій головного персонажа. Традиційно значне естетичне навантаження отримують ті компоненти сюжету, в яких ідеться про причини вчинків персонажа. Інколи мотивація дій героя проглядається лише з контексту, який визначає не тільки естетичну сторону конфлікту, а й етичну. Отже, відчувається сильний зв'язок естетичного із певними морально-етичними ідеалами суспільства, порушення яких призводять до трагедії.

Розглядаючи баладний ліро-епос через призму естетичних категорій, не можна оминати питання, присвячене специфіці поетичного вираження категорії героїчного, оскільки поряд із характерною балади як «епосу нещасливих людських дол» [14, 21], говорять про сильні вольові натури, що притаманні пісенним героям. Тому в контексті вивчення естетичного аспекту народної балади є всі підстави виокремити питання про героїзм баладного фольклору. У науці тривалий час побутовала думка про те, що героїчне в усній народній пісенності стосується майже виключно дум та історичних пісень. Але фольклорний фонд значно розширює спектр жанрів, які можна розглядати через призму зазначеної категорії. Але те, що пласт фольклору, який наділений героїчним пафосом, значно ширший, свідчить, зокрема, і збірник під відповідною назвою «Героїчний епос українського народу», де вміщено велику кількість різножанрового матеріалу. Автор передмови до зазначеного видання О. Таланчук відзначає спорідненість героїчного і трагічного в усній поезії українців: «Героїчне – це не тільки історичні пісні, легенди чи думи про певні події, славні військові походи, що увінчувалися перемогами. Серед наших пісень є багато й сумних, у яких виливалися сльози втрат, безсилля, розчарування, туга за втраченою свободою, покинутим рідним краєм...» [15, 3]. Піднімаючи питання про специфіку вираження досліджуваної естетичної категорії у цих текстах, авторка

дійшла висновку, що «героїка притаманна багатьом жанрам українського фольклору, котрі хоч і не в конкретних образах, подіях ситуаціях, а метафорично відображають картини минулого нашої землі, уявлення про подвиг, мораль – загалом ментальність українців» [16, 4]. Сказане стосується й народної балади, особливо там, де говориться про поєднання категорії трагічного з героїчним пафосом, що, зрештою, помітно впливає на особливості поетичної структури тексту. Поняття героїчного тісно пов'язується з категорією свободи, яка в баладній ліро-епіці реалізується двома шляхами – особистісним та суспільно-політичним. Отож, відповідно до цього виділяємо два типи героїчного в народній баладі – тип особистості та героїка тип суспільно-політичної героїки.

У баладі вона (категорія героїчного) виражається через протистояння двох сил. З одного боку, виступає особа з її прагненнями та вподобаннями, а з іншого – суспільство, яке намагається придушити всі свободолюбні пориви особи й спрямувати їх у потрібне йому русло. З цього протистояння й зароджується конфлікт. Щоправда, героїчного характеру йому надає позиція головного персонажа, яка виражається в тому, наскільки далеко може зайти герой заради досягнення своєї мети, у цьому випадку особистої свободи. Якщо в центрі історичного епосу стоять образи, що мають або мали суспільний резонанс, то в баладах, які можна розглядати через призму зазначеного типу, на перший план виходять пересічні люди щодо свого місця в суспільстві. В сюжетах порушують тему свободи особи в системі громадських відносин. Конфлікти, зображені в простежуваному типі, переносяться в побутову площину, що зумовлює певну специфіку категорії героїчного, оскільки її переважно розглядають в контексті національно-визвольної боротьби.

Хоча В. Пропп в одній зі своїх робіт зазначає, що героїчними текстами є такі, в яких точилася боротьба не за вузькі, дрібні цілі, не за особисту долю, не за приватне благополуччя героя, а за найбільш високі ідеали народу в дану добу. На нашу думку, ці особисті мотиви не слід відкидати під час розгляду категорії героїчного, особливо в народній баладі. Про категорію героїчного в цьому жанрі можна говорити розглядаючи сюжети як родинно-побутового циклу, так і про дошлюбні взаємини молоді. Героїчне, що постає у побутовому плані, реалізується у формі боротьби проти неприйнятних для людини застарілих норм моралі. Ця категорія характеризує ті тексти, у яких відбито початки переходу суспільства на інший етап відносин і в родинній сфері, і в громадській. Але такий перехід відбувався інколи досить болісно. Старі моральні норми мали ще сильні позиції, а нові лише починали наби-

рати сили й подекуди поступалися першим. Героями балад, які характеризують цей тип, виступають, як правило, молоді люди, що прагнуть звільнитися від старих заборон та утвердитися в суспільстві як особистості зі своїми поглядами на життя, власними прагненнями. Таким чином основою категорії героїчного є персонаж чи система персонажів та їх вчинки. Під героїчним традиційно розуміють боротьбу двох сил і відповідними рисами наділяють ту сторону, яка відповідає та відображає ідеали тієї спільноти, в репертуарі якої побутує твір. Важливим поетичним моментом є активний характер персонажів, які кидають виклик чисельнішим та сильнішим суперникам. У побутових ліро-епічних піснях таким суперником є загальноприйняті моральні норми та стереотипи. Поетичні моменти, що здатні героїзувати головного персонажа, проникають і в тексти з розбійницькою тематикою. Мотив, який певною мірою героїзує образ жінки, виданої за розбійника, міститься в одному з варіантів пісні про «кальвіна», що стинає голову дружині за пісню – остерогу дитині не йти слідами батька. Необхідно зауважити, що цей мотив не характерний для цього сюжетного типу. Як правило, жінка виступає пасивною жертвою розбійника і чекає на свою смерть. Це наклало відбиток і на розвиток цього мотиву. Свій протест жертва виголошує уже після того, коли над нею вчинено розправу:

*Пішла мила в коморочку,
Стяв їй кальвін головочку.
Головочка ся котила,
Ще три слова говорила:
– Ліпше мені в землі гнити,
Як з кальвіном в світі жити [17, 455].*

Цей момент свого повнішого вираження набуває в наступних сюжетах, де герої більш активні в плані відстоювання особистої свободи. До них, наприклад, примикає сюжет балади з мотивом «самогубство закоханих, розлучених батьками». Молода пара кидає виклик традиції укладати шлюби без згоди молодих, хоча, як і в попередньому сюжеті, трагічна розв'язка свідчить про глибоке коріння такого звичаю. Формування героїчного начала в народній баладі відбувається через головних персонажів, через їхню активність щодо свого самоствердження. Це призводить до загибелі, яка виражається мотивом, пов'язаним із самогубством. Він досить поширений у баладах, але в даному разі набуває нових естетичних якостей. Якщо в першому випадку цей мотив нагнітав ситуацію, покликаний був висловити співчуття до героя, то в другому – він звеличує вчинок персонажа, героїзує його.

Категорія героїчного в українському фольклорі, зважаючи на історію нашого народу, отримала благодатний ґрунт для свого розвитку, особливо якщо це стосується тематики національно-ви-

звольних змагань. І хоча значні історико-політичні катаклізми в жанрі балади проявляються через призму побутовізму, вона знайшла шляхи самореалізації, використовуючи традиційні засоби свого поетичного втілення. В основу дослідження цього типу героїчного лягли твори історичної тематики. Поетичне вираження героїзму набуває нових, якісних рис. Сюжети розгортаються на побутовому тлі, але акцент у них зміщений до загальнонаціонального контексту.

Українська балада відбирала найдраматичніші моменти визвольної боротьби, де на відважних воїнів чигала смертельна небезпека, яка іноді досягала своєї цілі. Тому картини загибелі повстанця, стрільця чи козака – необхідна складова баладної поетики. Персонажі, як правило, гинуть у нерівному бою або потрапивши в засідку. Відвага народних героїв підкреслюється за допомогою гіперболізації сили їхніх супротивників. Цього ефекту балада досягає через порівняння: «кулі летять, мов град», «кулемети торохочуть, мов ті навіжені». Важливу роль відіграє епітет. Щоб зобразити жорстокість та непримиренність сутички, використовуються відповідні поетичні тропи: «бій великий», «кривавий бій», «остра стрілянина», «гострії гармати». Трагічний момент, викликаний смертю героя, передається символікою кольорів, що досягає свого ефекту частим використанням постійних епітетів таких, як «біле тіло» та «кров червона»:

*А як він їх пораховав,
Поклали на сани,
І повезли біле тіло
В місто Бережани.
А як вони їх повезли,
Всі люди плакали,
Розливалась кров червона
Горами, долами [18].*

У цій баладі гіпербола підсилює трагічний ефект та акцентує на загальнонародному значенні подвигу повстанців. В останніх рядках пісні наголошується в останніх її рядках, що «кров червона» семи українських вояків «заливає» гори і долини, а за ними плачуть «всі люди». В іншому варіанті, записаному на Яворівщині, щоб підкреслити всю жорстокість боротьби, використовується порівняння крові з річковою водою:

*А як везли біле тіло,
Всі люди плакали,
Кров червона з них ся ляла,
Як вода ріками [18].*

Визвольна боротьба переосмислюється народними виконавцями через призму релігійності. Захист рідної землі оповитий ореолом святості, стрільці вирушають до бою в «Святу неділю», а це робить їх виступ певною мірою захищеним вищими силами. У повстанських та стрілецьких піснях відчувається особливе ставлення до

