План

1. Романтична балада першої половини XIX ст.

2. Розвиток жанру балади в другій половині xix - на початку XX ст ст.

## 1. Романтична балада першої половини XIX ст.

Термін "балада" в українській літературі прищепився на початку XIX ст. і пов'язаний з виступом письменників романтичного напрямку.

Відомо, що у слов'янських літературах романтизм розквітає в основному на початку, принаймні в перші три десятиліття, XIX ст. У Польщі він помітно виявляється вже у творчості письменників перших років XIX ст., в Росії - в 10-30-х pp., в Югославії - в ЗО - 40-х \_ pp., у Чехії - в 40-50-х pp. Українська література переймається ідеями романтизму в 20-40-х pp. не без впливу польських та російських, а то й німецьких літературних явищ. Жанр балади розвивається у зв'язку з творчими взаєминами української літератури з літературами європейських народів.

Нагадаємо, що західноєвропейський романтизм у літературі визначається в основному індивідуалізмом, який виріс з ідей просвітительства. У зв'язку з цим спостерігаємо панування в літературі ліричних початків, великий нахил до суб'єктивізму і прославляння сильної індивідуальності.

Другою важливою рисою романтизму є національна емансипація, протест проти національного гніту, проповідь рівності народів, увага до національної самобутності, до пробудження самосвідомості народів, заклик вивчати й шанувати минуле народу, його мову і творчість. Про це останнє висловився у своїх "Філософських лекціях" (1804, 1806) Фрідріх Шлегель. Велич нації, за його трактуванням, вимірюється прив'язаністю до рідної мови, до звичаїв і побуту, до свого способу мислення і способу життя: тому, "чим давніше і однорідніше плем’я, тим більше воно зберігає звичаїв, і чим більше звичаїв, чим сильніша й щиріша до них прив'язаність, тим більша нація". Для романтиків нація стає святилищем, у якому людина одержує волю, що є найнеобхіднішою передумовою для формування індивідуума, а народні звичаї, що виникли всередині нації, трактуються як сили, що її створюють. Народ, усвідомлюючи звичаї, приходить до загальної самосвідомості. Романтики ретельно культивували національний елемент у тематиці і в формі.

Третьою важливою рисою романтизму є його універсалізм, романтизація людського майбутнього, що ґрунтувалася на утопічних уявленнях про завтрашній день людства. Погляди романтиків базувалися на таких головних умовиводах: у процесі розвитку суспільства, науки, цивілізації людина все більше усвідомлює себе як особу, як індивідуум. За цим іде усвідомлення народів і всього людства як цілості. Але ці ідеали розбивалися об дійсність, бо людина й далі в капіталістичному суспільстві лишалася безправною, а народи - поневоленими. Звідси конфлікт між романтичними настроями і дійсністю, меланхолія, скорбота, нарікання на дійсність. А не знайшовши здійснення ідеалів, мрій і сподіванок у житті, романтики, за висловом В. Бєлінського, намагаються знаходити задоволення в ідеалах, створених фантазією. Невдоволення дійсністю одних веде до мрії про майбутнє, інших - до ідеалізації минулого.

Романтизм був своєрідним суспільним явищем, "духовним брожением", що охопило майже всю Європу кінця XVIII - початку XIX ст. Це риси світогляду, що визначали не тільки погляди на мистецтво, а й на політику, соціальні проблеми, релігію, науку. В основу світоглядних позицій романтиків покладена ідеалістична філософія, що, природно, й вело їх до безвихідного становища, до неможливості поєднати мрії і дійсність. В літературі, за висловом В. Гюго, це був своєрідний лібералізм, заперечення літературного режиму класицизму. Прихильники романтизму говорили про цей напрям як про "доктрину літературної свободи", "парнаський атеїзм", як про подих вільностей. Ознакою поетичного таланту стає не уміння складати вірші, а уміння поетично, натхненно висловлювати почуття. Поет - це обдарована одиниця, і її не можна ставити у якісь вузькі рамки.

Романтизм активно проявив себе у боротьбі з консерватизмом та виступив з програмними запереченнями віджилого і поставив не тільки перед мистецтвом, а взагалі перед суспільством ряд проблем з прогресивними тенденціями, яких до того часу не ставила література. Але й серед романтиків не було одностайності. Були серед них такі, що заглядали в майбутнє, мислили новими прогресивними категоріями, а були й інші - ті, що стояли на позиціях старого, реакційного порядку, а в поезії обстоювали обмеженість її життєвих інтересів, намагалися відгородити літературу від громадських проблем.

В добу романтизму надзвичайно підноситься пошана до художнього мислення, до поетичного образу, до колориту (замість сухої раціоналістичної схеми), до емоціональної розповіді. Найбільшим джерелом таких мистецьких багатств стає народна поезія, а в ній - баладні твори. Романтики поставили питання про урізноманітнення літератури, її форм і засобів. Рамки класицизму ламаються, літературу орієнтують на самобутність, народні джерела.

Ідеї романтизму на Україні впали на добре підготовлений грунт: і письменники, і вчені, і навіть широкий суспільний загал виявляв тоді вже значний інтерес до рідної історії, пісні, думи, до козаччини з її бойовою славою. В художній літературі ідеї романтизму виявилися, мабуть, пізніше, ніж у фольклористиці і взагалі у філології. Першим виступам романтиків, зокрема авторам балад, передували виступи М. Цертелєва з думами (1819) і статтями про народну пісню, М. Максимовича - зі збіркою пісень (1827), а також статтями, в яких закликалося письменників іти під сільську стріху і там черпати живущі соки для літератури. Ідея самобутності, намагання піднести здобутки народної колективної творчості до рівня романтичної поезії інших народів, вказати на її перевагу і наштовхнути письменників звернутися до народних джерел виразно звучить уже в передмові М. Цертелєва до першої збірки народних дум (1819). Усі захоплюються шотландською, англійською, німецькою поезією, але ж співставте, - говорить Цертелєв, - прекрасні описи бурі в Оссіана, і ви побачите, що навряд чи там знайдете "более живости и верности", як в українських народних піснях.

Одначе в перших виступах українських фольклористів на захист народної пісні і мови ми не знайдемо широких теоретичних узагальнень, пов'язаних з романтичними ідеями. Не було українських видавництв і преси, постійні утиски царизму і багато інших причин пояснюють відсутність теоретичних робіт, присвячених романтизмові і естетиці нового спрямування. Не дивно тому, що в народів Західної Європи філософська основа романтизму була обґрунтована набагато чіткіше, ніж на Україні

З теоретичних проблем в українській літературі, мабуть, тільки питання народності, фольклору та історизму стали предметом найуважнішого обговорення в тогочасних виданнях. Романтизм у нас сприймався головним чином у плані цих ідей.

Гасла заперечення в українському романтизмі були скеровані не проти класицизму, а проти бурлескно-травестійної традиції, викривленої окремими епігонами І. Котляревського. Наприкінці 20-х рр. XIX ст. у Харкові навколо професорів університету (головно І. Срезневського) збирається гурток молодих ентузіастів української словесності А. Шамрай гадає, що "з організації цього гуртка і треба починати історію українського романтизму". Та нам здається, що тут також потрібні корективи. Романтичні смаки, про які йдеться у згаданій книзі А. Шамрая, зародилися в українському культурному житті трохи раніше і вперше заявили про себе, очевидно, в історіографії, у фольклористиці, а потім в наслідуванні народних пісень і балад мало знаними у нас аматорами літератури (В. Лузанов та ін.).

Має рацію М. Зеров, коли говорить, що романтична течія з'явилася у нас "почасти під впливом наукових студій над народною творчістю, а почасти під впливом читання російських та польських романтиків. Але до цього слід додати ще кілька слів про позитивну роль ідей чеських та словацьких просвітителів, зокрема Добровського, Коллара, Шафарика, які були відомі в середовищі харківських письменників, а їх ідеї викликали гаряче схвалення, особливо в тій частині, де говорилося про потребу єднання слов'ян, про потребу розвивати самобутню культуру, літературу, протиставляючи її іноземщині. Відгомін і обговорення цих ідей спостерігаємо не тільки в творчості (художній і науковій), а й у листуванні.А. Метлинський, ознайомившись з творами й думками чеських письменників і учених, пише у листі від 5 травня 1840 року до І. Срезневського: "Благодарю за знакомство с чехами... Всю чужеземщину к черту... ". Під впливом таких настроїв поети особливо активно беруться до тематики, пов'язаної з життям України та її історії.

Звертаючись до літературно-романтичних явищ Західної Європи, українські романтики мріють щось подібне створити на рідному ґрунті. Один з учасників харківського гуртка молодих романтиків І. Розковшенко у листі від 11 грудня 1830 року пише: "Коли б серед українців з'явився геній, подібний до Вальтера Скотта, то я стверджую, що Україна є невичерпне джерело для історичних романів. Ні Шотландія і ніяка інша країна не може виставити такі разючі картини, як Україна, особливо у XVI ст. Козак, гетьман, кобзар стають типовими героїчними постатями в літературі українських романтиків.

У цьому звертанні до рідної історії проявились і сильні і слабкі риси українського романтизму, що проти іноземщини виставив самобутність, але, захопившись минулим, не міг чи не хотів бачити сьогоднішнього соціального дня і боявся заглянути в майбутнє. Ця відірваність від дійсності, песимізм і меланхолія наклали відбиток і на баладну творчість тих часів.

Романтизм пробудив інтерес поетів до народної мови і пісні, що призвело до "онароднення" літератури. Але грунт для цього склався ще в XVII столітті. Уже тоді народна мова і пісня зайняли чільне місце в поезії багатьох нами не знаних по імені авторів, чиї твори збереглися в численних рукописних збірниках. У XVIII ст. цей процес частково притухає, але напередодні XIX ст. з'являються спроби обґрунтувати необхідність розвивати літературу рідною мовою. О.К. Лобисевич у листі до Г. Кольського, писаному в 1794 p., стає в оборону прав української народної мови, яку знижували тоді до наріччя. "Як у всякому крої одягу, так і у всякому наріччі мов є своя краса", - пише він з приводу цього і підкреслює, що рідна мова (як і все, зв'язане з вітчизною) для нього є "найсолодшою" і що для "честі нації" її треба розвивати, дбати, щоб Україна мала своїх Плавтів і Мольєрів.

Костянтин Лузина свою оду на смерть Кутузова в 1813 році пише українською мовою і додає до неї примітку, в яки стверджує, що цим хоче підкреслити, як справжні українці "і в Петербурзі не тільки почувають, але й пишуть по-українськи".

Перші романтики практично доводять (хоча це вже було частково доведено літературою попередніх віків), що українська мова гідна не тільки для жартівливої, а й для серйозної літературної творчості, і доводять це на таких жанрах, як балада, пісня, романс, елегія. Рух за народність літератури розвивається в тісному зв'язку з таким же рухом у російській, польській, чеській та інших літературах. Білецький-Носенко в період написання своїх перших балад посилає листа до Харкова про необхідність видавати журнал українською мовою і мотивує це тим, що "чехи мають свою велику літературу, і наша мова не менше для цього здатна".П. Гулак-Артемовський береться за балади, щоб спробувати, чи можна українською мовою, що розвивалася головно в бурлескному напрямку, передати почуття "ніжні, шляхетні, піднесені". Такими ж мотивами оперує і Л. Боровиковський, коли сідає писати свої балади і думки. В листі до І. Срезневського від 24. ІХ.1834 року він попереджає свого адресата, що в його творах є нове, а саме: "... серйозність, протилежна несправедливій думці, що українською мовою, окрім жартівливого, смішного, - нічого писати не можна". Такими ж настановами керується і М. Костомаров - автор першої збірки балад і віршів романтичного змісту та перекладів з англійської і російської мов. У своєму огляді творів, написаних українською мовою протягом перших десятиліть XIX ст., Костомаров пристрасно захищає (права української мови і потребу творити цією мовою нову літературу: "Мова, звана звичайно малоросійською, якою говорять в південно-західних губерніях Росії і в Галицькому королівстві, не є наріччям мови російської, що утворилося останнім часом, вона існувала здавна і тепер існує як наріччя слов'янського кореня... наріччя правильне, багате, гармонійне і здатне до розвитку літературної освіченості". Писати нею не примха, а "потреба часу".

Так романтики практично і теоретично відстоювали право рідної мови і потребу розвитку самобутньої української літератури - серйозної і пов'язаної з життям та історією народу.

Балада і пісня були тими першими поетичними жанрами, до яких звернулися українські письменники-романтики, які, наперекір бурлескній стихії, захотіли утвердити в українській літературі початку XIX ст. перевагу серйозного тону. І пісня, і балада стали улюбленими жанрами тодішнього читача. Успіх балади забезпечувався тим, що вона виростала на народному ґрунті, що в ній возвеличувалися сильні і пристрасні герої, що це були твори з драматично напруженими сюжетами і яскравими малюнками життя, іноді розкритого через призму фантастики. В баладах естетично осмислювалося багато дечого з життя минулого і сучасного, і переважно в демократичному плані: герої балади дорожать власною честю і гідністю, послідовні, пристрасні, в них підносяться мужність, відвага і справедливість. Це твори, що своїми багатьма гранями в'яжуться з реальним життям народу, отже, мають суспільну вагу.

Виходячи з сильних фольклорних традицій, які дали себе знати ще в літературі XVII-XVIII ст. ст., можна було б сподіватися, що перші українські балади в добу романтизму з'являться на ґрунті народної поезії, а перші сюжети будуть розроблені на базі фольклорних творів. Насправді ж процес освоєння жанру в новій літературі виглядає дещо інакше. Автори перших балад початку XIX ст. під впливом загальноєвропейських ідей романтизму звертаються до баладних творів польської, німецької, російської літератур, хоча обробляють сюжети так, що вони набувають національного колориту і передаються засобами української народнопоетичної творчості.П. Гулак-Артемовський, взявши від А. Міцкевича сюжетний кістяк "Твардовського", наповнює свій твір соками українського народного гумору, вводить до сюжету нові сцени і колізії, обставляючи всі частини балади українськими етнографічними деталями; послідовно звертаючись до джерел народної мови, Артемівський щедро користується характерними для тодішньої літератури бурлескними засобами художнього зображення.

Л. Боровиковський переробляє баладу Жуковського ("Светлана"), в якій, за справедливим спостереженням С. Крижанівського, робить оригінальну спробу травестії в романтичному плані. Безпосередньо з німецького джерела (з Бюргера) переносить на український грунт "Леонору" П. Білецький-Носенко ("Ївга"). Він же переробляє й інші сюжети німецьких авторів, які також їх запозичають з слов'янського чи датського фольклору. Створюється своєрідний ланцюг, в якому кожний народ на близьких сюжетних ситуаціях намагається розкрити своє національне, самобутнє в мистецтві, у способі художнього мислення, у трактуванні окремих моральних проблем. Це одна з характерних рис романтизму взагалі, що виявилася певною мірою і в літературі українській. Хоча перші переробки балад ("Твардовський", "Маруся", "Рибалка" та ін) й мали успіх, та все ж вони не могли задовольнити нового читача і письменника. Романтизм кликав до пробудження народності і його самобутності. І тому письменники, які перші зразки балад взяли з літератур інших народів, відразу ж беруться за сюжети, пов'язані з життям та історією рідного народу, у творчості якого відкрилися незнані й багатющі баладні скарби. Вони були такі поетичні, такі своєрідні і колоритні, що їх просто перекладають на мову літературної ритміки, майже не втручаючись у сюжетну тканину народного твору. Такими виглядають балади Л. Боровиковського "Чарівниця" (літературна трансформація пісні-балади "Ой не ходи, Грицю"), "Убивство" (пісня про вбитого хлопця), "Вивідка" (відома пісня про отруєння сестрою брата). Подібно обробляють народні сюжети А. Метлинський ("Перекотиполе", народний легендарний переказ), М. Костомаров ("Брат з сестрою", "Явір, тополя, береза") та інші.

У першому випадку маємо процес національного переосмислення породних сюжетів, пристосування їх до психіки українського читача та естетичних уподобань рідної літератури, в другому - перенесення в літературу народних сюжетів з їх естетичною основою, до якої мало що додається літературного, бо самі автори оголошують народну баладу основою їхньої естетики в сфері розробки жанру і взагалі в літературі. Все це були, врешті-решт, позитивні явища, що збагачували і кількісну, і якісну об'ємність національної літератури, до того ж подібні твори спонукали до розробки оригінальних сюжетів, які й з'явилися вже у Л. Боровиковського ("Молодиця", "Ледащо", "Рибалка"), хоча й вони окремими мотивами і трактовою образів в'яжуться з народною поезією. Подібні сюжети з'являються й у А. Метлинського ("Козача смерть", "Смерть бандуриста" - виникли на ґрунті історії), у М. Костомарова ("Посланець", "Пан Шульпіка), М. Шашкевича ("Погоня") та ін. Так розширюється, з одного боку, оригінальність баладних сюжетів, з другого - їх джерела (народна пісня, історичний переказ, легенда, вірування і т. ін.).

Хронологічно першим до балади звернувся П. Білецький-Носенко, і, як ми сказали, під впливом німецької романтичної літератури. Протягом 1822-1829 pp. він написав 15 балад "на малороссийском языке" 1, але в друкові їм пощастило з'явитися, і то не всім, аж у другій половині XIX століття 2, отже, в літературному процесі вони не відіграли тієї ролі, яку могли б відіграти, коли б з'явилися перед баладами Гулака-Артемовського ("Твардовський", "Рибалка") і Боровиковського. Художній рівень його балад набагато нижчий від творів двох названих письменників, одначе як перші твори цього жанру вони мали б певний резонанс. Тепер вони для нас - просто літературні документи епохи. Білецький-Носенко як і тодішні поети інших народів, віддав данину певній моді: "Ївга" (1828) була першою переробкою на український лад популярної тоді в Європі "Ленори" Бюргера. Автор цієї переробки мав невеликий талант, і тому його балади не виділяються художніми достоїнствами, а "Ївга" набагато слабкіша річ у порівнянні з "Марусею" Л. Боровиковського, що була написана на рік пізніше (1829). У тогочасній німецькій критиці "Ленора" була сприйнята не всіма однаково. Клерикали неприхильне поставилися до цього твору, вбачаючи в його сюжеті риси легковажного ставлення до проблем релігії. Ніби в догоду цим критикам, Жуковський "Ленору" Бюргера в перших переробках подав російському читачеві у сентиментальних тонах, з акцентуванням релігійних моментів. Відомо, що це викликало в середовищі тодішніх поетів певну реакцію: Катенін опрацював сюжет "Ленори" по-новому ("Ольга"), його Ленора, як писав тоді Пушкін, була зображена в "энергичной красоте её первобытного создания" і, на відміну від творів класицизму та сентименталізму, відзначалася простотою і навіть грубуватістю вислову. Риси німецького оригіналу зберігає Білецький-Носенко в своїй переробці "Ївги", але як художник він не мав сил опанувати сюжет і надати йому бодай посередньої привабливості. Ритмічні перебої, що є наслідком частого вживання неправильних форм української мови, неувага до мелодики, евфоніки вірша, неприродність образного вислову, взагалі низький поетичний рівень переробки були основними причинами того, що твір не зайняв належного місця в історії літератури. "Малороссийской соперницей "Светланы", за висловом тодішніх російських журналістів, лишалася "Маруся" Л. Боровиковського. Наступні обробки цього сюжету у Костомарова ("Наталя", 1855), С. Руданського ("Упир", 1853; "Безнадія", 1858) виглядають все ж або поетично недосконалими, або застарілими чи неоригінальними, як маємо у Ю. Федотовича ("Мертвець", 1863).

Дехто з буржуазних дослідників жанру балади "Ленору" Бюргера в переробці Жуковського зачисляє до типових нумінозних балад, тобто таких, що просякнуті чуттям зв'язку людини, героя з потойбічним світом. До значної частини німецьких балад цей термін, звичайно умовно, можна застосувати, що ж до балад українських, то він не підходить, бо їхній зв'язок з реальним світом очевидний. І якщо Жуковський в першому випадку "Ленору" опрацьовує в релігійно-сентиментальному плані, то зовсім по-іншому цей сюжет підносить українському читачеві Л. Боровиковський. Ще І. Франко в післямові до окремого видання "Марусі" Боровиковського відзначив, що українська переробка "Светланы" хоча композиційне й відповідає оригіналу Жуковського, однак відмінна своїм національним колоритом. Боровиковський баладу Жуковського "зі сфери шаблонових пейзажів переніс... на реальний грант українського села"; його Маруся не переодягнена панночка, а "українська сільська дівчина", а хлопець також не декорований сентиментальний коханець. Опис подій також, як пише Франко, перенесений "з тої інтернаціональної сфери псевдо пейзажів" на реальний грунт життя і побуту українського народу. Якщо В. Жуковський зробив значний відступ від німецького оригіналу (у Бюргера балада кінчається смертю Ленори, у Жуковського Світлана всі страхи бачить тільки у сні), то ще далі по шляху наближення сюжету до реального життя пішов Л. Боровиковський. Зв'язки балад Л. Боровиковського та інших поетів-романтиків з реальним життям і побутом народу випливають, безперечно, з усталених реалістичних рис української народної балади, про що уже говорилося попереду.

Балада "Нетяг" Білецького-Носенка є також не чим іншим, як українською переробкою, і досить вільною, німецької народної балади, поетичний переклад якої подав І. Франко у згадуваній збірці балад світу.

З написаного в ті роки Білецьким-Носенком заслуговує уваги балада "Отцегубці", сюжет якої, здається, також не зовсім оригінальний, але побудований на зовсім реальному соціальному матеріалі, що розкриває силу "презренного" металу. Гонитва за грішми, за багатством приводить до злочину, до трагізму (за гроші батька вбиває син, а його живим замуровує у підземелля також рідний син).

Білецький-Носенко запозичує з німецької літератури здебільшого сюжети фантастичного змісту, з усіма атрибутами страхів і незвичайності ("Ївга", "Нетяг"), і відповідно до цього підбирає сюжети для своїх оригінальних балад типу "Могила відьми" чи інші, в основі яких лежать українська народна демонологія і повір’я. Він - чи не єдиний з українських творців перших літературних балад - орієнтувався на риси німецької тогочасної балади і не тільки тим, що перекладав чи запозичав сюжети з німецьких поетів, а й був залежний від естетичних принципів, вироблених тогочасною німецькою літературою.

Зміст, мотиви й проблеми, які вкладалися в баладні твори доби раннього романтизму, були обмеженими, їх автори надавали великого значення фольклорові, бо в ньому бачили і народну історію, і зразки народної мови, і, нарешті, естетичні засади творчості. При цьому увага до народної літератури була така велика, що не раз письменник зміст і навіть форму балад народних видавав за власне компонування. Більше оригінальності вкладають поети у ті твори, які пишуть на історичні теми, черпаючи фабульні схеми то з писаних джерел, то з переказів і легенд, овіяних смутком і тугою за минулим. Соціальні проблеми - рідкісне явище в баладах романтиків. Ними зацікавлюються автори не так під впливом спостережень над життям народу, як через вивчення надбань народної творчості. Народні перекази і пісні наштовхнули М. Костомарова на фабулу балади "Пан Шульпіка", яка найближче стикається з оповіданнями й піснями про помсту народну над паном. Шульпіка, що вславився своєю жорстокістю, забрав до себе в палац дочку від матері і кохану - від хлопця. Такої кривди не стерпів парубок: він зібрав однодумців, і коли пан їхав під охороною своїх челядників, куля месника "у саме панське серце прямо улучила". Народ схвалює таке покарання:

*Отеє тобі, пан Шульпіка, хай буде за тоє,*

*Що дитину запоганив у неньки старої.*

*Отеє тобі, пан Шульпіка, хай за шкоду тую,*

*Що ти украв у козака дівку молоду*

*Отеє тобі, вражий сину, од нас дякування, Що терпіли ми од тебе всякі глузування.*

Формою і стилем балада наближається до відомої української пісні про трагічну долю Бондарівни, але в змісті є чимало відмінного: Бондарівна не підкорилася панові - і загинула. Пан Канівський лишився непокараний. Хлопець у баладі Костомарова карає пана за кривди і знаходить моральне виправдання з боку народу й автора. В поетичному доробку романтиків (перед Шевченком) цей твір, мабуть, найрадикальніший, і з’явився він у друкові, певне, тільки тому, що автор додав до нього коментар: це, мовляв, було за панування польських панів. Можна сказати, що фабула цієї балади належить до тої категорії життєвого матеріалу, яким згодом особливо цікавився і розробляв Т. Шевченко. Звертання до героя з народу виходило з тих загальних принципів, які проголосили романтики не лише в поезії, а й в історії. Костомаров у своїх спогадах писав, що, розпочинаючи свої студії над історичними джерелами, він під впливом ідей народності поставив питання, чому це в історії "толкують" тільки про видатних державних діячів, іноді ще - про закони і зневажають народні маси? Для історії й історика бідний трудівник ніби й не існує. Такі розмисли навели його на думку написати роботу про історичне значення народної поезії, де він часто свої думки підтверджував цитатами з Гердера.

Одначе такі балади, як "Пан Шульпіка", в доробку романтиків рідкісні. Основний герой побутових романтичних балад - не народний месник, а закохана чи покинута дівчина, яка з розпуки кидається у воду, рибалка, що з кохання іде на дно ріки, сестра, що на догоду коханому отруює брата, дівчина, що отруює хлопця, перетворені в дерево закохані і т. ін. Козак, бандурист - основні герої балад історичних.

Герої й події тут беруться переважно з побутової сфери, і виставляються на перший план не так персонажі, як самі надзвичайні події. Ні історії, як складалася доля героя, ні опису перипетій, що привели до трагічної події, як правило, в баладі не знаходимо. Трагічна чи драматична подія заступає все, і тому не раз навіть виклад подається в неозначеній формі: "вбито... затягнено в жито", "рученьки покрито" і т. ін. Тільки в деяких баладах Білецького-Носенка ("Отцегубці"), М. Костомарова ("Пан Шульпіка"), Л. Боровиковського ("Вивідка" та ін.) подається мотивація вчинку, і то коротко. Загалом же мотиви, якими керуються герої, більше розкриваються у ситуаціях, у вчинках. Балада в основному акцентує дію, а не описи. Психологічні настрої героїв подаються також переважно крупним планом, без деталізації, як буває в поемах. Проте кожний автор у трактуванні подій і героїв має свої риси: у баладах Білецького-Носенка помітні тенденції до моралізування; у Боровиковського ставиться в центрі дія і настрій героя; у Костомарова - більше епічності, дія розвивається спроквола; А. Метлинський здатний викладати подію з своєрідним романтичним пафосом і загостренням кутів у звичайному сюжетному полотні ("Смерть бандуриста"). Але всі вони мають багато спільних рис, притаманних їм як романтикам: туга за минулим, зневіра в сучасності, меланхолія, розгубленість і невміння тверезо оцінити життєві явища. В баладах А. Метлинського переважає ліризм, до того ж пройнятий певним громадянським пафосом, пов’язаним з історичною долею народу. На відміну від інших поетів-романтиків, він з певною неувагою ставиться до загострення сюжету, внаслідок чого епічний елемент знижується, його не раз заступає вияв прямих переживань автора у зв'язку з подією, з нещасливою долею героя. Поет не розповідає про смерть козака, а зворушливо викрикує: "Не одступайте широких воріт і старі, і дяки, й молодці! Бо вже не грає козак на коні, бо вже не стогне земля од копит. Вже умер чорнобривий, умер білолиций! Як він вертався з краю чужого в свій дім... Буря повстала, загуркотіло... Впав, повалився в долині" ("Козак та буря").

В кожній баладі Метлинського виразно проглядає авторське "я" і в думках, і в настроях. Він не ховається за об'єктивну розповідь, а повсякчас присутній сам, зі своїми помислами і навіть проповіддю.

В того ж таки Метлинського маємо балади, написані з особливим епічним спокоєм, але цікаво, що розповідь у них не раз ведеться від третьої особи. Маємо деяку аналогію до розповідей в оповіданнях Квітки-Основ’яненка і в пізніших оповіданнях Марка Вовчка. Таким чином, намагання наблизитися до розмовної мови, до стилю оповідача з народу виявилися не тільки в прозі початку XІX ст., а й у поезії, зокрема в баладній. Сюжет балади "Підземна церква" Метлинський починає викладати такими словами:

*Казав мені один чернець ось так:*

*"У Києві всьому, всьому зачало..."*

Такий же "розповідний" сюжет маємо і в баладі "Покотиполе", з тією відміною, що в зачині тут, майже як в оповіданнях, дається докладний опис обставин дії і діда-оповідача:

*Восени ми тряслись в таратайці в село;*

*Вже на нивах нічого тоді не було,*

*Тільки що покотиполе вітром несло.*

*Ото з дідом тряслись: воно все, бач, не пішки*

*Сам покійник держав, далі дав мені віжки;*

*Тютюн вийняв та й люльку повненьку напхав,*

*Запалив, в зуби взяв, розкурив та й казав*

*(Коли схоче, розумно старий, було, каже).*

Така манера викладу наближає деякі баладні твори Метлинського до віршованих оповідань, але напружені сюжети їх цілком належать до баладних творів.

Балади Метлинського виділяються тим, що їх автор не раз у розповідну чи діалогову форму викладу сюжету вводить свої міркування, свої думки, які стосуються головно минулого народу і його сумних перспектив. Туга за минулим і журливий погляд у майбутнє в українській літературі виявилися, мабуть, найвиразніше в баладах А. Метлинського. У зв'язку з цим і стиль викладу міняється: від специфічно романтичних малюнків він несподівано приходить на міркування про долю народу, його мову і т. ін. ("Смерть бандуриста"). Балада якоюсь мірою заступає тоді ще кволу громадянську лірику.

А. Метлинський не завжди "пасивний романтик", як ми звикли про нього говорити. Він тужить за минулим, дивлячись на сучасне, і навіть героїв своїх у баладах і віршах підводить з могили, щоб вони не про минуле розказували, а побачили, що тепер робиться на тій землі, за яку вони віддали своє життя (балада "Гетьман"). У баладах про минуле виявляється його консерватизм. Елемент чудесного, суворий "тьмяний колорит", таємничий тон - то данина стилю, але над усім у Метлинського панує суспільний мотив: доля нації, її культури, мови. Цим його балади відмінні від балад Боровиковського, в яких основні сюжетні колізії пов'язані з особистими інтересами героїв. Балади Метлинського тісніше в’яжуться з суспільними проблемами, поставленими в літературі й історії добою романтизму, хоча художнє осмислення цих проблем часто безпорадне, безперспективне, не підпорядковане прогресивним ідеям часу.

У 1839 році в Харкові вийшла збірка творів М. Костомарова під заголовком "Українські балади". Це була перша книга в українській літературі, завданням якої (виходячи з назви) було подати читачам добірку балад одного автора, хоча пізніше Костомаров у автобіографії застеріг, що не всі твори збірки належать до цього жанру. Сюжети їх або запозичені з фольклору ("Отруї", "Посланець" та ін), або взяті з творчості інших народів ("Квіточка" - з чеського), або створені автором на ґрунті народнопісенної творчості ("Поцілунок", "Зірочка" та ін). Костомаров не мав дару майстерно розробити і загострити сюжетні колізії. Драматичний елемент у його баладах кволий, розповідь не раз тече уповільнено, у зв'язку з чим окремі твори виглядають як віршовані оповідання ("Щира правда", "Дід-пасічник", "Великодня ніч") або звичайні гумористичні вірші ("Чорний кіт"). Окремі вірші близькі до того роду творів, що їх тоді називали "думка". Але всі вони якоюсь мірою близькі до жанру балади, яку Костомаров намагався ліризувати за зразком народних пісень.

У збірці "Вітка", що вийшла також у Харкові в 1840 році, Костомаров уже майже не звертається до балади. Тут знаходимо тільки два твори цього жанру ("Могила", "Рожа"). Серед його літературної спадщини збереглися балади, написані в 50-60-х роках. З них видно, що Костомаров у виборі сюжетів послідовно звертався майже виключно до фольклору ("Ластівка", "Брат з сестрою", "Явір, тополя, береза") і тільки один раз зробив спробу опрацювати (в 50-х роках) сюжет "Ленори" Бюргера ("Наталя"). Матеріал для балад береться побутовий або історичний і опрацьовується в ліро-епічному ключі з сильними домішками сентименталізму. Як художник Костомаров - середня величина у порівнянні з іншими поетами перед шевченківських часів, але тематично його доробок багатший і цікавіший. В історії розробки жанру він займає почесне місце - як автор з різнобічними інтересами, зокрема з нахилом до освітлення соціальних проблем.

Сумні, тужливі настрої романтиків навіваються в першу чергу болями за минулим, яке виставляється як часи героїчні, добрі, як минула воля народу.

Козаччина була прогресивним явищем, але, захоплюючись нею, романтики були безпорадними в конструкціях про майбутнє свого народу. Пасивне констатування було слабкістю їхньої суспільної позиції.

Дехто з романтиків, надмірно захоплюючись минулим, не міг правильно зрозуміти сучасне і тверезо оцінити становище своєї нації, їм здавалося, що українська нація і мова гинуть, що пройде якесь десятиріччя, і на тих полях, де козацький кінь тупотів, де гуляла слава козацька, - не лишиться й сліду від народу, його пісні й мови. Мабуть, найвиразніше такі тенденції вилилися у творчості А. Метлинського - поета, що майбутнє нації хотів побачити тільки крізь скло давнини, а не через вікно сучасності. У баладі "Смерть бандуриста" він пише: Вже не гримітиме, вже не горітиме, як в хмарі, Пісня в народі, бо вже наша мова конає!

Звичайно, що такі настрої в умовах, коли царський уряд провадив на Україні жорстоку колоніальну політику, намагався вбити мову і нівелювати особливості цілого народу, мали підставу, але всяка тверезо думаюча людина розуміла, що знищити націю - протиприродне і що цього не може здійснити ніяка державна машина. Шевченко це зрозумів краще за інших і заявив: "Наша пісня, наша дума не вмре, не загине".

Поодинокі представники українського романтизму перед Шевченком у своїх обмежених ідеалістичних поглядах на суспільство, як бачимо, не могли багато дечого правильно усвідомити і пояснити. Одначе, виставляючи на перший план цей докір романтикам початку XIX ст., не слід забувати, що в їхній діяльності з'явилися такі риси, яких не було в попередників: турбота про долю народу, нації, мови, культури, намагання відстояти її майбутнє. Об'єктивно - це опір русифікаторській політиці російського царизму. Це були паростки капіталістичної доби, що проявилися після великої Французької революції. Як сказав В.І. Ленін, "економічна основа цих рухів полягає в тому, що для повної перемоги товарного виробництва є необхідним завоювання внутрішнього ринку буржуазією, є необхідним державне згуртування територій з населенням, що говорить однією мовою, при усуненні всяких перешкод розвиткові цієї мови і закріпленню її в літературі". Інша справа, що український романтизм був занадто кволим і не проявив себе так, як романтизм чеської, польської, російської літератури початку XIX ст. Перед Шевченком в українській романтичній літературі не виділилася жодна сильна поетична індивідуальність. Але їхня боротьба за народність літератури, за розвиток літератури рідною мовою, підхоплена наступними поколіннями, принесла велику користь нашій культурі.

Романтична балада в творчості західноукраїнських письменників з'являється з виступом так званої "Руської трійці". У першому друкованому збірнику, "Русалці Дністровій", уже знаходимо балади М. Шашкевича ("Погоня") та І. Вагилевича ("Мадей") - обидві написані за мотивами народних історичних пісень. Хоча в підзаголовку до "Погоні" М. Шашкевич написав: "Після народної казки" - і цим вказав на казку як джерело сюжету, одначе матеріал для балади використано було майже виключно з народних пісень про боротьбу з турками й татарами. Сюжет балади пісенний: брат воює з татарином, хоче відбити сестру, але злий татарин убиває її, а татарину тут же "грудь розколов" козак - брат, який "завіз сестру додомоньку, поховав ю у садочку". Романтика козаччини була сильною, як бачимо з багатьох віршів і балад також в літературі галицьких письменників, що проживали тоді в Австрійській імперії. Тяжіння до загальних народних традицій, до опоетизування української історії, найбільше козаччини, до мови народу, самобутності літератури виявилися тут майже з однаковою інтенсивністю, як і в творчості письменників всієї України. Це можна спостерегти навіть на розвитку жанру балади.

Герой цих балад - романтична фігура козака, лицаря-вояки, оборонця землі - малюється тими ж фарбами, що і в пісні: ніщо його не спиняє, поет порівнює його з соколом ("Чи то сокіл пташку жене? Чи то буря хмару несе?").

У баладі Шашкевича "Погоня" смерть дівчини і бій козака з татарином описується в ліричній тональності народної пісні (може, навіть з відтінком сентиментальності), без романтичних надмірностей.

В "Мадеї" Вагилевича переважає епічний тон, а спосіб ліпки образу запозичений з романтичної поезії. Мадей очолює боротьбу з уграми, бо не може бути байдужим до долі вітчизни. Героїзм його описаний гіперболічними засобами:

*Куда мелькне ясним мечем,*

*Кров рікою точить,*

*Куда ратищем засвище,*

*Кінь їздця волочить.*

З Мадея "дев'ять стрілок ссуть кровцю теплую", але він не кидає бою.

Перші балади на Західній Україні мали спільні риси з баладними творами поетів Наддніпрянської України. Одначе в пізніших баладах (50-і роки), що належать перу М. Устияновича, з'являються риси, яких не мала східноукраїнська балада, - дидактизм, моралізаторство.

Може, найвиразніше виявилося це в баладах "Прокляття матері" і "Пещена дитина". Навколо цього епізоду, де розповідається, як молодий хлопець купався і потім втопився в Дністрі, автор будує складне мереживо таємничості і надприродності. Мати просила сина не йти до річки, а він не послухав, пішов. "Бодай же-сь більше не вернув додому!" - проказала розгнівана мати. Прокляття і збулося.

Син не повернувся, і автор на цьому будує свої; моральні повчання: "Бог дитину карає, котру мати за; непослух лає", "Горе дитині, що в ранній годині" (тобто, юні роки) не вбиває в собі "тії серця гади", що спокушають молоду душу. Проти них діють незнані сили, до них на "таємних крилах тривога ся суне", їм не обійти фатального кінця.

Коли з'явилися перші балади українською мовою (П. Гулака-Артемовського, Л. Боровиковського), література і її стильові спрямування були пов'язані головно з бурлеском і травестією. Сентименталізм тільки утверджувався, і то кволо.

Традиції бурлеску були найсильнішими, і не дивно, що перші баладні твори романтиків ще мають деякі риси бурлескно-травестійного стилю. Його не можуть позбутися автори, говорячи про важливі і серйозні речі.

Гулак-Артемовський, перекладаючи баладу В. Гете "Рибалка", не втримується від того, щоб не сказати напівжартома:

*Що рибка смик - то серце льох.*

Навіть Л. Боровиковський, який не писав бурлескно-травестійних творів, в баладі "Маруся" дає такі явно бурлескні рядки:

*Пригорнувшись під вікном,*

*Рюмала Маруся.*

Або:

*В церкві вже ревуть дяки...*

Аналогічні вкраплення в тогочасній літературі траплялися частенько, їх ми зустрічаємо навіть у піснях та романсах (С. Писаревського "Де ти бродиш, моя доле", С. Карпенка "На захід сонечко схилилось").

Прикмети стилю романтичних балад ЗО-40-х років більш-менш однорідні. Вони ґрунтуються головним чином на поетиці української народної пісні та частково народної розповіді. Досить процитувати першу-ліпшу строфу з будь-якого твору, написаного в ті роки, щоб переконатися, як тодішня романтична балада в стилі, у всіх художніх засобах була залежна від поетики фольклорних творів.

*Зажурилась Україна,*

*Що недобра їй година:*

*Наступають орди ханські,*

*Палять села християнські*

*(М. Костомаров, г Брат з сестрою").*

Тут не тільки стиль, а й текстова спорідненість з піснею ("Зажурилась Україна, що ніде прожити, витоптала орда кіньми маленькі діти"). Звичайно, що й образи, символи, постійні порівняння й епітети, конструкція речень - все це іде від пісні.

*Зажурився сизий голуб, сидя на дубочку,*

*Що одняв у його злющий рябець голубочку.*

*(М. Костомаров, Пан Шульпіка)*

Або:

*Козаченьку,*

*Бурлаченьку,*

*Зелененький барвіночку!*

*Сватай мене дівчиноньку!*

*(Л. Боровиковський, „Вивідка”)*

Як і в пісні, в баладі добирається чітка, дзвінка рима, до того ж звертається увага на внутрішнє римування.

В баладах Гулака-Артемовського епітет не відіграє ніякої особливої ролі. Улюблені в бурлескній літературі гумористичні порівняння виконують таку ж першорядну функцію і в баладі "Твардовський" (ніс "мов ґринджоли", чорт "мов скажений"). Шаржування і гротеск ідуть поруч гіперболізації, бурлескний тон викладу дає можливість застосувати народні вигуки і вислови типу: "тю-тю", "го-го", "аж гульк" та прикрасити вислови, тільки зрідка, гумористичне забарвленими епітетами, на зразок "бісівський кагал", або такими ж прислів'ями. Але в "Рибалці" Артемівського вже переважає поетика народної пісні, і епітетика його цілком залежна від фольклору. Ця лінія повністю утверджується в творчості наступних поетів: Л. Боровиковського, М. Костомарова, М. Шашкевича, А. Метлинського та ін.Л. Боровиковський у цьому відношенні має найвправніше перо. Йому справді щастить іноді відійти від фольклорного трафарету і підібрати вдалий епітет.

У художньо-стильових засобах романтиків своєрідне місце займає метафора - певне, тому, що цей засіб найкраще відповідає поетиці романтизму. Незвичайні події і своєрідні долі героїв відтіняються незвичайністю метафоричних висловів і перенесень (козак "сіяв ляха по степах", хан "крові напився", в хмарах "молодик блукає" і т. ін). Метафоричність висловів певною мірою підсилює збудженість розповіді, емоціональне сприйняття твору, його незвичайний тон викладу.

У всіх народів розвиток романтичного напрямку пов’язаний з процесом широкого запровадження в літературі народної мови. Нею намагаються через діалекти і говірки передати "місцевий колорит" народного життя.1 У зв'язку з цим письменники (особливо англійські) охоче звертаються до діалектів, їхні кращі риси, лексичні багатства роблять надбанням письменства. Виявилося, що діалекти можуть прекрасно послужити літературній мові для передачі змісту, настрою, колоритності малюнка, глибоких емоцій і т. ін. Коли англійські поети захопилися народними баладами, вони, природно, захопилися і їхньою мовою, стали шукати в діалектах засобів освіжити колоритність літературної мови. Наслідки були позитивними. Подібну роль відіграла народна мова з її діалектами і в українській літературі.

В романтичних баладах пейзаж пристосований до характеру подій і виглядає паралелізмом, через який розкривається не тільки настрій, а вся доля героя. У баладах романтиків майже не зустрічається опис річки чи моря без бурі, без хвиль, лісу - без вітру й пугача, що кричить в темноті, неба й місяця - без хмар і грози, степу - без могили й ворона. До того ж описи подаються гіперболічне, з частим звертанням до персоніфікації: ріка реве, клекотить, хвилі як гори, буря така сильна, що бір трощить, ламає, а коли треба, то й у хуртовину грім гримить. Такі малюнки стали майже типовими взагалі для романтичних балад, а в українській літературі 20 - 40-х років XIX ст. вони просто на диво близькі й мають багато спільних прикмет:

*Ватагами ходили хмари;*

*Між ними молодик блукав;*

*Вітри в очеретах бурхали,*

*І Псьол стогнав і клекотав.*

*Заклекотала хвиля в Псьолі,*

*Клубками піна надулась,*

*Озвався голос на подолі,*

*І ліс, очнувшись, захитавсь.*

*(Л. Боровиковський, "Молодиця")*

*Койдак шумить, гуде Койдак,*

*Коргує 1 хвилею, мов чвара. .*

*Зірок не видко. Вітер виє.*

*Між комишем кажан кружить;*

*Очима з гаю вовк мурліє.*

*(7. Срезнсвський, "Карній Овара")*

*Буря виє, завиває*

*І сосновий бір трощить;*

*В хмарах блискавка палає,*

*Грім за громом грякотить,*

*Ніч то углем вся зчорніє,*

*То, як кров, зачервоніє!*

*Дніпр клекоче, стогне, плаче*

*И гриву сивую трясе;*

*Він реве й на камінь скаче,*

*Камінь рве, гризе, несе...*

*(А. Метлинський, чСмерть бандуриста... і)*

*З коренем ліс Зриває біс,*

*Мов з пекла безодні*

*Сверкають походні,*

*Бори ревуть,*

*Перуни б'ють...*

*(Ж Устияноеич, "Проклятство матері")*

Малюнки, як бачимо, динамічні. Мабуть, що не без впливу романтиків написав вступну частину Т. Шевченко до своєї балади "Причинна" ("Реве та стогне Дніпр широкий... "). Такі малюнки зустрінемо також і в багатьох баладах англійських, німецьких та польських романтиків. Цілком ^можливо, що подібні малюнки в романтичній літературі розвинулися під впливом психологічного паралелізму народної пісні.

Безперечно, що з народної поетики переноситься в літературу і часто-густо застосовується в баладах символіка, причому здебільшого стала, широко знана в народі. Чорний ворон кряче - символізує смерть; те ж саме пугач; зозуля кує - жінка плаче за чоловіком; голубка - дівчина, сокіл - хлопець, козак і т.д. Символіка породжує відповідні поетичні метаморфози: дівчина перетворюється в тополю, хлопець - в явора і т.д. Романтики збагатили поетичну символіку балад народнопоетичними формулами.

Заслугою романтиків є увага до звукопису, взагалі до мелодики вірша, яким найкраще володіли Л. Боровиковський, А. Метлинський, частково М. Костомаров. З їх виступом алітерація і асонанс (також знані у фольклорі) в літературному вірші прищеплюються міцно і широко та пoмистецькому застосовуються згодом у баладах і віршах Т. Шевченком.

Щодо алітерації, то її вже часто застосовує Гулак-Артемовський, зокрема в баладі "Твардовський":

*Бряжчать чарки, люльки шкварчать,*

*Шумує горілка:*

*Стук, гармидер, свистять, кричать,*

*Голосить сопілка.*

У Боровиковського звукопис найчастіше виступає в малюнках природи: "Вітри в очеретах бурхали", "Псьол гоготить, вихрить, дуріє... ", "ворон кряче-промовляє" і т.д. Подібно цей засіб використовує А. Метлинський ("Грім за громом грякотить"), техніка віршування в якого розроблена, як на ті часи, досить непогано, у всякому разі, виглядає набагато кращою, як у П. Білецького-Носенка, або І. Срезневського, чи О. Корсуна.

Загалом романтична література принесла з собою свіжість, колоритність барв, свої улюблені фарби живопису. Баладна творчість українських романтиків до Шевченка є значним кроком вперед у порівнянні з бурлескною творчістю, одначе в ній спостерігається також тяжіння до шаблону: бліде світло місяця, сірість похмурого неба, темні малюнки ночі, невиразні фарби розбурханої річки і т. ін. З появою ж балад Шевченка колоритність малюнка словом стає окрасою стильових прикмет української поезії взагалі.

Щодо форми, то романтична балада не зв'язана ніякими канонами, як було в деяких літературах Західної Європи. Вільно обравши фабулу, автор майже завжди йде за нею, відтіняючи найвищі точки дії, не ускладнюючи ЇЇ ніякими іншими додатковими сюжетними ходами. Тільки зрідка спостерігаємо відхід від фабули, ретроспективний опис подій ("Корній Овара" І. Срезневського, "Отцегубці" П. Білецького-Носенка, частково "Рибалка" Л. Боровиковського), та й то відступи в минуле подаються дуже лаконічними засобами.

Не обмежують себе автори балад і в формі вірша: поруч народних ритмів, що виступають майже послідовно у М. Шашкевича, М. Костомарова, частково Л. Боровиковського, маємо ямби й хореї (Л. Боровиковський, П. Білецький-Носенко) або своєрідне поєднання того й другого (як, наприклад, у баладі "Твардовський"). Поруч ліричної схвильованості, що єднається іноді з публіцистичним пафосом викладу в баладах А. Метлинського ("Смерть бандуриста"), маємо епічний спокій розповіді, що бере своє коріння в буденній народній розповіді (балада "Покотиполе").

Таку ж тенденцію до урізноманітнення спостерігаємо і в строфічній будові творів. Більше того, окремі автори, як ось А. Метлинський, різноманітність ритмічної і строфічної структури запроваджують в рамках одної балади, найцікавішим зразком якої може бути "Смерть бандуриста". Автор розпочинає баладу психологічно функціональним пейзажем:

*Буря виє, завиває*

*І сосновий бір трощить. .*

А далі, коли подає настрої помираючого героя і його помисли, він переходить зовсім на інший ритм та іншу строфіку:

*Грім напусти на нас, боже, спали нас в пожарі*

*Бо і в мені, і в бандурі вже глас замирає!*

Залежно від того, про що йде мова, якою виглядає подія і настрій персонажа, міняється і структура вірша та строфи. В західноєвропейських літературах під впливом класичної поетики форма баладних творів простувала часто до канонізації. Українські романтики свідомо прагнуть до урізноманітнення форми, особливо ритму і побудови строфи (А. Метлинський, М. Костомаров та ін). Цей засіб, знаний частково і в ліриці XVI - XVIII ст. ст., широко застосовував згодом у баладах, віршах і поемах Т. Шевченко.

Романтична поезія на Україні розпочалася з балади, і цей жанр для неї був, може, найхарактернішим. Тому всі особливості романтичного напрямку певною мірою підбилися і в жанрі балади. Якщо на Заході балада розвивалася спочатку на ґрунті чисто книжної поезії, а тільки згодом (в Англії) зробила крутий поворот до народної поезії, то на Україні вона ще в XVII ст. бере сюжети з народної пісні. Доба романтизму тільки піднесла жанр і поглибила його зв'язки з фольклором. Тому-то сюжети українських балад в більшості випадків народного походження, герої балад - не князі, принци й рицарі, а прості люди чи рицарі з народу; стиль балад - також демократизований, дещо знижений, виглядає простішим у порівнянні з стилем балад західноєвропейських і навіть російських. Оскільки українська романтична балада виросла головним чином на ґрунті народної ліро-епічної пісні, в її змісті й формі маємо риси, що наближають її більше до шотландської балади, як до німецької. З російською її споріднює тяга до етнографізму, до самобутнього вислову в загальнознаних сюжетах і вираження романтично-сентиментальних рис (Жуковський, Боровиковський). Поєднання романтизму з сентименталізмом у баладах українських поетів-романтиків проявилося, здається, більше й виразніше, як у російській літературі, доказом чого можуть бути також і балади П. Гулака-Артемовського ("Рибалка"), М. Костомарова ("Посланець"), О. Шпигоцького ("Малоросійська балада") та ін. Найхарактернішою рисою романтичної балади є ліризм, успадкований нею від народної поезії. Особливо виразною ця риса виступає в баладах А. Метлинського, що дало привід А. Шамраю говорити про цю прикмету як про "деформацію епічної форми балади". На нашу думку, це не "деформація", а нормальний вияв переваги ліризму над епічністю, а тому треба визнати правомірність існування різновидів балад, в яких переважає лірична стихія. Такі балади - звичайне явище в літературах народів світу.

В російській, польській літературах інтерес до балади підупадає ще в ЗО-40-х роках XIX ст. її витісняють в російській літературі романи й повісті. Небезпідставно ще в 1835 році В. Бєлінський в статті "Про російські повісті та повісті Гоголя" вставив репліку, що "тепер вся наша література перетворилася в роман і повість". Оду, епічну поему, баладу, байку... все поглинув роман, а повість ще й сліди минулого згладила, їй поступився й роман.

В українській літературі того часу цього не сталося, баладу високо підніс Т. Шевченко, а його наступники продовжували розробляти цей жанр кожний як міг і як умів.

Розвиток жанру української романтичної балади пройшов, на нашу думку, три основних стадії:

1. На початку сюжети балад беруться з літератур інших народів відповідно до рис своєї національної літератури, а оскільки в ті часи в українській поезії був сильно виражений бурлескний струм - перші балади Гулака-Артемовського, частково Боровиковського і Білецького-Носенка несуть на собі сліди бурлескно-травестійного стилю, хоча він і не є домінуючим.2. Наступний етап в освоєнні жанру характерний тим що балада набирає все більше рис виключно романтичних, а в стилі викладу з'являються елементи сентименталізму.3. В баладах 40-х років з’являються риси, що наближають жанр до реалістичної поезії. Виявляються вони в першу чергу в розробці фабул із соціального життя народу ("Пан Шульпіка" Костомарова та ін). Ці прикмети жанру широко розкрилися в баладній творчості Шевченка. Балада стає одним з позитивних явищ на шляху до демократизації літератури, піднесення в ній народних основ, словом, балада стає одним з жанрів, що торує шлях для утвердження реалізму. Баладні твори романтиків у багатьох випадках мають досить тісний зв'язок з реальним життям, а "коли є який-небудь дотик між мрією і життям, тоді все гаразд".

Для романтичної балади, може, найважливішим було зіставити людину, героя, з об'єктивним світом, який вважався таємничим і нерозгаданим. Зіткнення конкретної земної людини з світом, повним таємничостей і незвичайностей, з світом фантастики і загадковості, надає сюжету балади особливої ефектності і своєрідності. Деякі західноєвропейські письменники цей момент у баладах так акцентували, що елементи містичні, описи "потойбічного" панували над усім. Реальне і потойбічне стикалося, але першість належала фантастиці. Створився своєрідний тип балади, яку дехто з дослідників називає "нумінозною", тобто такою, в якій проявляються почуття зв'язку людини з потойбічним світом. Ні в творчості, ні в спадщині наступних поколінь такий тип балади в українській літературі не знайшов місця. Реалістичні тенденції балади народної, суспільні проблеми, які постали перед романтиками того часу, штовхали літературу, розвиток її жанрів іти шляхом, на якому першим етапом була народність.

Навряд чи так воно було в дійсності. Не "пасивні" романтики і взагалі не романтики затримували розвиток української реалістичної літератури й мови, а ті складні обставини, в яких опинилися українська культура і суспільна думка. Що ж до романтиків, то автор у наступних абзацах сам їх виправдує, коли стверджує, що виступи критиків ЗО-40-х років "мають чітко виражений романтичний характер", а основний зміст їх виступів - "пропаганда і захист ідеї народності". Це вірно. Л боротьба за народність, за народну мову в літературі - це об'єктивно початок боротьби за утвердження принципів реалізму, що і є характерним для авторів романтичних творів, зокрема балад. Романтична балада стала позитивним явищем у процесі розвитку прогресивних тенденцій в українській літературі.

За змістом і тематичним спрямуванням баладні твори початку XIX ст. Діляться на три основні групи: романтичні, що виросли на народних піснях-баладах ліричного і побутового характеру, історичні й фантастичні (головно у творчості Білецького-Носенка). Пізніше, в 50-х роках, з'являються окремі зразки балад дидактичного спрямування (М. Устияновича). Найбільшим досягненням романтиків є розробка історичної та соціально-побутової балади.

Народна балада мала певний вплив на розвиток романтичної драми. "Чари" К. Тополі були першим драматичним твором виразно романтичного змісту. На відміну від героїв попередніх драм, Галя вся віддається пристрастям, не може миритися з таким становищем,: І яким мириться, наприклад, Наталка І. Котляревського. Оця стійкість почуття, відданість коханню, незвичайна пристрасть - риса романтичних героїв балад Л. Боровиковського та М. Костомарова, що з'явилися раніше від

драми К. Тополі. Якщо в драматургії це перші "факти" смерті героя з таких причин, то їхній зв'язок з баладами очевидний.

Доба романтизму остаточно утвердила в нашій літературі жанр балади; з цією ж добою в'яжеться початок формування її національного обличчя, ЇЇ специфічних рис'. Кожний з авторів, що віддав тоді якусь данину жанрові, по-своєму його розробляв і шукав у баладі найкращих можливостей висловити свої думки й смаки. Не всім однаково давалося осягнути бажане, особливо в сфері естетичній. З баладного доробку романтиків витримали пробу часу далеко не всі твори, не можна вказати й на поета, що яскраво виявив би себе в цьому жанрі, бодай так, як В. Жуковський в російській літературі. Становище української літератури було своєрідним, що позначалося не тільки на розвиткові жанру, а й усього літературного процесу. Одначе з тогочасних поетів виділяються П. Гулак-Артемовський, Л. Боровиковський (його "Маруся" зайняла тривке місце в літературі, а "Вивідка"-у фольклорі), не втратили літературно-естетичного значення і деякі балади М. Костомарова та А. Метлинського. Баладна творчість романтиків була часткою тих літературних явищ першої половини XIX століття, якими було утверджено великі можливості української мови, розкрито її стилістичні багатства і фактично доведено, що цією мовою може творитися велика національна література. З виступом Т. Шевченка це стало незаперечним.

## 2. Розвиток жанру балади в другій половині xix - на початку XX ст ст.

Творчість Шевченка сприяла значному піднесенню авторитету української літератури на світовій арені. Було остаточно доведено, що українською мовою можна писати не тільки "серйозні романтичні твори", а й створювати літературні шедеври, якими може пишатися будь-яка література світу. З появою творів Шевченка українська література виходить на широкий шлях реалізму.

Література другої половини XIX ст. несе з собою не тільки нові суспільні ідеї, а й нові смаки, нове розуміння завдань художньої творчості. Зростає національна й соціальна свідомість, оформляються різні політичні і літературні течії. Все сильнішим стає революційно-демократичний напрямок, репрезентований кращими українськими письменниками. Як і в усіх ділянках літературного та суспільного життя після шевченківської доби, в розробці жанрів також відчувається присутність безсмертного Кобзаря.

В європейських літературах другої половини XIX ст. у зв'язку з розвитком натуралізму, реалізму, а згодом і так званого неоромантизму балада як жанр хоча зовсім і не заперечується, однак увага до неї не є такою, як була на початку століття. Мабуть, найбільше цікавляться жанром поети німецькі. Революційні події 1848 - 1849 рр. принесли в поезію, в тому числі й баладу, пафос боротьби пролетаріату за свої права і справедливість. Під впливом цих подій та ідей наукового соціалізму окремі поети поривають з романтизмом і переходять на бік революційної демократії (Фердінанд Фрейліграт, Георг Гервег та ін) та по-новому розробляють жанр балади. Ідеї народно визвольної боротьби розробляє в баладах Юліус Мозен. Одна з його балад - "Андреас Гофер" - стала піснею, пізніше її мелодія перейшла до Росії, і в післяжовтневі дні на її мотив співали комсомольський гімн "Молоду гвардію" (слова О. Безименського, українська переробка Т. Фіялки).

Спадає інтерес до цього жанру у французькій і англійській літературах. В польській поезії цього часу письменники "доби позитивізму" ставляться до балади дещо скептично, навіть пародіюють її, зараховують цей жанр до смішних і застарілих явищ у літературі (пародії Уєйського, Ж. Червенського, Б. Червенського та ін). Одначе жанр існує, його підтримують, з одного боку, поети, що опираються на традиції романтичної балади

Т. Ленартович, М. Балуцький, А. Асник, В. Ордон), з другого боку - поети нових літературних устремлінь смаків, як М. Конопніцька (балади якої перегукуються з баладами Лесі Українки), С. Виспянський, К. Тетмайєр, Я. Каспрович, В. Оркан та ін. Наприкінці XIX ст. Дехто з польських поетів навіть переходить до розробки романтичної балади.

В середині століття трохи підупадає інтерес до балади і в російській літературі, але жанр не зникає і навіть частково пожвавлюється в 70-80-х роках, дещо оновлюється. В російській поезії одним з перших звернувся до нових тем у баладі і свідомо намагався прищепити риси сучасності цьому давньому жанрові М. Некрасов. До однієї зі своїх балад ("Секрет") Некрасов дає підзаголовок: "Спроба сучасної балади". У ній виступають герої і зображуються обставини життя, породжені соціальними законами капіталістичного суспільства. На подібні теми пишуть балади І. Нікітін ("Мщение"), І. Сужков ("Нашла коса на камень" та ін), Л. Трефолєв ("Дочь охотника", "Таинственньїй ямщик"). Російських поетів, як і українських, захоплюють постаті організаторів героїчного руху селян ("Казнь Стеньки Разина" І. Сурикова, "Утес Стеньки Разина" О. Навроцького, "Из-за острова на стрежень" Д. Садовникова). Характерно, що деякі балади Сурикова про Разіна дуже близькі своїми мотивами до балад, Б. Грінченка про ватажків гайдамацького руху. Серпанком романтики огортаються постаті борців за народне щастя, герої-в'язні, що приймають смерть за інтереси трудящих мас (балади "Слу-шай!" І. Гольц-Міллера, "Славное море" Д. Давидова, "Замучен тяжелой неволей" Г. Мачтета). Ці теми й мотиви мають свої паралелі в українських баладах Лесі Українки, П. Грабовського, частково - Б. Грінченка. З баладами виступають і такі поети, як Мережковський, Гумильов, Брюсов та інші. Кожне нове покоління поетів по-своєму ставилося до жанру, але жанр не вироджувався, а набував нових рис.

В українській літературі другої половини XIX ст. з розвитком і утвердженням реалізму балада як жанр не зникає, її не відкидають і не заперечують нові покоління поетів. Не було й того скептичного ставлення до жанру, що в один час виявився, наприклад, у польській літературі. До цього жанру звертаються поети різних суспільно-політичних спрямувань і художніх смаків. Більше того, дехто з поетів продовжує традиції старої романтичної балади, розробляючи фольклорні сюжети і навіть наслідуючи їх. А поруч розвивається реалістична балада, що виростає з поезії громадянської, яку культивують такі поети, як І. Франко, Леся Українка, П. Грабовський та інші.

З поетів другої половини XIX ст., які активно працювали в літературі, мабуть, тільки одиниці не пробували писати балад (Л. Глібов, А. Кримський, В. Самійленко), а решта внесла більшу чи меншу частку своєї праці в розробку жанру. Окремі поети навіть полюбляли баладу і лишили по десять-тридцять творів баладного змісту (С. Воробкевич, С. Руданський, Ю. Федькович, і І. Франко, М. Чернявський, Леся Українка, Б. Грінченко, П. Грабовський та ін). Знову ж таки, кожний із них розробляє жанр по-своєму.

Тематично балада другої половини XIX ст. найближче стоїть до ліропоеми, пісні і лірики, зокрема громадянської. Балада не належала до провідних жанрів, одначе вона не займала й останнього місця, зокрема у поетів 70-90-х років.

Для другої половини XIX ст. характерним є те, що в один і той же час поети розробляють різні типи балад Мабуть, тому, що український романтизм початку XIX ст. по суті не дав визначних поетичних індивідуальностей, зокрема таких, що проявили б великий талант у розробці даного жанру, наступні покоління не наслідують нікого з них. Але відчувається сильний вплив народної баладної пісні і Т. Шевченка.

Автори балад 50-60-х років орієнтуються головним чином на фольклорну поезію, її стиль, беруть теми й сюжети з українських легенд, переказів та вірувань. Це були часи, коли в українській літературі після смерті Шевченка і під ударами царських заборон української мови (Валуєвський указ 1863 р. та ін) громадянський тонус літератури дещо підупадає. За тих складних суспільно-політичних умов життя і розвитку української культури письменники шукають ґрунту для своїх літературних концепцій в народі, його світогляді і творчості. Ті поети, які не кидали пера (С. Руданський, В. Кулик, О. Кониський), віддають значну данину етнографії, фольклору, що підбивається і на їхній поетичній діяльності. Це відчувається і в літературних пошуках поетів Західної України та Буковини (Ю. Федькович, С. Воробкевич), які пишуть балади, також орієнтуючись на народну пісню і твори Т. Шевченка. Деякі письменники другої полонини XIX ст. починають свій шлях як романтики, а з часом, коли стають майстрами слова, характер їхніх балад, стиль письма зовсім міняється. Добрим прикладом можуть бути такі постаті, як Б. Грінченко, М. Чернявський. Одна з перших балад Б. Грінченка ("Зрада") так густо пересипана цитатами з народних пісень, що сам автор робить примітки до окремих строф: "З народної пісні". Характери героїв, мотиви і невибагливе підроблений під Шевченка стиль мало говорять на користь майстерності автора. В основі сюжетного конфлікту нічим не пояснена "козаченькова" зрада, що десь поїхав, щось робив, а повернувшися.

*... Забув ті очі,*

*Що колись він цілував тут,*

*Стоя опівночі.*

А потім у неділю дзвонять ті ж оромантизовані дзвони.

*У неділю заспівали*

*Весільної люди,*

*А дівчина не співає*

*І співать не буде.*

Пізніше, коли громадянське обличчя нашої літератури змужніло, для багатьох поетів такі твори й сюжети, такий підхід до баладних тем уже були незвичними.

Проблематика, ідейно-тематичне спрямування балад 50-60-х років ще мало чим відрізняється від балади романтиків, хоча відчувається значний вплив реалізму і суспільних ідей шістдесятих років. Поруч творів, що не виходять за межі побуту і звичаїв народу (нещасливе кохання, чари, перетворення людини в рослину), з’являються виразно окреслені тематичні інтереси до розробки соціальних взаємин не тільки в любовних колізіях (бідну дівчину хочуть віддати за старого, багатого), а й у взаєминах, так би мовити, чисто класових, хоча і трактуються вони іноді з позицій морально-релігійних.В. Кулик переробляє баладу шотландського поета Бернса |"Іван Ячмінь" в дусі бунтарського настрою народних мас; середини століття. Героєм цього твору є символічний образ невмирущого Івана Ячменя, який "наш народ бунтує" проти царя і має підтримку мас. С. Воробкевич, автор чисто романтичних балад ("Дочка мельника", "Перстень", "Три круки", "Дві сестриці" та ін), не без впливу народних переказів і легенд звертається до висвітлення в баладах взаємин бідних і багатих, наймитів і господарів. Балада "Скаменіла багачка" починається вказівкою на перекази і легенди як джерело сюжету: "У нашій Буковині, де Черемош тече", є скеля, схожа на постать жінки. "Про камінь той говорять" гуцули, що то є "скаменіла багачка", яка "одного лиш не мала: серденька в грудях". Одного разу вона голодній старчисі з дитиною на руках кинула камінь з словами: "Гризіте хліб отсей!. і геть мені з очей!" Убога промовила: "Щоб каменем ти стала", і бог перетворив багачку на камінь. Подібно був перетворений на камінь і багач, що знущався з наймитів, гнав до роботи навіть у неділю ("Окаменілий багач"), В обох баладах гострі кути соціальних взаємин села змальовані досить реалістично, але події й образи по трактовані з позицій церковно-релігійної моралі. Як і у авторів балад англійських (балади Соуті), німецьких (Е. Гейбель), кару багачу, насильнику, експлуататору посилає сила божа.

Окремі творці балад по шевченківського періоду йшли не раз по второваному, можна сказати, шаблонному шляху. Сила авторитету народної балади і творів Шевченка, емоціональне і естетичне багатство цих творів полонило їх і заступало всі інші фактори і моменти, якими зумовлений творчий процес. У 60-70-х рр. з'являється чимало баладних творів (І. Білика, П. Кузьменка та ін), які просто-таки копіюють народні або Шевченкові балади. Копіювання це йде здебільшого в плані використання сюжету, ритміки, образів без будь-якого вияву власного творчого таланту. Візьмемо для прикладу баладу "розлучені" І. Білика, надруковану в журналі "Правда"' (1868, № 46). Намагаючись говорити "стилем Шевченка", поет мляво, безпорадно веде розповідь про хлопця-чумака, що не був довго вдома, повернувся, а його дівчину уже віддали за іншого.

*Нема щастя мені зроду*

*Така уже доля!.*

*Та й поплівся на чужину*

*Із рідного поля.*

Так повів себе герой балади, а дівчину також

*Повінчали... та й сховали...*

Подібні описи були майже типовими для багатьох поетів того часу. А про баладу як жанр можна сказати, що вона, поруч пісні, належала до популярних жанрів таких поетів. Між іншим, тоді й пізніше сюжети народних балад стали основою не тільки поем і балад літературних, а й окремих прозових та драматичних творів другої половини XIX століття.

Герої балад 50-60-х років - переважно нещасливо закохані, що гинуть або від чарів ("Розмай" С. Руданського, "Шипітські берези" Ю. Федьковича), або вбивають один одного з ревнощів ("Люба" С. Руданського), або страждають, чекаючи повернення милого ("Перстень" С. Воробкевича та ін). Словом, це ще герої, взяті з побутової сфери життя, їх долі підпорядковані найчастіше фатуму, а розповідь про них іде дещо втаємничено. Тогочасні поети, звертаючись до улюблених романтичних сюжетів, все ж не могли відмежуватися від тих життєвих проблем, які ставали на порозі новіших часів. Росте (соціальний еквівалент життєвого матеріалу в змісті балад. Якщо закоханих не одружують батьки, то здебільшого внаслідок соціальної нерівності; якщо серед рідних виростає незгода, що веде до драматичної розв'язки, то вона часто є наслідком також соціальної нерівності ("Купці" С. Руданського). Чесних людей на шлях розбою і злочинів штовхає соціальна дійсність ("Два трупи" С. Руданського); соціальні колізії тодішнього суспільства породжують народні рухи, ватажками яких стають люди, що вийшли з селянських низів (балади про Довбуша, про опришків). Але чисельно в 50-60-х роках переважає все-таки романтична балада, що виросла на побутово-етнографічному матеріалі і поетиці народної пісні. Романтика в них не раз переплітається з сентиментальністю і наївністю та іноді примітивністю в трактуванні образів і подій (згадувані балади І. Білика, окремі балади С. Руданського, С. Воробкевича).

Та маємо образи й активних борців за волю, взятих переважно з селянського середовища, з історії антифеодальних рухів. Довбуш Федьковича в однойменній баладі - герой романтичний, його соціальні помисли і прагнення невиразно підкреслені. Автор поетизує його вільнолюбиву силу й відвагу, енергію, твердість волі, зневагу до смерті. Він "красний, як царевич", перед ним "ляхи стинуть", за ним "дівчата гинуть", під його рукою "хлопців тисяч двісті", які ще ніколи не пили води, "хіба кров та буйні вина", вони чекають наказу свого ватажка, щоб "якому королеві" зняти голову з пліч. Та в основу сюжету Федькович поклав не суспільну, а особисту драму героя. Довбуш весь у полоні пристрасного кохання до жінки і ради цього кохання зневажає все. Його вчинки, його оточення змальовані в баладі з властивою романтикам загальністю, умовністю та ідеалізацією сили й відваги. Довбуш, цілком природно, не подібний до героїв балад кінця XIX ст., так як не подібні були й люди в житті різних епох, до яких зверталися письменники, щоб висловити завжди близьку їм ідею боротьби з тиранією, з неволею і поневолювачами. У баладах багатьох поетів 50-60-х років ті ж художні і мовні засоби, що й у романтиків, такі ж типові "зло-віщі" пейзажі, ті ж символи і малюнки розлютованої стихії:

*Сум шепче ліс дрімучий,*

*Ворони літають*

*І, здається, своїм криком*

*Бурю покликають...*

*Вдарив в липу грім тріскучий -*

*Липа розкришилась,*

*І луна кругом по лісі*

*Дико розкотилась...*

*(С. Руданський, "Два трипи")*

Естетика слова, художнього образу, мистецтво ритміки і строфіки у багатьох поетів цього часу все ж стоїть на низькому рівні. В окремих поетів поруч старомодних балад можна знайти й твори, що зародилися зовсім на новій ідейній основі. Набагато вищою виглядає їхня технічна вправність, зростає мистецтво композиції твору, збагачуються мовностилістичні засоби, хоча значна частина поетів, які виступили після Шевченка, не могли досягти рівня його балад.

Поява у 1876 р. збірника балад І. Франка в історії жанру є новим і цікавим фактом. У баладах Франка більше енергії, дії, написані вони чіткішим почерком, їхні герої мають виразніші реальні прикмети, хоча й виникли вони при свідомому звертанні автора до романтичного матеріалу і романтичних засобів. Двадцятилітній поет був ще під враженням літературних явищ, одначе відбір фактів і героїв для поетичного переосмислення і переробок сюжетів (балади О. Пушкіна - "Русалка", "Шотландська пісня", Г. Гейне - "Лицар"), трактова тем і сюжетів, запозичених з історії ("Князь Олег", "Святослав", "Данина", "Аскольд і Дір під Царгородом"), та розробка оригінальних сюжетів ("Рибак серед моря", "Керманич") виявили в авторові збірки сильну і енергійну поетичну індивідуальність. Розробляючи історичну тематику, молодий поет не ідеалізує ні людей, ні події, зображає героїв і в моменти щасливих перемог, і в трагічні хвилини невдач.

У подальшій поетичній практиці Франко мало звертався до цього жанру, його приваблювала більше лірика, філософська поема, притча і т. ін., і тільки деякі вірші ("Ґалаґан") являють собою вже новий тип реалістичної соціальної балади, що розвинулася під кінець століття. Балада в українській літературі другої половини XIX ст. розвивається під знаком посилення в її змісті соціальних, філософських і моральних проблем, викликаних потребами нового часу. Таке спрямування жанру фактично дане вже у творчості Т. Шевченка, його наступники (І. Франко, П. Грабовський, Леся Українка та Ін) йдуть цим шляхом, виявляючи свою художню індивідуальність, своє розуміння завдань літератури і жанру. Реалістичний зміст переважає над романтикою, яка в тою чергу набирає також нових рис. В баладах значної частини поетів надається перевага соціальній проблематиці, чим була перейнята взагалі прогресивна література цієї доби.

В поемах і баладах Шевченка було глибоко розроблено тему взаємин пана й кріпака, зокрема загострено тему про становище дівчини, жінки-кріпачки. Після знищення кріпацтва наступники Шевченка продовжують розробку сюжетів такого змісту, хоча й не завжди вдало. Не підносяться вище Шевченка й автори балад на історико-легендарні теми.

З нових тем у другій половині XIX ст. найпомітнішими є рекрутчина (балади М. Устияновича, Ю. Федьковича), взаємини наймитів та багачів-господарів (балади І. Воробкевича, Дніпрової Чайки та ін), життя в'язнів і політичних засланців (балади П. Грабовського, Лесі Українки). Нові теми, переважно морально-етичні, переносяться в українську літературу у зв'язку з перекладами та переробкою західноєвропейських баладних сюжетів (переклади П. Куліша, М. Старицького, П. Грабовського, переробки В. Кулика, Ю. Федьковича, І. Франка, М. Вороного та ін). Дехто з поетів (Леся Українка, М. Чернявський) беруть теми з давньої історії європейських народів, але розробляють їх у дусі потреб українського суспільства тих часів. Романтизація історичного минулого хоч і має місце в баладах окремих письменників (Б. Грінченко - "Смерть отаманова", "Ярина"; М. Чернявський - "Січовик", "Три сини" та ін), проте не забарвлена тією меланхолійною тугою, якою повита поезія деяких романтиків початку століття. Балади такого змісту створювалися більше під впливом історично-побутових поем і балад Шевченка. Поети охоче звертаються до часів козаччини, до найяскравіших сторінок боротьби з турецько-татарськими ордами, проявляють значну зацікавленість образами гайдамацьких ватажків і взагалі героями національно-визвольної боротьби. Піднесення класової І національної свідомості мас явно позначається і на характері літературних сюжетів, трактуванні образів і схрещуванні конфліктних сил. У баладах все менше займає місця трагізм, і навіть там, де драматичні колізії ведуть до смерті героя, тон балад (Франка, Грабовського, Чернявського, Грінченка, Лесі Українки) загалом оптимістичний, позбавлений тієї похмурості і фатальності, яка виявилася певною мірою у романтиків початку століття. Часи організованих суспільно-політичних рухів виразно позначаються на багато чіткішому окресленні характеру і суспільних устремлінь героїв балад і поем. Особливо помітною виступає "соціологізація" сюжетів і героїв у баладах, починаючи з сімдесятих років XIX ст.

Як і в літературі польській, російській, німецькій, в українській літературі другої половини XIX ст. спостерігається співіснування романтичних типів баладних творів, їх тематики і улюблених сюжетів з новими темами й сюжетами, з баладами, які М. Некрасов називав новими і які творилися за принципами реалістичної літератури. Баладу розробляли письменники різних поколінь, різних ідейних переконань і художньо-естетичних уподобань, то й не дивно, що все це відбивалося на характері жанру. Традиційну романтичну баладу ще в 70-80-х роках продовжують розробляти поети, що якоюсь часткою свого творчого єства були зв'язані з добою романтизму (Я. Щоголів, частково М. Чернявський). Особливо виразно виявилися ці риси в Я. Щоголева, який розпочав свою поетичну діяльність ще в 40-х роках, а продовжив після довгої мовчанки в другій половині століття. Його балади "Лоскотарки", "Чумак", "Запорожець над конем" та ін. своїм змістом, своїми образами мало відрізняються від творів доби романтизму, хоча й написані соковитішими фарбами, і відзначаються далеко вищою поетичною технікою.

Та спостерігаємо й інше явище. Улюблені романтиками теми й сюжети розробляються поетами нового часу зовсім по-іншому. Наведемо приклад з балад (близьких до ліро-епічних поем) Дніпрової Чайки. Дівчину зрадив хлопець і залишив її одиноку (балада "Мати"). Типовий романтичний сюжет, навіть розповідь ведеться на початку в стилі романтичної поезії:

*Сумно на небі, повитому в хмари. .*

*В темряві никне ріка,*

*Чуть лиш, як плеще, як стогне над нею*

*Очеретина суха та гнучка.*

*Тиша, безлюддя... А що ж то блукає*

*Між верболозів старих?*

*Що загубило? Кого викликає*

*З темної плавні та хвиль говірких?*

*То - безталанна, що долю згубила...*

Пейзажні ескізи також попереджають про наближення нещастя:

*Сіється дощик невинний, осінній,*

*Вітер ридає в гіллі...*

*Сумно на мокрій та голій землі...*

Після такого романтичного вступу розповідається не так про історію зради, як про її наслідки. І знову автор звертається до природи, яка була свідком кохання "бравого хлопця" і "стрункої дівчини". Тоді "благословляло їх небо зірками", ніч покривала їхню любов чистою росою, шовкова трава стелилась килимом, місяць ними милувався, соловей піснею скрашував їхню любов.

Та ось прийшло до дівчини неждане горе:

*Милий ізрадив, покинув кохану, -*

*Сохне і в'яне вона...*

*Літо минуло, і в осінь погану*

*Перевернулась весела весна.*

Як у романтиків, навіть як у раннього Шевченка, ті ж "люди недобрі", що насміхаються з сироти, ті ж страхи перед людським поговором гонять дівчину до річки. Ріка уже простягла дівчині обійми... "Річко, сестрице, прийми моє горе..." Та тут раптом сталося незвичайне: "Темною хмару прорвав" романтичний буйний вітер, виплив із-за хмари такий же місяць, в "темному серденьку" дівчини засвітився якийсь новий, дивний промінь. Ось він "спалахнув, засяв... ", і від цього навіть "вітер затих... горе затихло...", "щось незвичайне проснулось, росте... Ширше, ясніше... всю душу сповняє...". Під серцем заворушилася дитина, і це перевертає всю душу дівчини, змінює всі її настрої, всю її психіку. "Де я? Що хочу робить?" - запитує вона себе у цей найдраматичніший момент. Невже "за батьківський гріх" я мушу скарати дитину?

"Геть же од річки! Для тебе, дитинко, жити повинная!." Кінчається балада таким апофеозом материнству:

*Пізно од річки не дівчина хибка -*

*Твердая мати ішла,*

*В серці гарячім великую силу*

*Миру назустріч, як прапор, несла.*

*йшла вона - місяць облив її світом,*

*Вітер поштиво затих,*

*Мов засоромлена, тихо плескала*

*Хижа ріка в верболозах німих.*

Сюжет, як бачимо, типовий для романтичних балад, але розроблено його зовсім по-новому - в реалістичному плані. Реально зображений також сільський фон, на тлі якого проходить дія ("Вечір вкриває слобідку убогу..." і т.д.). Після великої драматичної напруги, як це буває у баладах, наступає тут незвичайна для романтиків розв'язка. Але психологічно вона цілком умотивована. Автор подає тут не надуману героїню з великими, нестримними пристрастями, які засліплюють усю її свідомість, а звичайну, земну людину, її поведінка і на початку балади, і в кінцевій кульмінаційній частині цілком природна, реальна. До того ж автор вдається до детального опису психологічного стану героїні, особливо в той момент, коли в її настрої проходить такий рішучий злам. Увага до психологізації викладу, до детальнішого розкриття душі, тонкощів настрою героя - також одна з нових рис, що виявляється у авторів балад другої половини XIX ст

Так практично реалізується нове ставлення поетів другої половини XIX ст. До давніх романтичних тем і сюжетів. Може, найвдячнішими ілюстраціями до цього можуть бути балади Дніпрової Чайки, Лесі Українки, П. Грабовського. У баладі "Русалка" Дніпрової Чайки знайомі образи й ситуації: русалка манить до себе у воду хлопця. Але це тільки засіб, щоб таким же чином, як і в "Лісовій пісні" Лесі Українки, зіставити фантастичний світ з реальним і розкрити недосконалість останнього. Русалку дивує, що люди "не хочуть пожити у морі на дні", адже там немає кайданів, "ні мурів, ні ґрат і вільная воля - хоч смійся, хоч плач". Такі речі привертають увагу людей, вони розпитують русалку: "Чи знають там панство? Чи власність там є?", і як там карають. Землю називає русалка брудною, життя на ній - недосконалим, несправедливим. Це, по суті, розмови про соціальні відносини в тогочасному суспільстві, але подані специфічними засобами. Давні романтичні фантастичні образи стають ніби символами, через які проголошуються ідеї новіших часів.

Соціальна несправедливість, голод в селі й місті ("Другий день, як хліба в нас немає", - каже героїня балади Лесі Українки), тюрми, грати, канчуки, борці проти соціальної кривди і їхні кати - це все нове, що з'являється в баладах XIX ст., хоча не раз ці балади й виглядають зовні одягненими в давні романтичні шати.

Мабуть, ніщо так не хвилювало прогресивну громадськість другої половини XIX століття, як проблема взаємин класів, як питання політичної і національної свободи. Боротьба проти тиранії і деспотизму в житті європейських народів набрала великої і невідкладної актуальності та знайшла своє відображення в літературі, зокрема в українській, де вона органічно переплітається з національно-визвольним рухом.

Ідея протесту проти тиранів і тиранії втілена в кількох баладних творах М. Чернявського. Він, як і Леся Українка та інші автори, розробляє сюжети подібного спрямування у формі розповіді про далекі краї і невідомі царства, хоч твори ці легко асоціювалися з російською дійсністю:

*Жив король колись на світі*

*У далекім краю.*

*Жив у славі, у пошані,*

*У великій силі;*

*Не людей кував в кайдани -*

*Королівства цілі.*

*("Король")*

Та доля цього завойовника-короля приводить у пустелю, де його

*Завидющі, заздрі очі Видрали шуліки,*

а кістки замели піски. Згинув тиран-завойовник. Цар Ксеркс ("Цар і море"), що наказував рабам своїм накинути залізні ланцюги на бунтівливе море, аби приборкати його волю, згинув, а

*Море дар той прийняло і бурхливе й вільне й нині...*

Сила тирана не може приборкати природної ходи історії, не може назавжди підкорити народ.

"Цар і море" Чернявського стоїть на грані жанру балади і притчі, але ідейно цей твір споріднений з баладами цього автора і його сучасників.

Якщо, з певними обмовками, зараховувати до баладних творів "Напис в руїні" (1904) Лесі Українки (а підстави на це є), то матимемо оригінально розроблену тему і нову структуру балади в переджовтневій українській літературі Ще романтики, не так в художній творчості, як в історико-літературних роботах, порушували питання про місце і роль народних мас в історії суспільства. М. Костомаров згадує у своїй автобіографії, що, приступаючи до роботи над темами історії України і Росії, він задумувався над питанням, чому історики більше пишуть про царів і обходять народні маси та їхню роль у житті? Вирішальне місце народу як творцю відводилося і в фольклористиці, коли говорилося про поезію і її художні прикмети. Ясної і правильної відповіді на питання про роль мас і їх творчість романтики не змогли дати. Відомо, що розуміння народу романтиками виходило з етнічного трактування терміну, що соціальне розчленування і протиріччя не були предметом їх ближчих заінтересувань. Література другої половини XIX ст. під впливом піднесення класових рухів і соціалістичних ідей акцентує увагу читачів на "класовому антагонізмі" (Леся Українка), в цьому зв'язку в основу літературних сюжетів кладуться все частіше не особисті конфлікти, а суспільні, все частіше в творах зображається не особисте, а "суспільна драма", зіткнення класових інтересів, прагнень народу і тиранів. "Цар царів", як говорить Леся Українка у згаданому вище творі, гордо заявляє, що він, як "сонця син могутній", собі гробницю збудував, "щоб славили народи незчисленні, щоб тямили на всі віки потомні імення... ".

Та напис його імені віки зітерли, і нащадки забули тирана, а народу, що на його кістках тиран побудував гробницю, належить пам'ятник величний і "потужно-гарний". Тиран, будуючи собі піраміду, проголошував: "Хай згине раб!", бо "з його могили хоче цар зробити для себе пам'ятник", вславити ним своє "царське імення". Та царя забули, а будова промовляє до майбутніх поколінь:

"*Мене створив єгипетський народ*

*і тим навік своє Імення вславив".*

І тут поетеса підходить до найважливішого - до висновку, який треба зробити з усієї цієї історії. Цар, якому поетеса дає досить чітку і сміливу характеристику ("камінний ідол", "тиран", що їде полем через людські трупи), мріяв на кістках народу збудувати собі монумент, що увічнив би його ім'я. Але сталося інакше: історія поставила народу пам'ятник, а про деспота сказала: "Хай згине цар!"

"Хай згине цар!" - це гасло, в якому письменниця висловила провідну думку часу, художньо реалізувавши її, здавалось би, на далекому від українського життя матеріалі.

Хай згине тиран і тиранія, а народ хай стане вільним творцем величних пам'ятників і власної історії. Ганьба тому, хто величні будови хоче підносити на кістках народу. Такий ідейний зміст твору, якого М. Зеров зарахував до новітніх балад, XX ст. Відсутній у ньому гострий сюжет, але твір драматично напружений. Немає у ньому героя, що підноситься над усім, але є герой - народ, що все ж виходить переможцем. Немає тут всього того, що знайдено в композиції не лише романтичних, а й реалістичних балад, і все ж цей твір своєю драматично напруженою розповіддю, своєю незвичайністю, своїми гострими стиками протилежних сил ближче стоїть до соціальних балад нового часу, ніж до будь-яких інших жанрів. Це балада про роль та історичну долю народу - не того, що його ідеалізували народники, а того реального народу, яким він був за часів написання твору. Про його долю письменниця думає і говорить упевнено, оптимістично, не маючи ніякого сумніву, що згине цар, згине тиран, а народ і його діла залишаться, і ніколи не зітреться його ім'я.

У баладі "Киртчалі" Федькович порушив ще одну тоді животрепетну тему - патріотизму і національно-визвольної боротьби, хоча й не зумів її загострити й зробити баладу досконалою в плані возвеличення героїки боротьби з іноземними поневолювачами. На її змістові і стилі відчутна тінь романтичного ставлення до теми.

Об'ємніше і повнокровніше героїзм національно-визвольної боротьби, патріотичні почуття народу представлені в баладах І. Франка, Б. Грінченка, Лесі Українки. Кожний з цих письменників реалізує свої задуми на різному життєвому та історико-легендарному матеріалі. Іван Франко звертається до літописних оповідань, аби з них вибрати найзначніші факти героїзму в обороні вітчизни і подати їх так, щоб асоціативне вони були пов'язані з сучасним для нього життям ("Данина").Б. Грінченко звертається до героїки боротьби кубинців за свою незалежність, щоб знову ж таки піднести це читачеві як повчальний матеріал, на якому виховувалися б патріотичні ідеї читачів.

У такому плані написана його балада "Матільда Аргаманте", події і герої якої взяті з виру великого повстання народу Куби 1895 року проти іспанських колонізаторів. Причини, що викликають народно-визвольні рухи, у всіх баладах виступають одні: народ не може миритися з пануванням над ним іноземців. В баладі "Киртчалі" Федькович підкреслює в першу чергу рабське, ганебне становище Болгарії під ногою турецької султани:

*Шабельками турки дзвонять,*

*А болгари кайданами.*

Майже такими словами говорить Грінченко про становище кубинців:

*Горді деспоти іспанці*

*Походжають скрізь панами,*

*А кубинці мусять бути*

*Їм покірними рабами.*

*Що не день - нові догани,*

*І міцніше все куються*

*На народ важкі кайдани.*

Чужинці, що несуть народові ярмо й кайдани, кров "і пломінь пожару", несуть разом з тим, як сказала Леся Українка, "і темну ненависть", запалюють героїзм, що над усім підносить "веселку надій" і зневагу до смерті. Такі ідейні, морально-етичні настанови стають в центрі кращих балад кінця XIX ст., з них випливають величні риси характеру героя-борця.

А треба сказати, що поруч давніх русалок, трагічних постатей дівчат, що накладають на себе руки, пристрасних закоханих, що зневажають ради любові смерть, перенесених в українську літературу лицарів, королів і т.д. в новій баладі з'являються небувалі досі герої: свідомі борці за волю народу, за його політичні права, за його незалежність від іноземних загарбників. Герой, що свою незвичайну силу, розум, помисли й хоробрість віддає народові в нових умовах соціального життя, - може, найцікавіший, найпривабливіший герой реалістичної балади. Цей новий герой над усе підносить гасло "Воля краєві!" Ради цього - і життя можна віддати.

Найпереконливіші і привабливіші образи такого типу створила Леся Українка. Коли місто замкнула "ворожа облога", на його захист іде увесь народ. Дівчина радо виряджає у бій милого, чіпляє йому "ясну шаблю", подає рушницю,

*Цілує, і пестить, і щастя бажає,*

*І, мов на музики, на бій виряджає:*

*"Хай наша зоря тебе, милий, веде!"*

*І милий на смерть без вагання іде.*

*("Поет під час облоги")*

Героїня балади Б Грінченка Матільда Аргаманте в запалі боротьби проти завойовників кидає слова як гасло до рідного народу:

*Хай і смерть, але ж свобода*

*Осіяє рідну Кубу:*

*Я б собі таку хотіла*

*До по щасну, долю любу...*

*Трупи бачити й наругу*

*Бачить лютого тирана -*

*Краще вмерти! Мусим жиги*

*Ми на волі і без пана.*

Найбільше щастя для такого героя - умерти за вітчизну. Ідучи в загони повстанців, Матільда благає генерала:

*Так прийміть мене до гурту,*

*Генерале мій, благаю!*

*Ви побачите, - я вмію*

*Умирать за волю краю.*

Цією ж Ідеєю служіння народові керується герой балади "З папороті квіт" Б. Грінченка, деякі герої Дніпрової Чайки ("Рада б лягти і в могилу... Тільки була б моя сила з лиха людей рятувать"). Такі герої мають різко відтінені в їхньому характері риси: безстрашність, зневажливе ставлення до небезпеки, до смерті, хоча іноді це розкривається і не на тлі соціальних подій. Герой балади І. Франка не страшиться розбурханого моря, він

*... спокійно, мов байдужно,*

*На тривогу хвиль глядить,*

*Його серця не тривожить*

*Образ смерті серец хвиль.*

*("Рибалка серед моря")*

Якщо у молодого Франка тут ще відчувається романтична неконкретність, то у Лесі Українки такий герой виступає з ясною метою і в реальній суспільній обстановці. Патріотизм і безстрашність у боротьбі за волю народу - найблагородніша риса такого героя, а най ганебнішим для людини є ренегатство (балада "Ренегат" І. Манжури). Такі полюси персонажів соціальної балади. А між полюсами, звичайно, знайдемо галерею образів різного походження, ідейного переконання й різного стилю їх творення.

Письменники-реалісти другої половини XIX ст. не раз свідомо звертаються до романтизації викладу художньої правди, більше того, намагаються внести нове розуміння, нові відтінки в гасла, підняті романтизмом на початку віку. І нічого дивного в цьому немає. Реалізм і романтизм, за висловом Лесі Українки, "єднаються в лиці одного автора на тисячі прикладів у всіх літературах, і се зовсім законне єднання". У статтях і листах Леся Українка називає письменників другої половини XIX ст., які вдаються до романтики, "новоромантиками". Не будемо говорити, вдалий чи невдалий цей термін, важливо те, який зміст у нього вкладався. Новоромантики, як пише Леся Українка, з великим захопленням сприйняли тезу, "що ні в природі, ні в житті нема нічого, що було б само по собі, так би мовити, по праву народження, другорядним, що кожна особа суверенна, що кожна людина, якою б вона не була, є герой для самого себе і частини середовища стосовно до Інших", а звідси - всі особи повинні бути рівноправними, "суверенними", хоча їх роль у суспільстві може бути неоднаковою. В цих словах ми відразу відчуваємо гасла, проголошені ще романтиками про суверенність особи і народу. Одначе "новоро-мантики" звертаються до них, виходячи з нового розуміння особи і народу. Якщо романтики виставляли (і протиставляли натовпу) героя - незвичайну людину, чимсь вищу, своєрідну індивідуальність, то новоромантики, знову ж за висловом Лесі Українки, протиставляють натовпу не героя чи вибрану особу, а суспільство свідомих осіб, в якому натовп "розчинився б без залишку". Новоромантики не ставлять героя в умови самотності і відмежування від мас, а дають йому можливість підносити до свого рівня Інших, поширюють права особи, яка неодмінно спілкується з іншими. Тобто герой діє у зв'язку з іншими особами і масою. Сказано все це було з приводу західноєвропейських письменників, однак у Лесі Українки і її однодумців багато є спільного з таким розумінням новоромантизму і героя нової української поезії.

Герой до тих пір лишається незвичайним і багатим душею, всіма знаний І поважаний, доки не думає про себе, а всього себе віддає народу Доки наймит, який оволодів даром бачити і знати все, що навколо діється ("З папороті квіт" Б. Грінченка), думав тільки про інтереси юрби, маси - він був щасливий, та ось йому мила нараяла самому стати багачем, попанувати над масами. Він пробує це робити і відразу тратить чарівну силу, дану квіткою папороті. Взаємини юрби й героя у Грінченка змальовуються дещо з старих романтичних позицій. Тут ще немає єдності маси й героя, тут ще сіра юрба, де герой - не звичайний борець за права колективу, а людина, що випадково володіє чарівними здібностями. Одначе тенденція творення образу спрямовується на утвердження ідеї єднання одиниці й колективу, для якого потрібний самовідданий герой, що зрікається панування і живе одним життям з масами. Тут ще немає гармонії почуттів героя і маси, але автор це питання намагається підняти в своїй баладі, сюжет якої бере з народних повір'їв і легенд. Увага до народу і його найпередовіших індивідуумів, що заради інтересу колективу не шкодують себе і свого життя, стає однією з типових рис поезії таких письменників, як Леся Українка. Герой балади кінця XIX ст. має відмінну суспільну фізіономію і нову психологію, нове розуміння світу, відносин між людьми та свого місця в житті. В основі його благородних поривів лежить висока суспільна свідомість і почуття обов'язку перед колективом, вільне життя якого є запорукою суверенності особи. Тому воля народу - найдорожче для героїв баладних творів Лесі Українки, вони, не вагаючись, віддають усе, щоб народ не впав у рабство, а з ними і герой.

Тому поет, рідне місто якого обложили вороги, проголошує знаменний свій девіз:

*Волю я в широкому полі пропасти,*

*Ніж тута, немов у тюрмі, пропадати.*

*("Поет під час облоги")*

Герой нових балад ненавидить не тільки зовнішніх поневолювачів. Він рішуче протестує і бореться проти всякої тиранії. Він захисник суверенності народу й особи. В цих політичних сутичках він виявляється поборником великих громадянських чеснот, людиною з великою витримкою і сильною волею. Він впевнений у своїй і народній правоті, хоча його й переслідують як єретика. Найстрашніші тортури безсилі зламати його волю й переконання. Такий герой чітко вирізьблений у Лесі Українки в її баладному вірші "Було се за часів святої Германдади" (1903) Коли найвправніші і досвідчені кати Торквемади привели на інквізицію "єретика" і завдали йому найбільших мук - він не сказав їм ні слова, мовчки зносив тортури. Навіть кат молиться, щоб єретик зомлів і припинилися тортури. Але

*Він не зомлів. І сталось дивне диво:*

*всміхнулися поблідлії уста,*

*погаслі очі спломеніли живо,*

*і мовив мученик: "Ченці, ради Христа,*

*давайте ще вогню! Вогонь моя відрада.*

*О, дайте ще, благаю вас, кати!"*

*("Було се за часів святої Гармандади")*

За таких незвичайних, драматично напружених обставин вповні розкриваються риси характеру персонажа, характеру незвичайного, героїчного, але не того сміливого, відважного вояки, що не боїться з шаблею кинутися на переважаючого ворога, а людини переконань, силу яких не може зломити ніякий "ідол", тиран, інквізитор. Такий герой не байдужий до інтересів мас, які в свою чергу його цінують. Мотив єдності діяльної особистості й народу - з одного боку, і єдності в середовищі самого народу як суспільної одиниці - з другого, притаманний баладним творам Лесі Українки. З легким докором кидає вона слова до мас, що байдуже проходять біля тюрми, у якій конає "жива душа" ("В'язень"). Поетеса застерігає, що зрада і розбрат, байдужість до долі борця, героя - найнебезпечніші і підступні сили, що підкошують єдність і силу колективу, народу, нації. Де ворог не може нічого вдіяти зброєю, там усе може зробити зрада.

*А чого не може й зрада,*

*Лютий розбрат доконає;*

*Що зосталось від чужинців,*

*Те свої брати сплюндрують.*

*("Бранець")*

Герой і народ нерозривні у помислах і прагненнях на кожному кроці історії. Для справжнього борця є смертельний злочин забути про свій народ і розділити вигоди й розкоші ворога-переможця. Краще бути у неволі з усім своїм народом, як сидіти за пишним столом з поневолювачами. Так вирішується проблема взаємин героя і народу, боротьби за їх суверенність, за їх волю в найширшому розумінні слова. Почуття громадянського обов'язку стоїть над усім. Особисте щастя, особисті вигоди поступаються перед обов'язками, перед колективом. Старий кобзар носить терновий вінок мук і переслідувань, що схиляють його до землі, та чує себе міцним і молодим, коли співає пісні для народу (С. Воробкевич, "Цар і кобзар"). Молода дівчина Матільда у рішучу хвилину залишає все і йде у ряди бійців за волю народу, говорячи:

*... давно вже моїми стали*

*муки рідного народу.*

*(Б. Грінченко, "Матільда Аргаманте")*

Леся Українка намагається дати нове обличчя колективу, трактуючи його не як натовп, а як суспільство, тобто свідоме об'єднання самостійних і рівноправних одиниць, між якими є ідейно зріліші, енергійніші, вольовіші, більш обдаровані індивідууми, до яких тягнуться інші члени суспільства. Поет - це теж герой суспільства, він кидає свої заклики у вигляді пісень, а "юрба переймає ту пісню, мов хор". Співець у баладі "Поет під час облоги" виділяється тим, що бачить усе навколо очима людини, яка вболіває за долю мас і новою піснею не дає колективу заснути. Ради цих великих ідеалів він без вагань приймає і терновий вінець. Не слава і лаврові вінки манять таку людину, а бажання здобути і зберегти щастя й спокій народу. Він не дає заснути масам, піснею "будить на мурах сторожу, заснуть не дає до зорі". Будити маси, не давати їм можливості байдуже ставитися до власної недолі, збуджувати у них силу до активної революційної дії.

В особистих взаєминах героїв балад кінця XIX - початку XX ст. панівною є проповідь чистоти кохання, не залежного від будь-яких економічних чи політичних вигод. Королівна в Лесі Українки наперекір заборонам батька-тирана кохає бідного лицаря без спадку і на всякі допити, чому це так, гордо відповідає:

*Я ж не звикла продавати*

*свого серця за червінця.*

*("Королівна")*

Цей мотив відомий і в народних піснях, у баладах Шевченка, у деяких романсах поетів XIX ст. Леся Українка розробляє його на іншому матеріалі і в нових варіаціях. Нова героїня з аристократичного світу діє наперекір законам соціального розчленованого суспільства, йде проти пересудів і старої моралі, керуючись принципами природних почуттів і права вільного вибору кохання ("Ви обранець королівни", - каже вона бідному лицарю). Це людина з серцем, пристрастями, власною гідністю, з різко вираженими індивідуальними рисами і волею, яка зупиняє навіть деспотичні пориви короля.

Такими виглядають герої новіших балад XIX ст. Вони вольові, принципово послідовні при обороні своєї гідності, в них немає сентиментальності і мелодраматизму, вони шанують волю особи і не хочуть покірно схилятися перед долею, у яку так вірили герої романтичних балад. І в особистому житті новий герой прагне активно діяти і перемагати. Воля до життя, до боротьби і перемоги виявляється у них по-різному. Ображена і покинути милим героїня балади "Мати" Дніпрової Чайки знаходить у собі сили, щоб зберегти свою гідність і понести своє "незаконне" материнство "миру назустріч" як прапор віри в життя. Догареса в однойменній баладі Чернявського йде на смерть, але не скоряється несправедливим наказам батька. Королівна Лесі Українки своєю чистотою почуттів, вірністю і незвичайними для свого середовища переконаннями перемагає деспотизм батька. Це герої, що і життям і смертю завойовують почуття й серця людей, бо їхніми устремліннями керує чиста правда життя, непідробність людських стосунків.

Відбір і опрацювання сюжетів для вирішення таких нових проблем у літературі і для створення нових героїчних характерів у поетів другої половини XIX ст. також здійснюється з нових творчих позицій. Якщо основні конфлікти баладних сюжетів у романтиків (про Шевченка ми говоримо окремо) ґрунтувалися або на абстрактних поняттях: добро, зло, добрі люди, злі люди, щаслива чи нещаслива зустріч, доля і недоля, або (дуже мало) на сутичках пана і селянина-кріпака, то в баладах письменників другої половини XIX ст. знаходимо багато принципово відмінного, що народилося на ґрунті нових суспільно-політичних відносин і нових процесів розвитку літератури. Насамперед у баладах другої половини XIX ст. спостерігаємо тягу до сюжетів, що пов'язані з історією соціальних рухів. Федькович пише про опришків, що ставлять питання перед своїм ватажком: що накажеш, "ци палити, ци рубати, ци якому королеві кажеш голов з в'язів зняти" ("Добуш"); Б. Грінченко, М. Чернявський беруть сюжети з часів гайдамаччини і козаччини; І. Франко, П. Грабовський, Дніпрова Чайка розробляють зовсім не знані в баладі сюжети, вихоплені з поневоленого і обездоленого життя селянства ("Ґалаґан", "Трудівниця", "Зірчині чари"), Леся Українка відбирає сюжети, на яких би можна було розкрити віковічні прагнення народу до полі, ідеї революційної боротьби проти тиранії, проголосити потребу розвивати літературу, культивувати ідеал поета, що заради народного добра і вільностей не боїться одягнути на свою голову терновий вінець ("Поет під час облоги"). Основи конфлікту в таких баладах ґрунтуються переважно на зіткненнях людей різних класів, на ґрунті несправедливих соціальних і політичних взаємин, протиріч між інтересами народу й пануючих, завойовників. Для такої мети користуватися арсеналом фольклорної спадщини вже було замало, а в умовах російської дійсності ще потрібно було шукати засобів, аби замаскувати провідну ідею твору.

В другій половині XIX ст. набагато інтенсивніше українські поети працюють над перекладами балад майже з усіх слов'янських і європейських літератур.

Найбільше зацікавлення тогочасні українські поети виявляють до баладних творів кращих німецьких, польських, шотландських, англійських, чеських, російських письменників. Деякі баладні твори стають популярними в середовищі українських поетів і читачів. "Лісовий цар" В. Гете відомий у багатьох перекладах і переробках (О. Левицького, Ю. Федьковича, П. Куліша, Б. Грінченка),"Ленору" Бюргера переробляли П. Білецький-Носен-ко, Л. Боровиковський, М. Костомаров, С. Руданський, Ю. Федькович, Б. Грінченко, певний успіх мали і "Лореляй" Гейне (переробки Федьковича, Франка, Грабовського) та "Поворот тата" А. Міцкевича (переклади П. Куліша, П. Карпенка, М. Коцюбинського). Ці і ще деякі балади ("Рибалка" - В. Гете; "Два ворони", "Віщий Олег" - О. Пушкіна; "Ібікові журавлі" - Шіллера; "Серце матері" - французького поета Пшпана в перекладі М. Вороного) просто-таки акліматизувалися в українській поезії і увійшли до хрестоматійного фонду. Окремі сюжети в українських переробках не раз подаються так своєрідно, і так виразно на них відчутний національний колорит, що читачі сприймають їх як твір оригінальний, що сталося, наприклад, з баладою про материне серце М. Вороного ("Легенда", переробка згаданого твору Гішпана).

В справі перекладу баладних творів, мабуть, найбільшу заслугу мають Ю. Федькович, І. Франко, П. Куліш, Б. Грінченко, П. Грабовський. Кожний із них відбирав сюжети, виходячи з своїх ідейних настанов і уподобань. Увагу П. Грабовського привертають сюжети, найближчі до соціальних проблем, якими цікавилася тодішня література; П. Куліша зацікавлюють сюжети з елементами дидактики і моралізаторства, І. Франка - з героїчними романтичними постатями і т. ін. Природно, що переклади балад позитивно сприяли розвитку жанру в українській літературі, поповнювали її новими сюжетами, образами і формою викладу.

На межі XIX і XX століть розробляють баладу також такі письменники, як М. Вороний, В. Пачовський та ін. Поети, що віддавали певну данину новим течіям у літературі, зокрема символізмові, намагаються цей жанр також змодернізувати і вкласти в рамки своїх естетичних принципів. Як не дивно, але на початку XX ст. знову спостерігаємо повороти до романтичної, правда, дещо змодернізованої, балади - з самогубствами, русалками, німфами, таємничими явищами, характерними для балад романтиків. Микола Вороний пише в 90-х роках XIX ст. "Баладу козацьку" ще в дусі староромантичному: козак не зніс сирітства та самотності і кинувся в море. І тут образ козака і його горе - абстрактні, цілком умовні. Тут явна данина поезії романтиків. Але його ж "Балада моря" - твір іншого спрямування, хоча й діють у ньому знайомі вже німфи, хоча й зітхають та розмовляють тут дивні квіти. Аксесуари з давніх романтичних балад сюди занесені свідомо, і виглядають вони як певний поетичний засіб. Балада написана під враженням звістки про смерть Лесі Українки і присвячена світлій її пам'яті, і читач легко розшифровує символічне значення туберози, що розповідає про царівну, її пісні, смерть та перетворення у квітку саксіфрагу (ломикамінь). Маємо спробу передати засобами романтичної балади переживання, викликані конкретною подією - смертю видатної поетеси. Інші балади Вороного, хоча й написані на запозичені сюжети, також своїми закликами шанувати власну гідність і вітчизну тісно пов'язані з суспільною думкою цих часів. Далі від реального життя і проблем соціальної дійсності стоять балади В. Пачовського, X.О. Алчевської, М. Жука. Загалом названі поети рідко зверталися до цього жанру, проте в усіх випадках намагалися підпорядкувати жанр своїм естетичним вимогам. Певно, що в цьому свою роль відіграло гасло "мистецтво для мистецтва". Баладна фантастика стає ніби приводом погратися в романтичні мрії, символи і таємничості. Давнім сюжетам і образам поети надають нової красивості (слова і фарби), легкості стилю, вводять іноді нові ситуації та сюжетні ходи. Балада В. Пачовського "Срібна русалка" - це, по суті, модерний переспів "Лореляй" Гейне, обрамлений у стилістичні засоби української народної пісні. Близькі до цього твору романтичні мотиви знаходимо і в баладі X.О. Алчевської "Пісня німфи", з тією різницею, що молодого хлопця німфа зачаровує не так красою, як закликом полинути в далі "прозорі й ясні". До речі, мрія про незвичайні далі у баладі саме і виглядає зовсім не прозорою І не ясною.

Таємничістю, проповіддю незвичайної романтичної краси, неясними поривами пройнята балада М. Жука "Над озером темним... ". Тут уже і замок, і королевич - красивий та мужній, і таємниче кохання до чудесної квітки лілеї, і туга за втраченим коханням, і сюжет, близький до балади "Лілея" чеського поета-романтика Ербена, якого ми згадували попереду. Звичайно, ці балаци виявилися недовговічними і мали незначний резонанс у літературі. З українських поетів того часу своїми баладними віршами виділяються О. Олесь ("Лебідь", "Печенізька облога Києва") та М. Вороний, їх твори хоча й позначені в окремих випадках рисами символізму ("Лебідь"), одначе не тратять реального ґрунту і відзначаються певною легкістю поетичного викладу, прозорістю барв, мистецтвом слова і ритму. Цілком природно, що як майстри слова автори неоромантичних балад початку XX ст. стоять далеко вище від своїх попередників - романтиків початку XIX ст.

У другій половині XIX ст. помітно змінюється і художньо-стильове обличчя балади як жанру. На зміну романтичній баладі приходить реалістично-романтична, хоча поруч неї довго, а може, аж до кінця століття, існує, переважно в творчості малозначних поетів, балада романтична. Але значення її було вже надто обмежене, нею цікавилися автори і читачі переважно з дещо патріархальними поглядами і смаками. Нова балада, соцільно-тенденційна, з загостреними суспільними конфліктами і героями, як частка нової поезії, твориться в колі прогресивних і революційних письменників.