УДК 821.161.2'09

Юлія Должанська

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРУ БАЛАДИ У ТВОРЧОСТІ С. МУШНИКА

Стаття присвячена аналізу баладного доробку С. Мушника. Автор розглядає трансформацію жанру балади в контексті літературного процесу другої половини XX ст. Увага акцентується на тих модифікаційних елементах, що є суттєвими для відображення баладного мислення письменника.

Ключові слова: *Сергій Мушник, жанр балади, трансформація, соціалістичний реалізм, контекст.*

Традиційний ліро-епічний жанр балади набуває нових рис у творчості письменників радянської епохи, зокрема і в доробку С. Мушника.

Попри пильну увагу літературознавців до жанрових модифікацій балади в літературному процесі XX ст., ця проблема ще недостатньо висвітлена, оскільки дуже часто над дослідниками тяжіли ідеологічні стереотипи. Тож, звертаючись до балад С. Мушника, ми прагнемо, по-перше, ввести до наукового обігу неактуалізовані раніше твори, а по-друге, об'єктивно розглянути їхні художньо-естетичні особливості в руслі новочасних студій, присвячених спадщині соціалістичного реалізму в українській літературі.

У своєму дослідженні ми спираємось на праці відомих вітчизняних критиків та літературознавців, що аналізували жанр балади XX ст. і зробили важливий крок у цьому напрямку. Це, насамперед, праці Г. Нудьги «Українська балада», де дослідник показує еволюцію жанру від найдавнішої фольклорної балади аж до балади радянської епохи, та Т. Салиги «У спектрі поетичних жанрів», де автор, серед іншого, робить спробу виокремити жанротворчі структурні елементи балади XX ст. Проте, зважаючи на час їх написання, традиції соцреалістичного канону заважають об'єктивному поцінуванню аналізованих балад. Серед сучасних науковців важливий крок у напрямку дослідження трансформації жанру балади XX ст. зробила Л. Тарнашинська, дослідивши модифікацію балади у творчості українських шістдесятників, зокрема І. Драча. А також Г. Костюк, що мала за об'єкт свого кандидатського дослідження еволюцію жанру української балади 20–80 рр. XX ст. Проте в сучасному літературознавстві залишається недостатньо дослідженою баладна творчість письменників, що дотримувалися приписів соціалістичного реалізму, в тому числі й С. Мушника.

Тож мета нашої статті — дослідити трансформацію жанру балади у творчій спадщині С. Мушника в контексті літературного процесу XX ст., розглянути еволюцію баладного мислення письменника, наголосити на тих модифікаційних елементах, що суттєво відрізняють його балади від баладних здобутків попередніх епох.

Як і в більшості балад середини XX століття, у баладах С. Мушника зберігаються традиційні жанрові ознаки (гостра сюжетність, емоційна напруга, романтизація подій, пісенна лексика тощо), і водночас втрачаються фантастичні елементи та фольклорні образи. У свою чергу послаблюється ліричний елемент, що за жанровою структурою наближає баладу до невеликої віршової оповіді. Також відбувається збагачення рисами інших жанрів, зокрема нарису, оповідання, елегії, та з'являються нові теми й мотиви, просякнуті атмосферою того часу.

Найбільшу частку у творчому доробку письменника займають балади, присвячені подіям Вітчизняної війни. Це, насамперед, такі балади, як «Солдат і смерть», «Балада про радиста», «Балада про Нечаєву хату», «Балада про Гната Шрамка», «Балада про медсестру», «Балада про виконане завдання» та інші.

Ідеально вписаний у концепцію соціалістичного реалізму мотив героїзації радянського воїна активно проявляється в усіх жанрах літератури того часу. «Героїзм стає найбільш продуктивним і презентативним ключовим символом війни, який кодифікується у моделі української літератури» — зауважує І. Захарчук [2, 208].

Проте саме в баладі героїзм проявляється найбільш потужно. Л. Тарнашинська стверджує, що саме жанр балади «сконцентрував зусилля художньої свідомості на героїзації подій громадянської та Вітчизняної воєн, розгорнувши в літературі XX ст. дискурс прометеїзації та ікаризації людського духу» [8, 320].

Г. Нудьга про героїчні балади Вітчизняної війни зазначає: «Бої і хвилини відпочинку <...> наповнені драматичними подіями і фактами героїзму, стали найкращим життєвим джерелом сюжетів для нової балади. Жанр завойовує помітне місце в літературі, ніж досі, і розробляють його письменники як старшого, так і молодшого покоління» [8, 216]. І далі: «виявлення <...> патріотичних почуттів, готовності вмерти героїчною смертю за волю Вітчизни — основні мотиви, що рухають сюжетні важелі балад цього часу» [8, 216]. Справді, такими мотивами просякнуті «Балада про подвиг» М. Бажана, «Балада про танкіста» А. Малишка, «Балада про двох моряків» М. На-

гнибіди, балада «Подвиг» Л. Первомайського та ін. Схожі мотиви подвигу та героїчної смерті бачимо й у творах С. Мушника.

Так, у баладі «Солдат і смерть» оспівується подвиг солдата, який закрив своїм тілом амбразуру дота, щоб відкрити товаришам шлях до перемоги. А «Балада про радиста» змальовує останні хвилини життя героя, який, незважаючи на небезпеку, замість того, щоб відступати, передає важливу інформацію. Його герої, рядові солдати, приносять себе в жертву заради перемоги й майбутнього щастя інших людей.

Такі описи героїчної смерті воїнів, на думку Г. Нудьги «справляють потрясаюче враження на читача і одночасно викликають прагнення до дії, породжують любов до героїв, до ідей, які він боронить» [6, 223].

Таким чином, героїчні балади, написані у соцреалістичному ключі, слугували ідеологічним інструментом моделювання образу свідомої героїчної особистості, готової піти на смерть. «Герої балад виявляють велику політичну свідомість, вони розуміють свою роль і вагу жертовності» — зазначає Г. Нудьга [6, 232].

Причому позитивно оцінювалось як принесення в жертву власного життя, так і всього того, що було дороге до війни. Герой «Балади про Нечаєву хату» майже позбавлений сумнівів: підривати власну хату чи ні, адже саме з-за неї стріляє ворог. Автор возвеличує подвиг свого героя: *«Про Нечая слава фронтами іде <...> Б'ють та б'ють гармати... Хата — не біда. Лиш була б у жилах кров, а не вода. <...> Та була б Вітчизна вовіки жива!»* [5, 26].

Для створення позитивного героїчного образу командира С. Мушник часто заглиблюється у внутрішній світ персонажа, прагнучи показати його людяність, переживання: *«Розміновувать без саперів? Як це зробиш? І хто б насміливсь? Недосвідчених в цьому ділі посилати бійців? Це ж міни! І начштабу зніма планшетку, пістолет... І обличчя студить вітерцем... І ступа на поле: — Я його розміновувать буду!»* [5, 30].

Так письменник створює образ свого ліричного героя у «Баладі про виконане завдання». Відсутні портретні характеристики, нічого не сказано про вік персонажа. Значення мають лише дії і вчинки героя, який свідомо ризикує власним життям, аби вчасно виконати наказ капітана. Герой, зрештою, гине, проте ціною власного життя виконує завдання. Ставлячи за мету возвеличити подвиг воїна, автор разом з цим моделює сприйняття героїки Великої Вітчизняної війни в потрібному партії руслі, створює уявлення про зниження вартості життя окремої людини, натомість підносить над буденністю і возвеличує ідею самопожертви заради «інтересів народу». Такі ж тенденції простежуються й у баладах «Солдат і смерть» та «Балада про радиста».

Г. Костюк стверджує, що в баладах воєнного періоду «категорія трагічного створює <...> особливу атмосферу незвичайності, піднесеності над буденністю, крайньої напруженості <...> Характерне зображення суворої дійсності без намагань пом'якшити її щасливим фіналом або, як то було властиво пізнім народним баладам, продемонструвати з дидактичною метою покарання за вчинене зло» [3, 12].

Ще однією важливою рисою балади у XX ст. була зміна фольклорних архетипних опозиційних образів на зразок свій/чужий, цей (світлий) / інший (темний) світ. На це звертає увагу Л. Тарнашинська, зауважуючи, що така опозиція «пом'якшується й залишається здебільшого у вигляді аксіологічного сліду» [8, 321]. Проте, на нашу думку, ця опозиція трансформується відповідно до соцреалістичного канону. Так, у «Баладі про двох генералів» провідною є думка про те, що Вітчизняна війна — це не битва двох армій, а битва двох світів (світлого й темного). Генерали обох армій протиставляються. Відповідно, радянський генерал («свій») ставить собі за мету не просто перемогу, а усвідомлює важливу «світлу» місію: *«Треба ж зняти із очей полуду у одурених — у Фріців, Гансів, щоб прозріли, щоб були з них люди»* [5, 75]. Натомість образ німецького генерала («чужого») подано як злого демона, що сіє смерть: *«Гинуть хай усі! То натовп лиш поганий, перегній для нього, «надлюдини»! <...> Все йому дозволено, білявій бестії із «обраної раси»!»* [5, 76]. Але найбільш яскраво дихотомія свій/чужий, світлий/темний показана у фінальній частині балади: *«Два командуючі різних станів: за одним поки що морок ночі, а за другим скоро вже світання. Два світи. Два різних генерали...»* [5, 76–77].

Наступним елементом трансформації жанру балади є певна зміна образу матері. У народних українських баладах мотив «голосіння» за померлим сином-воїном або відчай від незнання, де він, живий чи мертвий, представлені досить широко.

У багатьох баладах XX століття образ матері, що чекає на повернення сина з війни так само присутній і належить до традиційних сюжетів воєнних та післявоєнних балад. За словами Г. Нудьги, саме через відтворення внутрішнього світу переживань матері у таких баладах герой присутній «і там, де його не називають» [6, 234]. Також Г. Нудьга зазначає, що образ матері, «починаючи від ранніх баладних творів П. Тичини, персоніфікує собою <...> Матір-Вітчизну. Про неї не раз говориться у творах А. Малишка, Я. Шпорти, С. Мушника, їй присвячена "Київська балада" В. Швеця» [6, 234].

Справді, балада С. Мушника «Мати» є прикладом саме такого трактування традиційного образу матері, що чекає на повернення чотирьох синів-переможців, які приїздять до неї з різних чотирьох сторін світу. Якщо трактувати образ матері

як Матір-Вітчизну — Радянський Союз, то сини можуть, на нашу думку, символізувати братні народи.

Тематика, яку за К. Кларк прийнято називати міфом про «велику родину», проявляється і в інших баладах С. Мушника, зокрема «Баладі про клятву» та «Баладі про рідний дім». У першій символічним батьком героя є В. Ленін, до якого, не маючи власного батька, хоче звернутися у своїх бідах хлопчик-герой: *«Пустіть мене! Я, дядю, до Леніна йду! До нього маю, дядьку, я справу одну! А батько мій загинув в боях на Дону. А мати без роботи — в руїнах завод...»* [4, 36].

А в другій баладі герой-сирота, який не має родини, ототожнює рідний дім з інтернатом, де він зростав: *«Той завжди рідний дім, що ти у ньому син»* [4, 95].

Оскільки конструювання пам'яті про Велику Вітчизняну війну було важливою частиною практик соцреалізму [1], то й у 1960–1980-х роках у поезії С. Мушника продовжується тема героїзації війни. У більшості творів, написаних у цей перід, з'являється нова риса, а саме: відсутність у деяких баладах традиційного трагедійного сюжету, логічним завершенням якого мала б бути загибель героя. До таких балад належать: «Балада про рідний дім», «Балада про хлопчика», «Балада про Нечаєву хату», «Балада про генералів», «Балада про прикрість», «Балада про надію».

У творах відображається певна переоцінка подій і вчинків солдата на війні. Так, у «Баладі про хлопчика» радянський боєць дає німецькому хлопчикові п'ятикутну зірку з кашкета, *«тую зірку, що вчора я з другом зміняв, з кращим другом, що впав у бою»* [5, 86]. Герой співчуває переможеним, у нього немає до них ненависті чи неприязні попри те, що буквально вчора він, можливо, воював з батьком цього хлопчика, який, може, убив його найкращого друга. Ліричний герой зазначає, що в хлопчика очі «*нелукаві*» і «*прості*», тому бере його на руки й чіпляє малома на берет зірку.

Ще однією домінантною ознакою трансформованої балади С. Мушника є зміна функції пейзажу. Природа вже не є суб'єктом, як у народній чи літературній романтичній баладі, і, як правило, не є навіть тлом, на якому розгортаються події. Наприклад, у «Баладі про Нечаєву хату» автор зазначає, що бій іде на березі Дінця, проте опис самої річки відсутній. Натомість у «Баладі про виконане завдання», «Баладі про радиста», «Баладі про медсестру» та багатьох інших увага зосереджується на докладному описі бою або певному вчинку персонажа, навіть без зазначення місця, де подія відбувається.

«Балада про дві дороги» тематично близька до героїчних балад 1920–1930-х років, адже оспівує події громадянської війни. У ній поет робить спробу опоетизувати сміливу більшовичку Груню Залмаєву, що, не боячись смерті в махновському полоні, не зрадила своє горде ім'я і не перейшла на бік ворога. Ймовірно, у роки Вітчизняної війни, коли С. Мушнику довелося воювати на Донбасі, він і почув історію про відважну депутатку Юзівської Ради Груню Залмаєву, а пізніше вирішив написати на матеріалі почутого баладу, закінчивши її такими словами: *«А про Груню, горду Груню, ніч долаючи сліпу, ходить пісня, слава-пісня у Донецькому степу»* [4, 9].

Є ще кілька балад у С. Мушника, що тематично не стосувалися героїки Вітчизняної війни, однак так само слугували виконанню «соціально-політичного» замовлення. Це, насамперед, «Балада про тишу», де возвеличується процес підняття червоного прапору над площею, та вже згадувана нами «Балада про клятву».

За словами Г. Нудьги, у післявоєнний період відбувається перехід від героїки війни до героїки праці, будівництва: «Колишні воїни чинять нові подвиги на тих землях, де колись гриміли їхні героїчні військові діла» [6, 235]. Прикладом таких балад є «Балада про колосок» та «Балада про вітер» А. Малишка, «Балада про колгоспне весілля» Л. Первомайського, «Балада про граніт», «Балада про сталь» Я. Шпорти та ін. Не обійшов тему праці і С. Мушник. Його «Балада про серце», присвячена пам'яті головного енергетика заводу «Серп і молот» В. Бруля, возвеличує героя-робітника, що відбудував завод після війни.

Отже, баладна творчість С. Мушника розвивається у тісному зв'язку з основними тенденціями літературного процесу 1940–1980-х років. Усі його балади мають яскраво виражену соцреалістичну поетику і досить помітне ідеологічне забарвлення, адже були покликані, з одного боку, романтизувати трагічні події XX ст., а з іншого — слугували інструментом героїзації свідомості читача.

У цій статті ми торкнулися лише деяких аспектів трансформації жанру балади на прикладі творів С. Мушника. Проте навіть такий аналіз дає підстави стверджувати, що поетичне баладне мислення трансформується в тісному зв'язку з ідейно-естетичними засадами радянської літератури. У результаті виникають нові теми й мотиви, актуальні саме для даного історичного проміжку часу, натомість втрачаються ті елементи й ознаки жанру, що не мають важливого значення і позитивного впливу на моделювання «героїчного духу» радянської дійсності. Вектор подальших досліджень може бути спрямований на баладний доробок багатьох письменників XX століття, що залишили по собі цікаві зразки модифікованого жанру балади.

ДЖЕРЕЛА

1. Болтунова Е. Конструирование памяти о Великой Отечественной войне как парадигма соцреализма / Е. Болтунова // Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму / відпов. ред. В. Хархун. — К. : Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2010. — Вип. 1. — С. 195–205.
2. Захарчук І. Мілітарна парадигма літератури соцреалізму / І. Захарчук // Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму. / відпов. ред. В. Хархун. — К. : Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2010. — Вип. 1. — С. 206–220.
3. Костюк Г.М. Українська балада 20–80 рр. ХХ ст. (еволюція жанру): автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.02 / Г.М. Костюк; Ін-т літератури АН України. — К.,1993. — 20 с.
4. Мушник С.М. Заводська сторона / С.М. Мушник. — К. : Дніпро, 1974. — 128 с.
5. Мушник С.М. Слово о полку нашім / С.М. Мушник. — К. : Радянський письменник, 1987. — 110 с.
6. Нудьга Г.А. Українська балада / Г.А. Нудьга. — К. : Дніпро, 1970. — 258 с.
7. Салига Т.Ю. У спектрі поетичних жанрів / Т.Ю. Салига. — К. : Знання, 1988. — 48 с.
8. Тарнашинська Л. Балада у творчості українських шістдесятників: модифікації жанру (слов'янський контекст) / Л. Тарнашинська // Ucrainica III. Soucasna Ukrajinistika: Problemy jazyka, literatury a kultury. Sbornik clanku. 2 cast. — Olomouc: Univerzita Palackeno v Olomouci. — 2008. — S. 319–326.

Статья посвящена анализу балладного наследия С. Мушника. Автор рассматривает трансформацию жанра баллады в контексте литературного процесса второй половины ХХ ст. Внимание акцентируется на тех модификационных элементах, которые являются существенными для отображения балладного мышления писателя.

***Ключевые слова**: Сергей Мушник, жанр баллады, трансформация, социалистический реализм, контекст.*

The article is devoted to S. Mushnyk's ballad heritage. The author examines the transformation of the genre of ballads in the context of the literary process of the second half of the 20th century. The attention is focused on those elements of modification which are essential to display the ballad writer thinking.

***Key words**: Serhiy Mushnyk, ballad genre, transformation, socialist realism, context.*

УДК 821.133.1-32.09'06

Олена Клименко

ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИЦІЙНОЇ ПОБУДОВИ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ НОВЕЛИ

Стаття присвячена вивченню особливостей композиційної побудови сучасного французького новелістичного твору. Розглядаються дві тенденції, які існують сьогодні у композиційному вирішенні новели: з одного боку, чіткість фабульної лінії, з іншого боку, безфабульна побудова новели, відсутність гострої інтриги. Зазначаються різноманітні види композиційної побудови новели, що існують сьогодні у французькій літературі.

***Ключові слова:** новела, композиція, французька література.*

Вивчення композиційної побудови новелістичних творів ведеться літературознавцями уже майже ціле століття. Так, ще на початку 20-х років ХХ століття О. Реформатський та М. Петровський намагалися надати систематичний опис композиційної побудови новели [6, 20]. О. Реформатський виділяв в композиції творів «малого жанру» описові та оповідальні частини, а М. Петровський надав таку схему розвитку подій в новелі, яка містить передісторію події, безпосередньо подію та те, що відбувається після події [Там само]. Однак такий підхід є спірним через широкий розвиток у світовій літературі ХХ століття так званої психологічної новели, тобто такої, де автор зображує не якусь окрему подію, а внутрішній світ героїв, використовуючи при цьому їх думки, «внутрішній монолог», «потік свідомості» [4, 149–165]. Саме