

"Я хотів, щоб читач співпрацював з письменником у створенні літературного твору, хотів би, щоб способи читання книги стали різноманітнішими, хотів би, щоб романи перестали бути подібними на вулиці з одностороннім рухом" [12, С.279].

Загалом ці висновки чітко демонструють те, що Павич – це не лише письменник – постмодерніст. Це перший письменник ХХІ століття, який став ним у 1984 році, після публікації свого "Хозарського словника". Його експерименти із способом читання творів, із нелінійною манерою оповіді, із використанням Інтернету – свідчать про те, що критики не помилилися, коли назвали його першим письменником ХХІ століття. Однак величезна заслуга в цьому є також і читачів. Словами Павича про читачів ми завершуємо статтю, яка присвячена стислому оглядові творчості Мілорада Павича. "Свого читача я повинен би любити, але у мене це не виходить тому, що неможливо любити власного ненародженого праправнука, навіть якщо ти на нього подібний. Проте в будь-якому випадку я знаю, що літературу в майбутнє ведуть не письменники, а читачі, оскільки талановитих читачів у світі завжди набагато більше, ніж талановитих письменників" [13, С.280].

Література

1. Павич М. Кровать для троих. – СПб, 2003. – 288 с.
2. Павич М. Пейзаж, нарисованный чаем. – СПб, 2002. – 384 с.
3. Павич М. Внутренняя сторона ветра. – СПб, 2001. – 192 с.
4. Павич М. Остання любов в Царгороді. – Л., 1999. – 120 с.
5. Там само.
6. Павич М. Зоряна мантия. – Л., 2002. – 120 с.
7. Там само.
8. Там само.
9. Павич М. Кровать для троих. – СПб, 2003. – 288 с.
10. Там само.
11. Там само.
12. Там само.
13. Там само.

*Наталя Стрілець
наук. керівник – проф. О.П. Куца*

ЖАНР БАЛАДИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.

Українські письменники вже на початку ХІХ ст. проявляли особливий інтерес до літератури інших народів, зокрема польської, німецької і, зрозуміло, російської. У першій третині ХІХ ст. літературні зв'язки стають постійними, набувають закономірного характеру. Сприяли цьому як загальнослов'янський рух до взаємного пізнання і вивчення, так і потреби внутрішнього розвитку нової української літератури. Початок її тісних контактів з польською пов'язаний, насамперед, з ім'ям А.Міцкевича, російською – з творчістю І.Крилова, О.Пушкіна, В.Жуковського, з німецькою – з творами Г.-А. Бюргера.

Проблема поетичного перекладу і загалом української рецепції інослов'янських творів у першій половині ХІХ ст. викликала зацікавлення таких авторитетних дослідників, як А.Шамрай, Є.Кирилюк, Г.Вервес, М.Яценко, Б.Деркач, Р.Гром'як, І.Качуровський та інші. Названі учені ввели до літературознавчого вжитку багато фактичних матеріалів, які дають можливість дослідити міру залежності переробок від оригіналу та їхній взаємозв'язок. Сьогодні важливо цікавитися не стільки виявленням окремих запозичень одного автора іншого, скільки втіленням спільного і відмінного в методах та прийомах перекладу чи наслідування оригіналу. Саме таке завдання ставимо перед собою у запропонованій статті.

Автори перших українських балад початку ХІХ століття (П.Білецький-Носенко, Л.Боровиковський, П.Гулак-Артемівський) орієнтувалися у своїй творчій діяльності на твори цього жанру у тогочасній польській, німецькій, російській літературах, хоча надавали своїм сюжетам національного колориту, передаючи його засобами української народнопоетичної творчості.

Загалом у становленні європейської літературної балади на фольклорній основі велике значення мала творчість німецького поета і критика ХVІІІ ст. Г.-А. Бюргера. Так, його славнозвісна балада "Леонора", що виросла на основі народнопоетичного сюжету про зустріч дівчини з нареченим-мерцем, мала широкий резонанс у багатьох літературах. Фактично

опрацювання названого сюжету дало поштовх розвитку національної балади у слов'янських літературах. Так, з вільного перекладу твору Г.-А. Бюргера з'явилася "Людмила", перша балада В.Жуковського, згодом "Ольга" П.Катеніна.

Першим українським автором, хто звернувся до жанру балади, був П.Білецький-Носенко. Він, як і тогочасні поети інших слов'янських народів, віддав данину певній моді: його "Ївга" була першою переробкою на український лад популярної тоді в Європі "Леонори" Г.-А. Бюргера.

В.Жуковський подав "Леонору" російському читачеві (перша переробка) у сентиментальних тонах, найперше з акцентуванням на релігійних мотивах. По новому опрацював сюжет "Леонори" П.Катенін. Його "Ольга" відзначалась простотою і навіть грубуватістю вислову. П.Білецький-Носенко у своїй переробці ("Ївга") теж зберігав риси німецького оригіналу, але, як художник, він не мав сил опанувати сюжет і надати йому бодай посередньої привабливості. Твір не виділявся художніми знахідками. Ритмічні перебої, що є наслідком частого вживання неправильних форм української мови, неухага до мелодики вірша, неприродність образного вислову, загалом низький поетичний рівень переробки були основними причинами того, що балада "Ївга" не зайняла належного місця в історії літератури.

На тему тієї ж "Леонори" Г.-А. Бюргера, але вже через переспів В.Жуковського ("Світлана"), Л.Боровиковський написав баладу "Маруся" – перший вияв свіжого, передусім ліричного таланту. Її коріння виходить із традиції романтичної творчості (Г.-А. Бюргер, А.Міцкевич, В.Жуковський) та українського фольклору, зокрема народних оповідань про жениха-мерця.

Л.Боровиковський зміст і форму своєї балади запозичив у В.Жуковського. Проте перекладом твору російського поета "Марусю" назвати не можна. Детальне порівняння обох балад вказує на значні відмінності і підтверджує свідчення самого Л.Боровиковського про те, що він у своєму творі опрацював вірування та легенди українського народу. Автор надав баладі місцевого українського колориту, вводячи українські реалії побуту, звичаї, пейзаж. Молодий поет, як зауважив І.Франко, "з інтернаціональної сфери псевдопейзажів переніс подію своєї балади на твердий реальний ґрунт" [5, 409 – 410].

Сучасники поета сприймали "Марусю" як цілком оригінальний твір. Наявність в українському фольклорі пісень-балад, казок, легенд про жениха-мерця давала можливість створити народну баладу з своїм національним сюжетом, зберігаючи традиційний для балад фантастичний колорит, розкриваючи коріння народного світогляду, народної психології. У статті І.Франка "Дещо про "Марусю" Л.Боровиковського та її основу" так визначено відмінність між двома баладами: "Маруся Л.Боровиковського, то не костюмована Світлана, то українська сільська дівчина, її суджений – то не сентиментальний коханок у костюмі, але український парубок, що приїздить до своєї коханої з "широю любов'ю" ". [5, 406]. Отже, у цілому, незважаючи на запозичений фольклорно-літературний сюжет, "Маруся" Л.Боровиковського переросла в оригінальний за своїм соціальним ґрунтом та національно неповторністю високохудожній твір.

П. Гулак – Артемовський також звертався до жанру балади. Він подав переклад, точніше вільну переробку балади А.Міцкевича "Пані Твардовська". Важливо підтвердити, що цей твір став популярним і одержав схвальну оцінку самого А.Міцкевича. Народно-фольклорний сюжет про Фауста, який запродав Мефістофелю – чорту – душу, поширений у літературі багатьох народів. Українська фольклористика теж знає твори з подібним сюжетом. Про близькість цієї теми з фольклором свідчить введення у баладу П.Гулака-Артемовського чисто казкових компонентів – чарівника, чарівного коня, перевертня, злої баби. І саме ця особливість творчої манери польського поета П.Гулак-Артемовський підмітив досить тонко, надавши своїй переробці українського національно змісту і форми. Саме це і викликало позитивний відгук і схвалення українського твору А.Міцкевичем. Нагадаємо сюжет балади А.Міцкевича: пан Твардовський запродав свою душу Мефістофелю з умовою, що останній виконає три його примхи. Мефістофель виконав дві з них, але останньої – стати чоловіком пані Твардовської – не наважився виконати і цим порушив домовленість.

Інше змістове наповнення має балада П.Гулака-Артемовського. Образ пана Твардовського наділяється характерними рисами українського багатого козака – гультіпаки, бешкетника, який звик усіма верховодити. Навіть змалювання чорта в П.Гулака-Артемовського ведеться згідно з народною уявою, як це відбулося в народній творчості, у гумористичному плані:

Ніс – карлючка, рот свинячий,
Гиря вся в щетині;
Ніжки курячі, собачий
хвіст, ріжки цапині [2, 40].

Вигляд корчми, весела гулянка, музики, танці мають виразно місцевий колорит. Мовними засобами поет майстерно і дотепно відображає ритм події, динаміку її розгортання. Переробка українського автора більша за текстовим розміром. Останніх двадцять рядків, де йдеться про злу жінку, від якої навіть біс утікає, немає у баладі А. Міцкевича. Польська балада закінчується зникненням Мефістофеля через щілину в замку дверей.

Баладою "Твердовський" П. Гулак-Артемівський ще не зміг досягти поставленого завдання – відобразити українською мовою "ніжні почуття". На перешкоді стояла бурлескна традиція, яка суперечила жанру романтичної балади. Українська переробка мала виразний гумористичний характер. Найбільш вдалою спробою створити жанр романтичної балади в українській літературі 20-х років XIX ст. став переспів П. Гулаком-Артемівським відомого твору Гете "Рибалка".

Балада "Рибалка" була написана одразу після "Твардовського". В основу сюжету твору покладено відоме у фольклорі багатьох народів казкове оповідання про морську діву-русалку, або водяницю, що своїми чарами і красою примушує мрійливого юнака кинутись у воду. П. Гулак-Артемівський використав образи українського фольклору і, скориставшись сюжетною схемою балади Гете, вклав у твір новий зміст, який цілком відповідає фольклорним традиціям. Образи і події у баладі набирають виразно українського національного колориту. Юнак-рибалка – український парубок. В змалюванні портрета русалки яскраво виступають риси вродливої української дівчини. Балада П. Гулака-Артемівського пройнята ліризмом народної пісні. Грубі слова, глузливі епітети, характерні для бурлескного стилю, поступаються місцем перед пісенно-пестливими зворотами, що властиві для народної поезії. Наприклад: "коханячко", "дівчинонька", "ніженьки". Поет намагався якнайширше використати народнопісенні стилістичні засоби.

У порівнянні з перекладами В. Жуковського текстові розміри української балади збільшено лише на вісім рядків. В той час, як В. Жуковський у своєму перекладі суворо дотримувався оригіналу, послідовності розповіді, розміру, загального тону, відповідного добору слів, П. Гулак-Артемівський же надав своєму творові нових змістовних і поетичних особливостей – згідно з українською фольклорною традицією.

Переклади романтичних творів з інших літератур на початку XIX ст. мали переважно характер ґрунтовних переробок або переспівів. При цьому передбачалось введення у текст специфічних національних рис, мотивів, а часто і цілком змінювався сюжет. Такі переробки надували виразних ознак оригінальних жанрів. До цього українська література ще не мала зразків подібних балад, і тому можна сказати, що перша спроба створити баладу такого типу належить П. Гулаку-Артемівському.

Отже, П. Білецький-Носенко, П. Гулак-Артемівський, Л. Боровиковський, враховуючи традиції європейських класиків жанру балади та досвід світової літератури, зокрема польської і німецької, запозичуючи сюжети опрацьовуючи теми і мотиви інших творів, наповнювали свої балади конкретно-історичним змістом української дійсності. Обробляли твори оригінально, по-своєму, в дусі народної творчості. Названі письменники на основі близьких сюжетних ситуацій намагалися розкрити українську національну самобутність в мистецтві слова, в способі художнього мислення, у трактуванні моральних проблем. Це було, безперечно, наскрізь позитивним явищем, збагачувало і кількісний, і якісний боки української літератури. Ці переклади, переспіви, переробки відіграли важливу роль у розвитку української літератури, довели високу літературну спроможність української мови.

Література

1. Вервес Г. Польська література і Україна. – К., 1985.
2. Гулак-Артемівський П. Твори. – К.: Дніпро, 1978.
3. Нудьга Г. Українська балада. – К.: Дніпро, 1970.
4. Ткачук М. Стиль балад Левка Боровиковського. Навчальний посібник. – Тернопіль, 1991.