

УДК821.161.2-1.09В. Лучук

СПЕЦИФІКА БАЛАД ВОЛОДИМИРА ЛУЧУКА

Марія МАЗЕПА

*Інститут Івана Франка НАН України,
вул. Драгоманова, 18, Львів, Україна, 79005*

Досліджено особливості жанру балади Володимира Лучука. З'ясовано, котрі з творів названих «баладою» належать до цього жанру, а котрі – ні. Виявлено характерні ознаки балад Володимира Лучука.

Ключові слова: Володимир Лучук, літературна балада, модифікація жанру, інтертекстуальні зв'язки.

Проблема дослідження балад Володимира Лучука відкриває сучасному літературознавству нові погляди на жанрову модифікацію балади в контексті епохи шістдесятиництва. Баладу другої половини ХХ століття вибірково досліджують Людмила Тарнашинська, Тарас Салига, Григорій Нудьга, Галина Костюк та інші. Про модифікації жанру балади у шістдесятників пише Людмила Тарнашинська, проте, балади Володимира Лучука залишилися поза об'єктом її дослідження. Тарас Салига, розглядаючи видозміни балад шістдесятих років, зосереджився на загальному огляді жанру. Лише Григорій Нудьга у своїй праці «Українська балада (з теорії та історії жанру)» досліджуючи теоретичні проблеми балади як народного жанру у проекції на сучасну літературну баладу, пише про особливості балад Володимира Лучука: «Шляхом постійних пошуків нових естетичних можливостей вислову в баладних творах іде В. Лучук – поет дещо відмінного поетичного складу. У баладах В. Лучука («Балада про хвилю», «Балада про диво-птаху») панує над усім лірична стихія, його розповідь спокійніша, а м'якість образу та спосіб побудови сюжету наближає його балади до легенд. Його ідейна проблематика пов'язана, головню, з турботами про гуманне рішення соціальних і моральних проблем людства, протест проти війни, проповідь щасливого життя на землі. Сюжети балад В. Лучука виглядають більш чітко окресленими, образи мають узагальнююче, іноді («Балада про диво-птаху») символічне значення» [14, с. 251]. Як бачимо, дослідник написав про особливості балад В. Лучука лише на основі двох творів, хоча на той час їх було значно більше. Загалом, Володимир Лучук баладами називав такі свої твори: «Балада простягнутих рук» (1965), «Балада про хвилю» (1965), «Балада про диво-птаху» (1965), «Балада про Афродіту» (1965), «Магічна балада» (1967), «Повоєнна вірність» (1967), «Балада про килим» (1967), «Балада початку» (1968), «Балада про голуба» (1979), «Балада про сердечність» (1979), «Бескидська балада» (1984), «Жива вода» (1986) «Окупаційна балада» (1986) та «Монотонно про монтера» (1986).

Із перелічених творів, не є дійсно баладами. Тому одним із завдань буде з'ясувати, котрі із перелічених творів належать до жанру балади, а котрі ні. Також потрібно дослідити, що В. Лучук взяв з традиційної балади, а що видозмінив; що нового вніс В. Лучук у жанр балади і з якою метою він це зробив. Для розв'язання поставлених проблем, використовуємо феноменологічний та герменевтичний методи.

Традиційному жанру балади притаманні такі риси: напружений драматичний сюжет; трагізм; діалогічність; чітко окреслені конфлікти; постійне напруження; стислий сюжет; узагальненість малюнка, незвичайні, фантастичні події; дидактичність; кара або каяття злочинця у кінці балади; використання засобів метаморфози, гіперболізації, психологізму та ін.

У ХХ столітті відбувається відродження й оновлення жанру балади, який стає популярним серед письменників, адже, як зазначила Людмила Тарнашинська, «покликана романтизувати трагічну епоху, балада постає жанровим маркером героїзації свідомості. Тим-то вона виявилася чи не найоптимальнішим жанром репрезентації насиченого драматичними подіями ХХ століття» [16, с. 319], тому «узявши на себе креативну роль носія смислів, він, однак, певною мірою спричинений і захисною реакцією свідомості на драматичні виклики ХХ століття з його революціями, голодоморами, війнами, тоталітаризмами. Така своєрідна “втеча у жанр” ставить певний психологічний бар'єр між межевою ситуацією чи кризовою подією та екзистенційно-сутнісним, глибинним, на рівні внутрішнього “Я” пережиттям події» [16, с. 321].

До баладного жанру звертаються такі шістдесятники, як Петро Скунець, Іван Драч, Борис Олійник, Роман Лубківський, Ірина Жиленко, Василь Симоненко та інші. Нонна Копистянська теж вважає, що розвиток балади відбувається, бо «суспільне автори переживають із такою інтенсивністю, пристрасністю і боєм як особисте, індивідуальне поєднується із загальнолюдським» [4, с. 105]. Про зміни, які сталися у баладі ХХ століття Г. Нудьга писав, що «у сучасній баладі знаходимо справді нові риси: вона не має змістово-тематичних обмежень, змінилася її поетика, але все ж основні риси жанру хоча й оновилися, проте збереглися...» [14, с. 8]. Таких поглядів дотримується і Тарас Салига: «Залежно від художньо-естетичних засад, що визначали напрям розвитку поезії, створювалась необхідність розширення, а то й революційного оновлення форм і засобів вираження баладного жанру. Звичайно, при цьому зберігались і традиційні властивості» [15, с. 15].

Як бачимо, дослідники в один голос стверджують про нові риси балад, про оновлення жанру і причини цього явища. На основі цього інтерпретуємо балади і псевдобалади Володимира Лучука провадячи квазіспостереження. До балад відносимо такі твори Володимира Лучука: «Балада про хвилю», «Балада про диво-птаху», «Балада про Афродіту», «Магічна балада», «Повоєнна вірність», «Балада про килим», «Балада про голуба», «Балада про сердечність», «Бескидська балада» та «Окупаційна балада».

У збірці В. Лучука «Обрій на крилах», куди вперше увійшла **«Балада про диво-птаху»**, кількома сторінками раніше читаємо поезію «Віра в казку», що інтратекстуально комунікує із «Баладою про диво-птаху». У збірці «Поезія» (1968) В. Лучук вмістив цю баладу у цикл «Постійність безсмертних» до шевченківських поезій. Диво-птахою

називають казкового птаха (жар-птиця, сорока-білобока, сонячний птах...), який має підгрунтя своєї унікальності у міфах. Епіграфом до балади взяті слова зі спогадів сучасників Тараса Шевченка: «Шевченко дуже любив дітей».

Для Володимира Лучука притаманно вводити читача у ширший вимір балади, де основний зміст лише наштовхує на відчитування повноти тексту. Читач має стати «співавтором», герменевтом, зрозуміти специфічний квазісвіт балади. Баладу треба відчитувати у контекстах її літературних комунікацій: постаті Тараса Шевченка та його поезії «Мені тринадцятий минало», міфологеми казкового птаха (припускаємо, що жар-птиці) та поезії В. Лучука «Віра в казку».

Драматичне, трагічне і героїчне у баладі присутнє імпліцитно, виявляється і складається у мозаїку тільки після відчитування із загального дискурсу.

*А він малював на білім папері,
хату без вікон і з вікнами двері.
Над хатою дивну птаху крилату,
що тінню крила
закрила хату [12, с. 35].*

Цей психологічний малюнок символізує внутрішню дисгармонію, розділення (не роздвоєння!) особистості у Т. Шевченка. Те, що має бути одним цілим, у його підсвідомості існує окремо і неприродно (хата без вікон і дверей, а вікна у дверях) Отже, потужний символ хати проявляється крізь призму психології. Леонід Ушкалов зауважив, що слово «хата» у Т. Шевченка вживається 671 раз, що удвічі частіше, ніж «Україна» та «український», а образ хати зустрічається в символічному значенні рідного краю, лісу, могили, власної душі, і, «головне те, що «хата» для Т. Шевченка – не більше й не менше, як «образ утраченого раю» [18, с. 532] та, водночас «“пуп землі”, точніше, самісіньке осердя раю» [18, с. 532]. Нереалізовані мрії Т. Шевченка про сім'ю, дітей та «одну хатиночку в гаю» [19, с. 198] стали основою драматичного сюжету балади, а в поезії «Мені тринадцятий минало» читаємо як підтвердження:

*Обернувся я на хати –
Нема в мене хати!
Не дав мені Бог нічого!..
І хлинули сльози,
Тяжкі сльози!.. [19, с. 26]*

Фантастичність у баладі олюднюється і стає реальною, перевтілившись у дитячу (в тому числі й поетичну) уяву. Образ диво-птахи зближує баладу з казкою, та замість притаманних для балади висновків-повчань, у «Баладі про диво-птаху» (як і в баладах В. Лучука...) своєрідне метафорично-відкрите закінчення:

*А птаха кружляла-кружляла,
і небо черпала крилом,
і серце черкала... [12, с. 36]*

Як зазначалося вище, припускаємо, що йдеться про жар-птицю з кількох причин:

1) Жар-птиця у слов'янській міфології символізує щастя. Згідно з міфами, вона бере у Дажбога вогонь і забезпечує ним усе живе.

2) У поезії Т. Шевченка «Мені тринадцятий минало» читаємо:

*Та недовго сонце гріло,
Недовго молилось...
Запекло, почервоніло
І рай запалило* [19, с. 26].

Звичайно, у поезії Т. Шевченка сонце вжито не як символ жар-птиці, але, як бачимо із попереднього пункту, вони тісно пов'язані, а символи «хата», «сонце» не втрачають своїх значень. Жар-птиця мала б приносити щастя, і вона його приносила, але через певні обставини руйнує його і, як читаємо у баладі «тінню крила / закрила хату». І в цьому символічний драматизм: Т. Шевченко не встиг реалізувати свої мрії щодо родинного затишку і сімейного щастя.

3) У поезії «Віра в казку», котра кількома поезіями передує «Баладі про диво-птаху», маємо теж звернення до символу жар-птиці, але з іншим ліричним суб'єктом.

Складність балади виявляється і в різноплощинних часових вимірах. Минуле, теперішнє і майбутнє намагаються водночас говорити у баладі, і таким способом, сюжет багатфрагментарний і дисгармонійний, що чудово передає драматизм сюжету.

У «**Баладі про Афродіту**» драматизм присутній у внутрішній тривозі ліричного суб'єкта і не має трагічних причин. Інтерпретація цієї балади неможлива без інтертекстуальних відчитувань. Маємо інтертекстуальні зв'язки до міфу про богиню Афродіту та міфу про дерево платан. У назві зазначено, що *балада про Афродіту*, грецьку богиню краси, кохання, родючості, життя, проте, окрім назви вона жодного разу конкретно не називається, а лише відчитується із знаків: «голубих фантазій піну», «розляглася зелена піна», «хоч із піни, але густа». За давньогрецьким міфом, Афродіта народилася «з білосніжного шумовиння морських хвиль» [7, с. 50].

Ліричний герой бачить на березі моря дівчину, до якої не наважується підійти, а далі – уже його уява, ілюзійні роздуми малюють сюжет. Образ Афродіти у баладі потрібно розглядати як знак, який породжує інші знаки. Вважається, що «Афродіта дарує щастя тому, хто вірно служить їй» [7, с. 50]. Містицизм наявний лише в думках ліричного героя, балада як ілюзія, міраж у його свідомості. Немає чіткого сюжету і конкретного конфлікту. Це балада про кохання, а точніше, про мрії про кохання:

*Я хотів би морем стати
Гнути хвилі без упину
І на берез викидати
Голубих фантазій піну!* [12, с. 72]

Про дерево платан у багатьох народів існують міфи, та в контексті цієї балади привертає увагу той факт, що для давніх греків це було священне дерево, і коли греки вирушали в перший похід на Трою, то зібралися «під покровом столітнього плата-

на біля вівтарів, щоб принести жертву богам і благами у них щасливого плавання» [7, с. 252]. У баладі символ платану вжито як і з інтелектуально-навантажувальною, так і з естетичною метою для гіперболізації краси дівчини, яку малює в своїй уяві ліричний герой:

*Щоб тобою платан дивувався
і захоплено берег нишк [12, с. 73].*

Замість притаманних для балади висновків-повчань, у «Баладі про Афродіту» маємо висновки-відповідь на внутрішні переживання ліричного героя «Коли ж?!» його мрії про кохання стануть реальністю:

*«Як розплавиться камінь хотінням!
Як повіриш в таку як є!» [12, с. 73]*
Та висновок-самоусвідомлення:
*Під жіночим твоїм промінням
дозріває* (виокремлення шрифтом наше. – М. М.)
*серце
моє [12, с. 73].*

Крізь інтертекстуальне прочитання інтерпретуються й «Окупаційна балада», «Бескидська балада» та «Балада про сердечність». «**Окупаційна балада**» з епіграфом «Навіяно романом “Вогонь і чад” Тараса Мигалія», де маємо інтертексти і до самого роману, і до часу оповіді, і до образу міста. «**Бескидська балада**» становить суміш балади і співанки-хроніки. Окрім інтертекстів до постаті польського поета Еміля Зегалдовича, що загинув у нацистському концтаборі, та його творів, Володимир Лучук наслідував і його манеру письма. «**Балада про сердечність**», що увійшла в збірку «Дивовид» (цикл «Візія Лесі Українки»), написана як рефлексія на один епізод зі спогадів про Лесю Українку.

Серед балад Володимира Лучука, найбільш наближеною до народних є «**Балада про хвилю**». Автор поєднав поширений баладний сюжет про матір, яка втратила трьох синів із нетиповим для цього жанру образом хвилі. Хвиля як символ інакшості, бажання іти проти стандартів, вибирати складний, але правильний шлях до мети, нагадує покоління шістдесятників.

Балада побудована за принципом наростання драматизму: від «Хвиля сп'ялася на ноги, / ступила з русла на берег» до «З розпуки втопилася хвиля / у материнських сльозах».

*– Одна я одна, як палець,
бо діти...
в Освенцімі згинув...
другий – згас на мечях...
третій – і третього сина
забрала війна...
Четвертий –
надією на руках... [12, с. 14]*

Як зауважив В. Козловський, у баладах «людські почуття настільки сильні, що здатні розворушити природу, яка в уяві завжди була наділена антропоморфними рисами» [3, с. 41].

Завершується балада метафоричним відкритим символом :

*З розпуки втопилася хвиля
У материнських сльозах [12, с. 14].*

Таке метафоричне закінчення залучає читача до інтерпретації. Несподіваний поворот, який ставить нові запитання замість відповіді на них: чому така сильна розпука, якщо ще є надія на руках? На відміну від народних балад, де матір виглядає синів, які уже загинули, з вірою на те, що вони ще живі і повернуться, але залишається на старість сама, у баладі В. Лучука, матір, маючи немовля вважає себе самотньою. Хвиля (вода) відіграла функцію очищення, життєдайності, але не переродження, ненового початку.

«**Балада про килим**», як зазначив В. Лучук, написана за народними піснями. Від народних пісень вона бере символіку кольорів («білу нитку – незайманість, а червону – любов палку»), «чорну нитку – чорний контраст – нехай Бог нікому не дасть!» – не озвучується значення чорної нитки у віруванні українців), образи (килим як доля, яку для себе творить дівчина; кінь, як вістка про козака), сюжет (чекання українки козака із походу). Фактично, це балада-переспів за українськими народними піснями і її суть не у створенні нових образів а в підтвердженні іншої думки, котра звучить як висновки-ствердження:

*З віку в вік,
з року в рік,
вже не день – по сей день
українка, як вірність,
килим свій береже
козакові [8, с. 42].*

У збірці «Довір'я» (1979) цензура замінила образ «українка» на загальне «вона».

Ще одна балада про вірність – «**Балада про голуба**». Для її інтерпретації не важлива передісторія, відшукання інтертекстів (хоч у баладі зафіксовано, що «я загинув у битві за Львів», проте не так важливо чи це була битва 1918 чи 1944...), бо на перший план виходить загальнолюдське: трагедія війни, трагедія смерті. Як і в народних піснях, голуб (за віруваннями слов'ян, душа померлого перетворюється на голуба) прилітає до рідних сповістити про загибель. Трагізм підсилюється обірваними реченнями-голо-сіннями:

*Я під серцем тебе носила,
ой голубе, голубе мій... [9, с. 9]
Я для тебе сина зростила,
ой голубе, голубе мій... [9, с. 9]*

Немає відразу відповіді дівчини, а тільки вкінці балади як висновки-плач:

*Я тебе все життя чекала...
Я тебе все життя чекала...
Я тебе все життя чекала...
Ой голубе, голубе мій... [9, с. 9]*

Балада «**Повоєнна вірність**» також відкрита. Автор уникає передісторії та пояснень. Обірвані речення вимагають дочитування між рядками, залучаючи таким способом рецепцію читача і зробили баладу «багатосюжетною». Тези виконують роль метафор:

*Пішла у мужових чоботях
шукати мужові сліди [8, с. 24].*

Жінка «не дочекалась при воротях»... Для народних балад, пісень характерним є «чекання» (як бачимо й із інших балад В. Лучука, де він наслідує народну творчість), проте тут автор йде проти традиції. Вже за читачем залишиться дописання балади і розпізнання передісторії. З контексту зрозуміло, що чоловік не повернувся з війни, проте відкритим залишається, куди пішла жінка? За ним на фронт? «Приміряє» на себе його долю? Намагається у чомусь зрозуміти

*Узуті ноги –
босий слід... [8, с. 24]*

Використовуючи короткі речення В. Лучук створив нагромадження трагізму у недоказаному, але, водночас, розширив горизонти:

*Полудень. Північ.
Захід. Схід. [8, с. 24]*

«**Магічна балада**» одна з найекспериментальніших балад В. Лучука: гра із часовими, просторовими та психоаналітичними вимірами. Закінчення балади обирає баладну рису метаморфоз, тільки перевтілення відбувається метафорично-імпліцитне:

*Під ранок –
вибух! –
слово
знайдено [8, с. 86].*

Людські почуття тісно переплетені з алхімією слова, як психологією творчості. У баладі наявні дві сюжетні лінії, тільки одна – явна (пошук засобів для порятунку коханої), а інша – прихована (сублімація на творчість). Драматизм прихований в обох лініях: немає розв'язки. Сюжет обривається на відкритті, на кульмінації.

У творчості В. Лучука є твори, які він назвав «баладами», але насправді вони до жанру балади не належать. Це своєрідна авторська гра, з метою ввести читача в оману, поіронізувати, надати баладного звучання ліричному творові. З іншого боку, проблема

полягає ще й у тому, що, як зауважив Григорій Нудьга: «при визначенні балади говорити про “чистоту жанру” важко, бо практично балада “схрещується” із спорідненими жанрами (поемою, романом, думою, віршованим оповіданням). Між ними не так легко прокласти межу» [14, с. 7]. Але у випадку з баладами Володимира Лучука, «балади» виявляються не межовими до традиційно споріднених жанрів.

До «небаладних» балад належать: «Балада простягнутих рук», «Балада початку», «Монотонно про монтера» та «Жива вода».

Твір **«Балада простягнутих рук»** зближується із баладним жанром лише типовими висновками-повчаннями, а за мотивами він близький до кордоцентричної поезії Василя Симоненка. Якщо визначати жанр цієї «балади», то це модифікація панегірика (тільки на відміну від «чистого» панегірика, возвеличується не окрема особа, а людяність).

Твір **«Балада початку»** із присвятою «Петриківській художниці бабі Орисі – Ярині Уліянівні Пилипенко» теж своєрідна модифікація панегірика. Возвеличення однієї з майстринь петриківського розпису як нового віяння в українському мистецтві, яке знову відродилося у ХХ столітті. У її особі – возвеличення справжнього мистецтва:

*...Шість діб не поклала рук, як Бог, [...]
Закурікали півні на комині
На сьомий день [13, с. 148].*

прирівнюючи її творчість з наслідуванням творіння Бога.

«Монотонно про монтера» – це своєрідна пародія на баладу або ж анекдот на злободенну тему із відповідною структурою та стилем. Наприклад, цензура викинула із цього твору строфу

*Діти кричали знизу:
– заїв телевізор!
Тато просили зайти!
Буде сто грам!.. [2]*

Без певної циклічності чотири рази повторюються фрази:

*– ліз наверх
І майстрував як слід – [10, с. 58]*

та двічі:

*зигзаг матюка –
глушив репродуктор джазом –
ліз наверх – і майстрував як слід [10, с. 58].*

«Жива вода» за жанром належить до вірша-алегорії, а з баладою його частково зближує авторське закінчення, трагічність і антиутопія якого прочитувалася між рядками. Але завдяки цензурній правці розв'язки, «балада» вийшла утопічною! Порівняємо:

Редакторський варіант

Повз... доповз: не пропав!
– безсиллям останніх зусиль –
до джерела припав –
пив
синь... [2]

Авторський варіант

Повз... доповз: не пропав!
– безсиллям останніх зусиль –
до джерела припав –
а там
гниль... [10, с. 56]

Дослідження показало, що баладам В. Лучука притаманні такі особливості: інтелектуальність, інтертекстуальність, змішування з іншими жанрами, імпліцитність драматичного/трагічного/героїчного, метафорично-відкрите закінчення, різноплощинні часові виміри. Окремим відгалуженням балад В. Лучука є його псевдо балади.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Дей О. Українська народна балада / Олексій Дей. – Київ, 1986.
2. Із сімейного архіву Тараса та Івана Лучуків.
3. Козловський В. Естетика української народної балади / Віталій Козловський // Мандрівець. – 2009. – №5. – С. 40–45.
4. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства/ Нонна Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005.
5. Костюк Г. М. Українська балада 20–80-х рр. ХХ ст. (еволюція жанру) : дис... канд. філол. наук: 10.01.02 / Костюк Галина Миколаївна ; Чернівецький ун-т ім. Ю.Федьковича. – Чернівці, 1993. – 178 с.
6. Крохмальний Р. Балада народна і літературна : когерентність світів / Роман Крохмальний // Вісник Львівського університету. – 2010. – С. 198–207. – (Серія філол. ; вип. 43).
7. Кун М. Легенди і міфи стародавньої Греції / Микола Кун. – Київ : Радянський письменник, 1967.
8. Лучук В. Вагомість : Поезії / Володимир Лучук. – Львів : Каменяр, 1967.
9. Лучук В. Дивовид : Поезії / Володимир Лучук. – Київ : Радянський письменник, 1979.
10. Лучук В. Колобіг : Поезії / Володимир Лучук. – Київ : Радянський письменник, 1986.
11. Лучук В. Навстріч : Поезії, нотатки про Лужицю / Володимир Лучук. – Львів : Каменяр, 1984.
12. Лучук В. Обрії на крилах : Лірика / Володимир Лучук. – Київ : Молодь, 1965.
13. Лучук В. Поезії / Володимир Лучук. – Київ : Молодь, 1968.
14. Нудьга Г. Українська балада(з теорії та історії жанру) / Григорій Нудьга. – Київ, 1970.
15. Салига Т. Молодіє лад балад / Тарас Салига // У спектрі поетичних жанрів. – Київ : Знання, 1988. – С. 15–26.
16. Тарнашинська Л. Балада у творчості українських шістдесятників : модифікації жанру (слов'янський контекст) / Людмила Тарнашинська // Ucrainica III. Soucasna Ukrajinistika: Problemy jazyka, literatury a kultury. Sbornik clanku. 2 cast. – Olomouc : Univerzita Palackeno v Olomouci. – 2008. – С. 319–326.

17. Українська фольклористика. Словник-довідник / укладання і загальна редакція Михайла Чорнопиского. – Тернопіль : Підручники і Посібники, 2008.
18. Ушкалов Л. Моя шевченківська енциклопедія / Леонід Ушкалов. – Харків ; Едмонтон ; Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2014.
19. Шевченко Т. Повне зібр. Творів : у 12 т. / Тарас Шевченко. – Київ : Наукова думка, 1993. – Т. 2.

*Стаття надійшла до редколегії 30.01.2017
Прийнята до друку 22.02.2017*

THE PECULIARITIES OF VOLODYMYR LUCHUK'S BALLAD

Mariia MAZEPA

*National Academy of Science of Ukraine, Ivan Franko Institute,
18, Dragomanova Str., Lviv, 79005, Ukraine*

The author studies the features of ballads by Volodymyr Luchuk ballad that offers new views on the generic modification of ballad in the context of the Ukrainian Sixtiers. She classifies what specific poetic pieces are entitled «ballads» and do belong to this genre. She also investigates and justifies what is taken by the poet from traditional ballads, and what is modified and introduced. The characteristic features of ballads by Volodymyr Luchuk have been revealed. Luchuk's ballads have the following features:

- intertextuality and intratextuality (characters from the fairy tales (firebird in «The Ballad of a Miracle Bird») historical figures and their writings (by Taras Shevchenko, Lesia Ukrayinka, Taras Myhal, Emil Zegadlowicz,), myths (Aphrodite, sycamore tree));
- intellectual nature (the decoding of intertextual relations opens the way to a broader dimension of ballads; the reader becomes a «co-author» and, in their unique way, interprets the peculiar quasi-world of ballads).
- amalgamating other genres («The Ballad of the Beskyds» is a mix of ballad and sung chronicle);
- implication of dramatic, tragic and heroic qualities (the dramatic, tragic and heroic characteristics in the ballad are manifested implicitly and identified after decoding in the general context);
- metaphorical open-ends of ballads (instead of the typical classical ballad endings and teachings, Luchuk's ballads invites readers to finalize the ending and decode its prehistory);
- Various time dimensions (in «The Ballad of a Miracle Bird», the past, the present and the future try to talk at the same, and, thus, the plot gets fragmented and disharmonious that perfectly conveys the dramatical action. «The Magical Ballad» contains a game of temporal, spatial and psychoanalytic dimensions). A separate group of Luchuk's ballads is his pseudo ballads.

Keywords: Volodymyr Luchuk, literary ballad, modification of genre, intertextual relations.