

УДК 821.161.2-1.09«187»І.Франко:7.046

«ЯК СЯ ДІЯЛО ІЗ ПЕРВОВІКУ»: ІВАН ФРАНКО ПІД ЗНАКОМ «КОЛЯДИ»

Святослав ПИЛИПЧУК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
Інститут франкознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000*

Проаналізовано алегоричний тетраптих Івана Франка «Коляда (руським господарям)» зі збірки «Балюди і розкази». Розглянуто фольклорні прототипи, покладені в основу поезії. Висвітлено важливі історіософські ідеї, ословлені у цьому Франковому «документі молодечого романтизму». З'ясовано, що у «Коляді» письменник порушив цілий комплекс проблем (українсько-польські стосунки, протистояння добра і зла, біблійна тематика, національне питання тощо), які пізніше поглиблював, переосмислював і докладно студіював.

Ключові слова: коляда, фольклоризм, алегорія, тетраптих, історіософія, апокриф.

Визначальним чинником, що вплинув на формування творчої постави Івана Франка, окрім його гімназійної лектури, поза всяким сумнівом, стала уснословесна традиція. Високохудожнє народнопоетичне слово повсякчас наснажувало майстра на цікаві творчі експерименти, на пошук нових шляхів розвитку свого белетристичного таланту. Взорування на фольклор, різномірнева інтеграція уснословесних елементів у літературу у 70-х роках XIX століття (той час, коли І. Франко увійшов у літературу) не були жодним новаторством, радше, навпаки, частково сприймалися як анахронізм, як запізніла спроба повторити шукання письменників-романтиків першої половини XIX століття. Однак глибоке вчитування, образно кажучи, «вгризання» у Франків художній текст доводить неймовірну органічність, гармонійність уплетення фольклорного «добра» в оригінальний текст автора. Це не була данина моді (вона, як уже було зазначено, давно минула), не штучне прикроювання, допасовування елементів народної поетичної стихії у розлогий простір свого художнього світу, а вкрай делікатне, філігранне, природне, унікально вивірене, добре продумане використання освячених традицією компонентів, які допомагають увиразнити думку, розкрити приспані барви слова, корисно відтінити індивідуальний стиль письменника.

Українську фольклорну традицію І. Франко аргументовано розглядав як найкращий закладовий капітал мистецтва слова, який залишається найнадійнішою твердиною національного духу і найповніше передає культурно-історичні змагання українства упродовж багатьох століть. Кожен письменник, який прагне пізнати непроминальні національні первні, змагає до досягнення феномену фольклору, тієї складної, різномірневої системи, що в естетично довершеній формі, акумулює досвід багатьох генерацій українців та виражає головні морально-етичні ідеали етносу.

Естетичні смаки Франка-поета формувалися на образах з ідеального, хоч і замаркованого реалістичними штрихами, світу різдвяних величальних пісень, викладених у

високохудожніх формулах. Тож не випадково на цей, оповитий таємничим серпанком архаїки, жанр письменник взорувався вже у дебютних своїх поетичних пробах пера. Гадається, вельми знаковим є те, що завершальним акордом першої Франкової збірки «Баяди і розкази» (1876) стала поезія «Коляда». Цим промовистим жестом автор засвідчив не тільки досконале вміння поетично перетопити фольклорний прототип, а й оприявнив основне джерело своєї творчості.

У «Коляді», цьому юнацькому поетичному майстерверку, цьому цінному «документі молодечого романтизму» можна добачити вже сформовану історіософську концепцію І. Франка, яку автор згодом лише удосконалював і належно обґрунтовував. У творі знаходимо зародки більшості магістральних тем, які пронизують Франкову художню спадщину, є лейтмотивними. Властиво, цю думку дослідники творчості письменника висловлювали неодноразово. Приміром, Гавриїл Костельник у статті «Плюси і мінуси в поезії Івана Франка» стверджував: «...уже в тих перших поезіях Франка (тут автор передусім мав на увазі “Коляду”». – С. П.) знаходимо також усі уемні зародки, які опісля – внаслідок сприяючих обставин – далеко сильніше розвинулися...» [3, с. 326].

Підзаголовок «Коляди» («руським господарям». – С. П.) можна сприймати по-різному. Передусім, прочитуємо його як присвяту, як безпосереднє звернення до «руських господарів», себто до найбільш пасіонарної верстви тогочасного українського суспільства. До господаря, до людини, яка здобула повагу й авторитет у громаді, яка завжди має власний здоровий погляд на насущні суспільні проблеми, І. Франко апелював, розуміючи, що його почують, що за звичним колядковим вбором побачать оригінальний вислів історичної долі українського етносу та одночасну картину його свобідного майбутнього, в якому врешті «скінчиться плач старшої сестриці» і з благословення Божої Матері («Бо Божа Мати у твоїй хаті» – Діва Марія здавна була покровителькою українського люду) нова «весна настане» і «чесний господар» зможе без перешкод на своє «вийти поле» і «повісти оком». До речі, цей, налаштований на колядковий камертон мотив, ословлений у передріздвяний час (24 грудня) 1875 року, через 30 років набере виразніших контурів і велегласно прозвучить вже з більшою вірою в осяжність декларованої перспективи у Франковому «Пролозі» до «Мойсея»:

І глянеш, як хазяїн домовитий,
По своїй хаті і по своїм полі [6, т. 5, с. 214].

Щоправда, якщо віра у національне відродження у «Коляді» звучить ще тільки як ідеалістичне, ілюзорне різдвяне побажання, хоч і засноване на твердій вірі в реалізацію сказаного та підкріплене могутньою магією сили слова, то у «Пролозі» сприймається уже не як ефемерний ідеал, ілюзія щасливого поступу, а як реальний «весільний дар», «хоч гіркий, та вільний». Цікаво, що обидві поезії суголосні не тільки основним ідейним підкладом (окрім фінальної сцени, знаходимо чимало інших перегуків: «злі сусіди» – «в сусідів бути гноєм», «Велит сестрицю в пута кувати» – «Усякому, хто зрадою й розбоєм / Тебе скував і заприсяг на вірність», «Любу пісеньку тай заспіваю» – «Пісню вдать палку, вітхненну» та ін.), а й вибором адресата, до якого звертається І. Франко. У «Коляді» це усі «руські господарі», у «Пролозі» увесь «мій народ». За ті 30 років «тяжкої переломової хвилі», які стоять між творами, відбувся, не без значного впливу інтелектуальних змагань самого І. Франка, значний поступ в українському питанні. Отож, за ті три, поза всяким сумнівом, складні десятиліття не лише меркантильні, особисті, «господарські» інтереси хвилюють

голови українців, вони починають цікавитися питаннями «народного», суспільного та політичного життя. Розпочався незворотній процес «витворення з величезної етнічної маси українського народу української нації, суцільного культурного організму, здібного до самостійного культурного й політичного життя...» [6, т. 45, с. 404]. Тому-то, 1905 року І. Франко беззастережно промовляє до усього люду українського без винятку, не вдаючись до жодних розподілів на верстви, стани, суспільні групи.

Також підзаголовок поезії можна розцінювати як абсолютне наслідування фольклорного прототипу. У народній колядковій традиції чітка адресація (господареві, господині, дівчині, хлопцеві, малим дітям) була типовою і навіть стала одним із важливих критеріїв для класифікації цього розлогого пласту календарно-обрядової пісенності. Подекуди в регіональній традиції виокремлювали навіть спеціальні колядки для вдови, вдівця, сиріт. Така, мовлячи технічним терміном, «специфікація» різдвяних пісень зумовлена загальним пафосом свята: кожен має бути обдарований, бодай теплим словом колядкового величання. Можливо, І. Франко своїм уточнюючим доповненням до заголовка хотів заакцентувати на обох аспектах прочитання. Вочевидь, пряма адресованість завершальної поезії першої збірки означила загальну спрямованість усіх Франкових писань, адже письменник завжди апелював до української мислячої громади, і, як бачимо, часто через посередництво добре знайомих жанрових форм, вкладав новий актуальний зміст у регламентовані народнопісенні межі.

Франкова алегорія (її в завершальній частині тетраптиху автор цілком передбачувано розкрив, однозначно витлумачив) сьогодні набуває нового сенсу та породжує нові асоціації. Якщо первісно в образах «двох сестриць», старшої та молодшої, поет зобразив Україну («руська земляця») та Польщу («ляцка земляця»)¹, то зараз цілком органічно напрошуються інші інтерпретаційні виходи. В образі «молодшої сестриці», яка чи то через звичайну глупоту, чи то через брак історичної пам'яті з подиву гідною впертістю називає себе «старшим братом», хоч і поводить як істеричне немовля, без жодних вагань можемо добачити сучасну Росію і вчути заздрісний брязкіт її щербатої шабельки.

Франкове літературне опанування, вдале переосмислення фольклорного жанру вирізняється органічністю, вдалим синтезом низки популярних колядкових мотивів. У цьому поетичному творі не відчуваємо штучності, вимушеності у komponуванні художнього простору, навпаки, назверх помітним є досконале знання законів жанру, вміння якісно використати увесь прихований потенціал фольклорного прототипу. Навіть побіжний аналіз «Коляди» дає чимало підстав стверджувати, що автор не докладав значних зусиль, аби вловити, «намацати» дух колядкових піснеспівів, у нього як безпосереднього носія цієї традиції, як людини, естетичні смаки якої формувалися саме на основі фольклору, кожне слово звучить природно, кожен штрих гармонійно допасовано до загальної картини авторської версії різдвяного величання. У поетичному малюнку Франкового послання «руським господарям» домінує, гадається цілком закономірно, барва художньо-виражальної палітри народних колядок. Оригінальна форма заперечного порівняння «двох сестриць» із «зірницями» вписана у градаційну тираду, змодельовану за прикладом першоджерела (а першоджерелом була, вочевидь, відома у багатьох варіантах колядка про створення

¹ Осмислюючи сутність головного конфлікту одного із перших ліричних послань І. Франка, Валерій Корнійчук у монографії «Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики» зазначив, що «історія стосунків України і Польщі розглядається у міфологічному континуумі, де агресивно виражені панівні амбіції молодшої сестри поборюють лагідну та беззахисну вдачу старшої сестриці» [2, с. 50].

світу¹ (своєрідний поетично викладений космогонічний міф) «Ой як ся діяло із первовіку» (відомі ще назви «Ой як то було з нащада світу», «Ой як то було ізпрежди віка», «Як ще не було початку світу» та ін.) одразу якнайпереконливіше переносить реципієнта у неповторну атмосферу величальних пісень, співаних, як би висловився Пантелеймон Куліш, «об Різдві». У згаданій космогонічній колядці початкова сцена, властиво, побудована на принципі низхідної градації, про естетичний потенціал якої в ґрунтовному трактаті «Із секретів поетичної творчості» І. Франко писав: «Часто, щоб досягнути надзвичайний ефект, збудити напруження нашої уваги, поет поступає противно, веде нас від цілості до часті, відси до ще меншої часті і так далі, аж до якоїсь дрібної точки, в котрій, власне, чи природно, чи тільки переносно лежить уся вага його твору. Є се так названий з французької пуант (pointe), так сказати, вістря [...]. Ми стрічаємо його в народних піснях...» [6, т. 41, с. 69]. У пропонованому колядкою звуженні горизонту бачення ми рухаємося від неосяжного простору «синього моря», до розлогого «явора» (праобраз світового дерева), а далі до двох голубів – птахів-деміургів, які, за народним уявленням, «снують світ», творять його, дістаючи життєдайний золотий пісок із безмежної водної стихії. За аналогічним принципом вибудовано вступну частину Франкової «Коляди»: спершу автор згадав про усіх «Господніх діточок», себто про усе людство, потім стрімко звужив логічно очікуваний персональний діапазон і несподівано зосередив увагу на двох зірницях, які насправді є сестрицями, покликаними перед лице Господнє для вибору своєї життєвої долі.

Дві «сестриці-зірниці» Франкового алегоричного тетраптиху постають у достоту колядковому ореолі образності. Якщо перша представлена як добрий господар-селянин, наділений, за народним поглядом, найбільшими земними скарбами («як бір пшеницею» та «ярим житом»), то друга є втіленням войовничого, ненаситного духа, котрому замало усіх коштовностей світу і котрий заради задоволення власних непогамованих амбіцій беззастережно готовий посягнути не тільки на свободу рідної сестриці, а й зневажити «Пречисту Діву».

Не випадково, гадається, Франкова ініціація (так зване «літературне хрещення») відбулося під знаком «Коляди», жанру, який відкриває річний календарно-обрядовий цикл, визначає загальний настрій майбутнього року, до певної міри програмує його на прийдешні звершення, ословлюючи щирі та щедрі побажання та звеличання всієї родини. Автор «Баяд і розказів», напоєний добрим «підживлюючим» трунком уснословесної поетики, у дальшій письменницькій практиці не відмовився від взорування на фольклор. Його тактика рецепції народнопісенного добра, вочевидь, була зорієнтована на послідовне уведення усіх жанрів народної календарно-обрядової поезії у власну поетичну парадигму. До висловлення таких здогадів спонукає й той факт, що вже у наступній збірці «З вершин і низин», яка принесла Франкові славу і визнання, поет запропонував розлогий цикл «Веснянки», логічно продовжуючи розпочате у першій частині свого поетичного декалогу. Перехід від різдвяної величальної настроєвості до життєствердної веснянково-гаївкової у І. Франка відбувся за законами фольклорної традиції, де зміщення акцентів умотивовано зміною актуалізаційних обставин.

Як добрий знавець законів конструювання фольклорних жанрів (поза всяким сумнівом і колядок) І. Франко нерідко демонстрував вміння розібрати належний до певного генологічного типу твір на атоми, найдрібніші частини, які «перетоплені в одну органічну

¹ Цю колядку І. Франко добре знав, покликався на запис «її повної форми» у виданні «Народные песни Галицкой и Угорской Руси» Якова Головацького (т. 2, 5, ч. 7) та скеровував зацікавлених у її розгорнутому науковому витлумаченні до праці Олександра Потєбні «Объяснения малорусских исконных народных песен» (ч. II, с. 738–740) [6, т. 42, с. 240].

цілість», творять оригінальне самостійне явище. Приміром, мовлячи про унікальний поваб колядок, учений писав: «пісні справді взірцеві, твори високої поетичної стійності, яких не повстидалась би жодна література на світі і котрі сміло можуть видержати порівняння з найкращим, що тільки є на полі християнської гімнології, твори, котрі справедливо і по заслугі здобули собі серед народу таку широку популярність і не страять її доти, доки серед народу тривати буде тепле чуття релігійне і прив'язання до своїх гарних та поетичних звичаїв і обрядів» [6, т. 28, с. 22]. Серед «атомів», які формують жанр, розширюють його тематичну амплітуду, І. Франко, як, зрештою, й інші дослідники (Михайло Драгоманов, Олександр Веселовський) розглядав сюжети та мотиви багатой апокрифічної літератури. Те, що апокрифічні елементи нерідко знаходили прихисток у поетичному храмі народних колядок, І. Франко констатував неодноразово та, зрештою, доводив прикладами. У докладно аналізованій мшанецькій колядці (грунтовний розбір тексту він запропонував у статті «Колядка про святу Софію в Києві», що органічно увійшла до корпусу «Студії над українськими народними піснями») таким мотивом, на переконання дослідника, є епізод про «наругу над християнськими святощами». Отже, учений роздивляв фрагменти «таємних книг» як органічну складову складного, часто багаточарового колядкового палімпсеста. Одним із улюблених апокрифічних епізодів, що здобув у різдвяних піснях особливу популярність, стала оповідь про мандрівку Матері Божої (у ґрунтовному двотомнику «Колядки і щедрівки» Володимира Гнатюка зафіксовано низку зразків, в яких взято за основу зазначений мотив). Один із «уламків» знаної апокрифічної мандрівки Пречистої Діви й досі активно побутує у формі колядки «Темнькая нічка тьмою світ накрила», де вельми рельєфно зображено прийом у домі багача та бідного. У цій загальновідомій різдвяній пісні успішно апробовано гру на контрастах, виразно протиставлено аморальність і тверді етичні норми. Аналогічний мотив з деякими авторськими модифікаціями, як і аналогічний принцип контрастності І. Франко використав у другій частині «Коляди»¹. Молодша сестриця, ота «пані в пишній палаті», побачивши Пречисту Діву, що іде полями й «тяженько плаче», наказує слугам:

Біжіт до Неї – напротив Неї,
Нехай не ходит по моім полю! [5, с. 29*],

натомість Старша сестриця «за ручку бере», «словом втішає», «так повідає»:

Ой не ходи Ти, Красная Діво,
Ой не ходи Ти світом блукати,
Ходи Ти жити до моєї хати!
Я Ти щорана ноги умію,

¹ Свій погляд на глибинне смислове наповнення цієї Франкової інкрустації, особливо ж епізоду пошуку втраченого сина, запропонувала Лариса Бондар у статті «Під знаком хреста: євангельські мотиви в творчості Івана Франка», зазначивши: «Вражає не тільки сила й глибина материнських почуттів, суголосних скорботі всіх матерів, які коли-небудь утратили своїх дітей, але й велика божественна сила, що перетворює безмірну тугу в добро й красу. Надзвичайно зворушливо, що всі ці чудесні перетворення дуже земні, подані ніби на рівні селянського сприйняття, особливо промовисті ярі бджілоньки, що збирають мед і які утворилися із зітхань Пречистої Діви – тут і народна спроба пояснення сотворення світу, і чудесно-наївне поєднання краси й утилітарності, “красивого й корисного”, за термінологією Рильського» [1, с. 41].

Ноги умию, сльози обсушу,
З Твого серденька тугу прожену.
Я Ти щоднини світлоньку вберу,
Світлоньку вберу, їсти злагоджу.
Я Ти щовечір ліжечко встелю,
Любу пісеньку тай заспіваю [5, с. 29*–30*].

Саме ці виразні «зв'язуючі огнива» з фольклорними та апокрифічними першоджерелами, що їх органічно злиутував І. Франко в аналізованій поезії, логічно мотивують міркування Степана Щурата про те, що маємо справу з «літературною обробкою народно-побутових мотивів колядок з їх апокрифічними нашаруваннями та своєрідними образотворчими засобами» [7, с. 133–134], та висновок Богдана Тихолоза про те, що «Коляда» – «олітературнена форма календарно-обрядового народнопоетичного жанру, що сублімує у собі також апокрифічний мотив ходіння Богородиці...» [4, с. XXX].

Проектуючи ідейно-тематичні засновки «Коляди» на дальшу Франкову творчість, можемо констатувати, що всі вони знайшли продовження у різних жанрово-стилістичних модифікаціях і, по суті, сформували неповторну ауру поетичного світу поета. У передмові до перевидання збірки «Баяди і розкази» Б. Тихолоз наголосив, що і назва, і кількість творів, і загальний настрій дебютної поетичної збірки І. Франка вказують на перебування поета у силовому полі творчості Адама Міцкевича, зокрема циклу «Ballady i romanse» із його першого поетичного томика «Poezyj» [4, с. XXXVI]. Однак, взоруючись на кумира «юних днів, днів весни», поет водночас підкреслював свою несхожість, виразно засвідчував інший тип думання, декларував інші ідеали. Приміром, цілком відмінною є Франкова інтерпретація мотиву зради. Вишукування найрізноманітніших, інколи карколомних аргументів для виправдання зради в А. Міцкевича викликало в І. Франка нерозуміння і супротив (свої аргументовані претензії щодо викривленої інтерпретації згаданого мотиву у поетичному доробку польського письменника він виклав у, якщо використовувати означення тогочасної критики, «голосній» статті «Поет зради»). Саме тому у композиційно найважливішій кульмінаційній частині «Коляди» у ранг одного із «найпожаданіших», найзаповітніших автор підносить побажання ніколи не знати зради та зрадників: «Збав тебе Боже від синів вирідних» [5, с. 32*].

У «Коляді» виразно спостерігаємо, як через посередництво фольклору, поет успішно долає «опір чужого слова» (Ярослава Мельник), намагає нерв неповторного поетичного ритму, власної поетичної філософії, яка обома ногами стоїть на національному ґрунті, сповнена віри у кращу долю нації.

Дерево пізнання «Коляди» ще не надто щедра на плоди, тому доводиться дертися на високе гілля (трапляються навіть гілки міфологічно-колядкового світового дерева), аби зірвати бодай нестиглу зелепугу і відчути справжній смак ярого Франкового слова.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бондар Л. Під знаком хреста: євангельські мотиви в творчості Івана Франка / Лариса Бондар // Під знаком хреста: франкознавчі студії. – Львів, 2008. – С. 36–45.
2. Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поезики. – Львів, 2004. – 488 с.

3. Костельник Г. Плюси і мінуси в поезії Івана Франка / Гавриїл Костельник // Іван Франко у критиці: західноукраїнська рецепція 20–30-х років ХХ ст. – Львів, 2010. – С. 323–373.
4. Тихолоз Б. *Ab initio* («Баяди і розкази» як документ «молодечого романтизму») / Богдан Тихолоз // Баяди і розкази. – Львів, 2007. – С. VII–LXIII.
5. Франко І. Баяди і розкази / Іван Франко. – Львів, 2007. – 272 с.
6. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986.
7. Щурат С. Рання творчість Івана Франка / Степан Щурат. – К., 1956. – 230 с.

Стаття надійшла до редакції 13.10.2014

Прийнята до друку 24.10.2014

«AS IT WAS IN THE BEGINNING»: IVAN FRANKO'S «CAROL»

Sviatoslav PYLYPCHUK

*Ivan Franko National University of Lviv,
Institute of Ivan Franko Studies,
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000*

The article analyses Franko's allegoric tetraptych «Carol (for Ruthenian hosts)» from collection «Ballads and stories». The research considers folklore prototypes underlying the poetry. The author illuminates Franko's essential historiosophic ideas as they are verbalized in this «document of youthful romanticism». It has been ascertained that the writer tackled an entire set of issues (Ukrainian-Polish relationships, contradiction of the good and the evil, Biblical topics, the national issue etc.), which he further extended, scrutinized, re-considered and never ceased analyzing.

Franko's literary reception of the folklore genre appeared quite natural, which fact contributed to its success. The author was able to merge a number of popular carol motifs efficiently. This poetic text is by no means artificial, the fictional realm composition is not forced, on the contrary, the author's perfect awareness of the genre laws is obvious, as well as his ability to make ample use of all the inherent potential of the folklore prototype. Judging Franko's further works by the ideological and thematic principles of the «Carol», it is possible to ascertain that the latter evolved in various genre and stylistic modifications and, as a matter of fact, shaped a unique aura of the author's poetic world.

Keywords: carol, folklorism, allegory, tetraptych, historiosophy, aphocrypha.