

## НОВАТОРСЬКЕ ЕНЦИКЛОПЕДИЧНЕ СПІЛКУВАННЯ З ФОЛЬКЛОРОМ ІВАНА ФРАНКА

*Статтю присвячено особливостям естетичної інтерпретації І.Франка прийомів, мотивів і образів традиційного фольклору українського й інших народів. На різних рівнях поетики ліричних творів досліджено багатоманітність його інноваційного діалогу з усною народною творчістю - характерної риси літературного розвитку в період позитивізму і модернізму.*

**Ключові слова:** фольклоризм, мотиви, образи, діалог, новаторство.

*The article is dedicated to the main peculiarity of I.Franko's aesthetic interpretation of the methods, motives and artistic images traditional folklore by ukrainian and other nation. The multiform and innovative dialogue of I.Franko with oral folk creation – the characteristic feature of the literary development in the positivism and modernism periods – are investigated on the different levels of the poetics his lyrics.*

**Key words:** folklorism, motives, images, dialogue, innovation.

Феномен літературно-фольклорного спілкування належить до актуальних і складних проблем естетичного розвитку, становить предмет сучасних інтердисциплінарних студій, входячи у наукове поле компаративістики, що починає відроджуватися в Україні. Останні дослідження проблеми на матеріалі творчості І.Франка присвячено специфіці інтерпретації міфологічних джерел та жанру літературної казки. Комплексне ж вивчення проблеми в аспекті діахронного розкриття новаторства, енциклопедизму співдії поезії письменника і фольклориста з творчістю різних народів залишається пріоритетним для сучасних генерацій дослідників. Завданням же цієї статті є висвітлення перебігу й результативності діалогу митця з фольклором.

Іван Франко змалку прилучився до нього; у гімназійні роки познайомився з фольклорними збірниками й розпочав власну збирацьку діяльність. Став українським Гердером, який відкрив для рідного краю голоси народів (не лише Європи) в їхніх піснях. Франко був і фольклористом найвищого рівня, організатором збирацької діяльності та видавцем народної творчості, який її «виводив у народ». Його взаємодія з фольклором відбувалася на широкій основі, а не в плані формальної залежності. Автор керувався при цьому життєвими завданнями і потребами естетичного розвитку України, щоразу знаходячи «свій» ряд явищам народного мистецтва слова. До фольклору він ставився як до своєрідної енциклопедії народу, представницького вияву його душі.

І.Франко почав своє письменництво публікацією сонета, присвяченого народнопісенній «криниці з чудовими струями». Найцікавішими в періоді романтичної естетики Мирона бачаться

«Задунайська пісня» (переказ про епічного героя сербів Марка Королевича символізує долі південних слов'ян), «Коляда» (поєднує релігійну оболонку, фольклорні мотиви\* зі своєрідністю студії непростих україно-польських стосунків). А коломийковий вірш «Розвивайся ти, високий дубе...», заснований на однойменній народній пісні, на основі переосмислення образності веснянок і родинно-побутових пісень пошевченківськи пристрасно провістив славу будучину України за умови припинення «москалеві й ляхові служити».

Із переростанням романтичних уподобань юності в збірці «З вершин і низин» прочитання фольклору набуло більшої соціальної виразності, мистецької репрезентативності, актуальності. Розширилось коло інтерпретованих фольклорних жанрів, які ввібрали силу-силенну реалій, подій і фактів галицького життя. Ніхто в західноукраїнській поезії до Франка не культивував так часто і з успіхом той тип ліричного віршування, що полягає в «передорученні» слова простолюдинові, який вилив би свої болі, виповів історію життя. Такі художні сповіді, засвідчивши вміння поета перевтілюватися, цінні не лише психологічно-побутовою точністю, а й як мистецький документ часу. Це стосується творів, у яких І.Франко, розвиваючи літературні традиції, звернувся до неспокійних усечасових тем гебрейських легенд і переказів та ствердив незнищенність прагнення до волі («Асиміляторам», «Заповіт Якова»). Оброблене віршами болгарських пісень оповідання Франкового «союзника» Гершона зазвучало в поемі «Сурка» гімном материнської любові, гуманістичною антитезою нелюдським обставинам.

Принципи «реалізм – натуралізм – наукова підкладка – аналіза» (М.Зеров) лягли в основу «Ранку на пастівнику». Посутнім компонентом розмови при «файці» наймитів-конюхів вводяться байки «Про закляту царівну / На склянній горі, / Про гадюку стоголівну / У скальній норі, / І про мечик-самосіку, / Мачушину злість, / Про ягу-змю-кусіку, / Що дівчата їсть...» [4, с.390]. Цим поет: а) зафіксував велику питому вагу чарівних казок у «репертуарі» хлопців-наймитів; б) окреслив орієнтацію непрофесійних виконавців на склад і настрої слухачької аудиторії; в) посередньо задокументував широке побутування у Галичині на 1885-й р. зразків жанру та свою добру обізнаність із ними.

Збірка «З вершин і низин» загалом проаналізована в аспекті фольклоризму. Поезія цього й циклів «Україна», «Галицькі образки», «Жидівські мелодії» свідчить: фольклоризм лірики І.Франка є невід'ємним складником демократизму і національно-народної виразності його творчості, її інтернаціоналізму. А вірші «Зів'ялого листя» глибокими й ширими тонами, здобутими з душі та народної пісні, складають чар ліричної драми.

---

\* Зокрема, вельми поширений у народній словесності мотив пошуків Божою Матір'ю сина. Див.: Малинка А.Н.Сборник материалов по малорусскому фольклору. – Чернигов, 1902. – С. 48.

Перші збірки, здавалося б, вичерпали можливості Франкового фольклоризму. Та «Мій Ізмарагд» відкрив можливості латентного й полівалентного фольклоризму. Як зазначив автор у «Передмові», теми творів «черпані з різних джерел, домашніх і чужих, східних і західних», пов'язаних спільним діапазоном морального чуття і темпераменту...» [4, с.179]. Написанню «Ізмарагду» передувала дослідницька робота над творами давніх літератур. Творчо перетопивши їх, автор дав речі оригінальні, на «чужу основу» «накладав свої власні узор».

Перше наближення до теми «стражденної, незабутої» батьківщини циклу «Поклони» – генетично пісенне. Це виявляється вже у звертанні «Україно, моя сердечна нене!..» Монолог Батьківщини розвиває оцінки історичних пісень, у яких вона зажурена втратою дітей, окрадена лихими сусідами. У посланні «Сідоглавому» І.Франко говорить про «нелюбов» до України у народний спосіб: «...не люблю, як жнець / Не любить спеки в жниво». Таке саме народнопоетичне мовлення формує образний лад вірша «Декадент» фразеологічного фольклоризму («Я з п'ющими за пліт не виливаю, / З їдцями їм, для бійки маю бук»), що відтворив органічний у поета уснопетичний «вигин» думки.

Автор апелював і до жанру колискової. «Спомин» є згадкою про пісню, що її «У садочку, в холодочку» шептала мати доні. До найніжнішого в народній ліриці виду відсилає строфічна анафора «Люлі-люлі, люлі-люлі», тріада її повторів. Цікаво, «образ жанру» безпосередньо виникає в свідомості інтелігента в оригінальному контексті міського краєвиду (шум Львова «гуде, неначе / Колискова дивна пісня»). Спілкування з фольклором позначилося на типі ліричної героїні, зіставної з персонажами родинно-побутових пісень: вона без кохання «...чахне за нелюбом, Наче лампа та вгаса!». Ці тексти свідчать: І.Франко, який ніколи не втрачав міцних зв'язків із народним життям і пишався генетичною до нього належністю, виявляв споріднене з фольклорним образне мислення й у чисто інтелігентських рефлексіях.

Складним і опосередкованим є звертання письменника до давнього фольклору, що складає «багатий скарб поезії» попередніх епох, до народної життєвої мудрості, зафіксованої давньоукраїнською та пізнішою словесністю. Ціла низка віршів циклу «Паренетікон» має за основу етноментальні риси українства, відбиті у фольклорі. Так, народна мудрість відлунює у міркуваннях автора про потребу жити в чесноті, розумі та праці (X), праведно і в боротьбі з тими, хто «правду лама» (XIV). Гумористична ж мініатюра (XIII) про втоплену, чоловік якої, добре знаючи її вдачу, іде шукати тіло... проти течії, є анекдотом із народних уст, уже опрацьованим літературно. Афористично-мудрі «Строфи» співвідносяться з фольклорними пареміями («...без труду / Не горить і сухеє поліно» чи «Старому трута – жінка / Молода»). А цикл «із чужих квітників» «Притчі» представляє Франкову поетичну версію сюжетів давньої літератури, частинно фольклорного походження. Так, «Притча

про життя» через старохристиянський духовний роман «Варлаам і Йоасаф», досліджений Франком-ученим, сягає староіндійської легенди. Осмислена з новою філософською глибиною, вона стала апологією вже не аскези, а братерства. Притча про любов, якої недаремно остерігався Йосиф Прекрасний, відштовхується від біблійного переказу про проданого братами в неволю єдинокровного брата (сюжет типово баладно-пісенний). Та головне не у тому, з яких джерел поет «черпав своє вітхнення», а в тому, що вклав у них. Автор «Притч» надавав їм нової універсальної значущості, метафоричної глибини, проводив аналогії з явищами дійсності. Це стосується й циклу «Легенди», що продовжив і розвинув легендарно-апокрифічну лінію української літератури, представлену в пошевченківську добу «Байками світовими» С. Руданського. Легендами «Ізмарагду» Франко дав імпульс циклам «Легенди» Лесі Українки, «Балади й легенди» М. Вороного, «Легенді хінській» М. Чернявського, збірці «Балади та легенди» Якова Жарка. Легенда знову, після доби романтизму, стала популярною.

І.Франко, і це характерна риса трансформуючих фольклор літературних легенд ХІХ ст., відносив дію найчастіше в далеке минуле, але спілкувався з читачем у найпекучіших питаннях. «Легенди» закорінено в апокрифічному, історичному чи власне легендарному ґрунті. Фольклорний каркас автор вибудовував: маємо образну позицію розповідача усної легенди, по-фольклорному невизначений зачин, народнопоетичні кліше, влучне слово.

У циклах «По селах» і «До Бразилії!» втілено настанову щодо автентичного відображення сільського життя. Франко настроєво і досконально точно відтворив нужденний інтер'єр «курної хати мужицької» із закопченою традиційною іконографією на стінах і апокрифічним «листом небесним» під сволоком, побут і зовнішність мешканців смерекової хати. Загальний же крайобраз позначений імпресіоністичним нотуванням (села сплять, мов обвішані торбами старці). Вісім мікронovel про старого Пазюка прикметні етнографічно достовірним, із іронією, відображенням колізій. Таким є ставлення автора до нового «глитая, або ж павука», якого Франко влучно характеризує фольклорним оксюмороном «...Пазюк розумний дід, / З кропиви він збирає мід»). Етнографічна увага до життя галицьких селян (у т. ч. в еміграції, цикл «До Бразилії!») мала одним із наслідків фольклоризацію художнього тексту. З народної творчості до циклів перейшли тематика народного буття, ритміки й мелодика шумки («В шинку шумить, в шинку гуде...»), народні вирази.

Одним із перших І.Франко відтворив таке зрушення в історичній долі народу, як еміграція за океан. Переконливо розкривши колективну психологію одурених байками про хлопське царство архікнязя Рудольфа в Бразилії, письменник відтворив жах емігрантських поневірянь. Вражаючим є контраст автологічно простого листа з-за океану та

моторошного його змісту. Багато спільного, від трагедійного пафосу до подробиць емігрантської дороги, сполучає цикл із «Піснею емігрантів прощальною» (записана в с. Сухова 1898 р., зберігається у рукописному фонді письменника) й особливо з історичною піснею «А в тім року вісімсотнім дев'ятдесят п'ятім» (запис із Тернопільщини М. Павлика від лірника Д. Рендевця року 1898-го). Передусім їх еднає спільне розкриття причин (малоземелля) і атрибутів еміграції (фальшиві закличні листи агентів, кампанія спокушання дійсними і вигаданими багатствами «Бразарки»-Бразилії).

Спільними в циклі й піснях є, зокрема, антиеміграційне настановлення: «А хто хоче бразилійську ту пісню співати, / Най присяде хвіст на лаві, не врушиться з хати...»\*. В поета воно постає через невідповідність народних свідчень про смерті на хресній дорозі емігрантів – надії на «ліпший час». Попри концептуальне співпадання циклу зі згаданими піснями, можна зауважити: «До Бразилії!», передаючи правду про еміграцію, є водночас текстом структурно багатшим і мистецьки виразнішим. Це й є саме випадок піднесення фольклорного на новий, артистично вищий рівень, повернення народові народного в художньо ограненім вигляді.

Поезії книжок «Із днів журби» та «Semper tūro» лише спорадично спираються на мотиви й образи, засоби фольклору, що, проте, не говорить про низхідний характер співдії поезії І.Франка з фольклором. Адже «спокійні й глибокі соціальні роздуми над умовами життя свого народу в першій із цих збірок та філософська лірика другої збірки самим своїм змістом не розкривали перед поетом широких можливостей для засвоєння художньо своєрідних образів народної поезії» [2, с.451].

Цикл «Нові співомовки» за архітектонікою споріднений із розгорнутими приказками чи народними анекдотами, викликаючи при цьому асоціації не тільки фольклорні, як у славнозвісний твір «Цехмістер Купер'ян». Точно не визначена топонімічно і хронологічно (прикмета народної розповідної манери) історія облоги міста ворогами і його завзятої оборони від козаками та міщанами (останні характеризуються по-народному влучно: «не страшкові діти») виводиться автором із фольклорного контексту та проектується на галицьке життя.«Чорна рада» мешканців міста приймає соломонове рішення про віддяку цехмістру: скарати його на палі, а по смерті канонізувати і над насипаною за козацьким звичаєм високою могилою двічі в рік поминки справляти. Аналогії до такого вияву шани, при всьому сатиричному загостренні, можна знайти і в біографії І. Франка.

Стильову розмаїтість, інтонаційну виразність фольклоризму Франкової лірики ще раз підтверджує прекрасна поезія «Де не лилися ви в нашій бувальщині...». В ній дослідник теми жіночої неволі в

---

\* Цю пісню, складену емігрантом І. Греськовим у Бразилії, вмішено у кн.: Українські народні думи та історичні пісні. – К., 1990. – С. 203.

українських народних піснях перетопив теоретичні міркування про безсмертні жіночі пісні-ридання у хвилюючі рядки:

*Скільки сердець тих розбитих, могил тих розритих.*

*Жалощів скільки неситих, сліз вийшло пролитих*

*На одну пісню таку? 5, с.153].*

Цикл «Із книги Кааф», що відсилає читача до пам'ятки давньої літератури, становить собою лірику чуття, медитації про призначення поета і чини громадського діяча, болючі рефлексії митця і людини. Герой-оповідач онейричної першої поезії опиняється у дивній долині. Вона нагадує не порослий асфоделями міфічний Ахерон, а українські луки та ліси, коли б там не росли легендарні арабські квіти Кааф, сік яких відроджує людину. Символічною є реакція героя: довідавшись від дівчат у вінках про надзвичайні властивості квітів будити сміливість і любов до людей, він кинувся «листки ті дивні рвати». Головний атрибут давньої легенди виступає, отже, ліком суспільності східної Галичини. Ще дві поезії циклу становлять в аспекті фольклоризму особливий інтерес. Вірш «Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер виє» висловлює трагедію митця, самого Франка (про це говорить його листування з Лесею Українкою). Вкрай несприятливі обставини, що змушували багатьох письменників закривати собою численні люки у житті недержавної нації, означені по-фольклорному як «лихая доля». «Невиспівані співи» (нереалізовані з цієї причини задуми), що фігурують як «невроджені діти», постають у моторошному натуралістичному контексті, виписані на основі міфофольклорних уявлень українців.

Передостанній циклу «накладає» апокрифічний мотив про Св. Матвія у місті людоджерів (близький до карпатських переказів про «сироїдів») на внутрішній стан героя, в якому впізнаваний автор. Відчувши себе бранцем, якого поять отруйним зіллям і вибирають очі, він розкрив свою свідомість у легенді про в'язня-велетня. Зміст її докладно схарактеризувала Леся Українка в листі до Франка від 13, 14 січня 1905 р., що є іншим осмисленням того ж легендарного сюжету.

Філософсько-емоційне освоєння джерел, глибоке думкою переоформлення, притаманне й апокрифові «Св. Іван і розбійник». Він дав подієво-психологічне вмотивування думок, співвідносних із народним світорозумінням (ідея сили Божих слова і віри). Епічна свідомість народного розповідача апокрифу оформила зачин фольклорною слов'янською формулою «Милий Боже, скільки в світі дива!» (пор. зі стереотипним зачином сербських пісень «Мили Боже, чуда великого!»), народнопісенними скріпленнями («Тихо-тихо Дунай воду несе, / Ще тихіше рік за роком лине»).

Збірка «Давне й нове» доповнила попередні цикли новими творами. На жанри і стиль народнопоетичної творчості почасти зорієнтована зовнішня оболонка «дум» про Маледикта Плосколоба і Наума Безумовича (вже у назвах вжито засіб «перекручення зі значенням» імен

і прізвищ, властивий сатирі літературній і народній. А народна пісня «під нинішню гарячу днину» «Новітні гайдамаки», призначена для широкого побутування, написана коломийковим розміром. Сам поет зазначив, дбаючи про її співність, що пісня виконується на «нуту» «Ой Морозе, Морозенку», а де її не знають, то й на «Панщиноньку». Створений через пісенні антитези і словоформи («Ой, вдарили гайдамаки в голоснії дзвони...») колективний образ свідомих «гайдамаків», які не «б'ють і рубають», а «за бідних дбають», гуртують на відсіч ворогові, поповнив галерею позитивних героїв поезії.

Ідейно важлива у спадщині митця ліро-драматична моносцена «Великі роковини», що в СРСР не друкувалася, – явище, цікаве в світлі літературно-фольклорних паралелей. Виразником патріотичних поглядів автора виступає персонаж народного епосу Козак-Невмирака. Цей старезний Мамай із бандурою, зазнавши душевної муки, спершу запався у землю (народно-фантастичний «хід»), а далі встав із могили, щоби відмолоділим почути на доказ незнищенності України козацьку пісню «Ой-гук, мати, гук...». Із двох основних її варіантів обрано, відповідно до загального змісту прологу, не той, де козаки п'ють горілку і підмовляють дівку, а той, де «веселою та доріженькою... йдуть». Сила емоційного впливу на українське поспільство таких творів була надзвичайною, надихаючою.

Поетична творчість І. Франка останніх років свідчить про тяглість образного мислення народнопоетичними метафорами, пареміями («Недаром сказано: Голодний лях свистить, а жид підспівує, а русин жінку б'є») тощо. «Пізній» І.Франко ввів у «Три долі» поетичну оригінальну версію народного вірування про прихід до народженого немовляти сестер-богинь, які його обдаровують і визначають долю (мотив набув літературної історії в «єгипетському» циклі Лесі Українки, в епопеях С. Вінченца і В. Неффа). До віршів І.Франка 1914-1915 рр., що є останніми виявами спілкування митця з народною казкою, піснею, новочасним військовим фольклором, належать «Відданиця» й «Ой, брязнула шибка...». У «Відданиці» – мотиви, образи і стилістика побутових казок (мудра дівчина, будучи посватаною, випрошує в батьків як посаг... суху вербу, з дупла якої посипалися дукати). Вони співдіють із компонентами загадки й народного анекдота про стрільця, що «належить до найдотепніших вигадок людогового дотепу і має собі широку рідню в традиціях різних народів. Найстаршим оказом, а може, й джерелом тої традиції можна вважати старогрецьку епіграму «Рибаки», приписану Гомерові» [5, с.382].

Наспівна мініатюра «Ой, брязнула шибка...», створена у розпал І Світової війни, є зовні безсторонньою «воєнною картинкою». За лаконічними рядками колядкового вірша криється біль гуманіста, враженого трагедією мирного населення. Зіставлення двох автографів показує: поет подав до друку більш відшліфований варіант із пісенним

заспівом – ритмічним «Ой», що сприймається тут як вигук людини, несподівано враженої кулею. Серед писань часу війни чимало воєнних бувальщин із уст денщика сина-офіцера Петра, заримованих пригод із терену війни. Так у літературну художню систему переводилися, новочасні фольклорні новотвори про перебіг I Світової війни.

Набута з первинних і книжних джерел вражаюча обізнаність І.Франка у давній і новочасній народній творчості, фольклорі народів світу сприяла наданню уснопоетичним образам та мотивам міжчасової глибини. Важливою бачиться стійкість, тривкість успішних спроб інтерпретації апокрифічних і міфологічних мотивів і образів. «З безмежного запасу переказів та казок всесвітньої літератури бере він теми для своїх поетичних творів, майстерно передаючи прикмети примітивності та характерні відзнаки світогляду в давніх переказах Єгипту й Асирії, в середньовічних легендах» [1, с. 45]. Постійними рисами були, при дотриманні характеру фольклорного джерела, його актуалізація, надання місцевого колориту й універсального звучання. Про значення таких акцій найкраще висловився сам Франко: передача «поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння і спочування між нами і далекими людьми, давніми поколіннями» [6, с. 7].

Таким чином, збагачена естетичною пам'яттю народу, передовсім українського, поезія І. Франка засвідчує охоплення національної побутової, міжнародної філософської, історичної, соціальної й психологічної сфер. В енциклопедичному колі творчих інтересів поета явили притягальну для мистецтва силу, зазнали новаторського ідейно-естетичного переосмислення антична міфологія і біблійні перекази, давньоіндійська легенда та половецька історична сага, давньоєгипетське народне оповідання та болгарські і шотландські пісні, вавілонський та південнослов'янський епос і арабські казки, образи Прометея, Фауста, Дон Жуана. Розуміючи легенду, пісню, апокриф як реальну силу життя, що несе правду про риси людини і самосвідомість народу, І.Франко видобував із фольклору філософський смисл ставлення людини до світу й себе самої, незмінно зберігав значуще для всіх народів і часів. Не лише за енциклопедичністю фольклорно-творчих зв'язків, але й за їх «якістю» незрівнянний лірик «Зів'ялого листа», глибокий філософ «Притч» і «Легенд», ущипливий щодо «галицької мізерії» сатирик, натхненний речник ідеї національного визволення («Не пора...») не має рівних в українській літературі др. пол. XIX – поч. XX ст.

### **Джерела та література**

1. Грушевський О.С. З сучасної української літератури. – К., 1909. – 312 с.
2. Дей О.І. Іван Франко і народна творчість. – К., 1955. – 476 с.



3. Етнографічний збірник. – Львів, 1898. – 572 с.
4. Франко І.Я. Зібр. тв.: У 50 т. – К., 1976. – Т.2. – 543 с.
5. Франко І.Я. Зібр. тв.: У 50 т. – К., 1976. – Т.3. – 447 с.
6. Франко І.Я. Зібр. тв.: У 50 т. – К., 1976. – Т.5. – 381 с.