

УДК 392.51(=161.2):82.09

„ТОЙ СКОМПЛІКОВАНИЙ І ВИСОКОПОЕТИЧНИЙ АКТ...”: ІВАН ФРАНКО – ДОСЛІДНИК УКРАЇНСЬКОГО ВЕСІЛЛЯ

Святослав Пилипчук. „Той скомплікований і високопоетичний акт...”: Іван Франко – дослідник українського весілля.

У статті проаналізовано внесок Івана Франка у дослідження української весільної драми. Відзначено увагу ученого до вивчення регіонального розмаїття „поезії подружжя” при одночасній увазі до її загальнонаціональних особливостей. Акцентовано на комплексному підході до оцінки весілля (фіксація та публікація нових матеріалів, наукове коментування, художня рецепція), який успішно апробував Іван Франко.

Ключові слова: весілля, поезія подружжя, фольклорно-етнографічний комплекс, весільні ладканки, локальні особливості, архаїзм.

Святослав Пилипчук. „Тот скомплікованный и высокопоэтический акт...”: Иван Франко – исследователь украинской свадьбы.

В статье проанализирован вклад Ивана Франко в исследование украинской свадебной драмы. Отмечено внимание ученого к изучению регионального разнообразия „поэзии супружества” при одновременном внимании к её общенациональным особенностям. Акцентировано на комплексном подходе к оценке свадьбы (фиксация и публикация новых материалов, научное комментирование, художественная рецепция), который успешно апробировал Иван Франко.

Ключевые слова: свадьба, поэзия супружества, фольклорно-этнографический комплекс, свадебные ладканки, локальные особенности, архаизм.

Sviatoslav Pylypchuk. „That complicated and highly poetic rite...”: Ivan Franko as a researcher of the Ukrainian wedding.

The article scrutinizes Ivan Franko’s contribution to the research of the Ukrainian wedding drama. It has been remarked that the scholar concentrated on the investigation of the regional versatility of the „marriage poetry” along with the national common peculiarities. Focus has been drawn to the complex approach to the analysis of wedding (recording and publication of new materials, scholarly commentary and artistic reception), which was successfully implemented by Ivan Franko.

Key words: wedding, marriage poetry, folklore-ethnographic complex, wedding chants, local peculiarities, archaism.

Франкове надзавдання панорамно представити усе багатство української усної словесності, яке він планомірно намагався реалізувати, раз по раз вдаючись до концептуального аналізу певного фольклорного пласту, з погляду сучасної фольклористики видається вельми складним для повноцінної реалізації. Однак, поглиблена оцінка уснословеснознавчого доробку ученого засвідчує, що Франко максимально наблизився до свого амбітного наміру цілісно осмислити фольклорну спадщину українців (хоч і не встиг запропонувати завершеної синтетичної студії з цього питання), адже зумів чи то у спеціальних монографічних студіях, чи то у збірниках матеріалів з відповідним науковим коментарем, чи то у окремих статтях, чи то навіть у принагідних лаконічних висловлюваннях задекларувати унікально ґрунтовне розуміння усіх, навіть найновіших, а тому найменш досліджених проявів (їх у сучасній фольклористиці інтерпретують як „постфольклор”) усного народного слова. Узагальнена рецепція, синтетична оцінка Франкових фольклористичних напрацювань засвідчує оте „невспокоєне” прагнення нічого не проминути і хоч коротко ословити власне розуміння явища з майже обов’язковим накресленням перспективи його дальшого різностороннього висвітлення. Зважаючи на таку налаштованість дослідника, не дивним видається те, що з-поміж усієї жанрової палітри українського фольклору майже не знайдемо елементів, про які Франко не залишив би цікавих і цінних міркувань. Цілком очевидно, що один із феноменів української фольклорної традиції, весільні пісні, опинилися у полі особливої уваги науковця.

Беручись за дослідження весільних обрядів та пісень, „... того скомплікованого та високопоетичного акту, яким українські селяни звичайно кладуть основи нової сім’ї” [17, т. 34, с. 400], Франко заглиблював чересла не в таке вже й облогує поле. Наприкінці XIX ст. у напрямку вивчення весільної традиції українців було здійснено досить багато. Окрім звичайного „сирого” матеріалу, з’являлося друком чимало фахових коментарів, зорієнтованих на аргументоване

грунтовне витлумачення перебігу весільної драми. Як важливий перший причинок до дальшого розгорнутого вивчення весілля Франко розглядав працю Й. Левицького „*Ruskoje wesile*” (Перемишль, 1835), яку в статті „Огляд праць над етнографією Галичини” назвав „цінною книжкою”. Однак під час докладнішого розгляду запропонованого у виданні 1835 року матеріалу на сторінках нариса „Русько-український театр (історичні обриси)” дослідник висловився вельми критично про цю пробу узагальненої презентації весільної традиції, цей зразок „синтетичного опису обрядів весільних”, запевняючи, що, в основному, пісні „нахапані” з інших публікацій і „з уст народу з різних сторін” [17, т. 29, с. 322]. Високо оцінював учений розлогі колекції пісень весільного репертуару, що їх було запропоновано у пізніших виданнях „Народные песни Галицкой и Угорской Руси” Я. Головацького та „Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край” П. Чубинського. Відзначаючи якість матеріалу, запропонованого у корпусах Головацького та Чубинського, І. Франко дуже критично висловлювався про принципи упорядкування цих багатих зібрань і підкреслював, що вони майже непридатні для наукового використання. Зрештою, у негативній оцінці класифікаційних засад обох збірників Франко не був оригінальним і лише продовжив міркування попередників. Зокрема, М. Драгоманов ще в 70-их роках XIX ст. стверджував: „В сім... виданю (йшлося про „Труди...” Чубинського), чим більше вдивляєшся у зміст кожного тома, тим більше бачиш слідів необдуманости класифікації материяла не тільки по томам, але й по відділам і главам” [7, с. 110].

До найавторитетніших джерел, спрямованих на узагальнене вивчення українського весілля і шлюбних ритуалів, Франко зараховував праці Ф. Вовка. Передусім про найгрунтовнішу студію свого колеги „*Rites en usages nuptiaux en Ukraine*” І. Франко висловив чимало схвальних відгуків. У дослідженні, за твердженнями львівського ученого, подано „багатий український і загалом слов’янський матеріал і цінні вказівки для дальшого досліду” [17, т. 33, с. 113]. Відтак, під час аналізу розвідок, в яких висвітлювались аналогічні проблеми, нерідко наголошував на необхідності враховувати міркування Ф. Вовка.

Франко належно оцінив працю М. Янчука про весілля на Поліссі [17, т. 28, с. 257] (йдеться про дослідження „Малорусская свадьба в Корницком приходе Константиновского уезда Седлецкой губернии. Составил по собранным материалам Н. Янчук” (Москва, 1885). Особливо заімпонувало Франкові те, що автор згаданої розвідки зумів досить успішно використати якісний народно-пісенний матеріал у своїй оригінальній творчості. Зафіксовані у виданні 1885 року весільні обряди та пісні редактор журналу „Етнографическое обозрение” М. Янчук органічно вплив у текстуру драматичного твору (властиво оперетку) „Пилип Музика”. Варто відзначити, що особисті зацікавлення редактора авторитетного етнографічно-фольклористичного часопису знайшли відображення на сторінках видання. М. Янчук запрошував до співпраці тих авторів, у фарватері наукових зацікавлень яких була весіллязнавча проблематика. Отож не випадково (властиво, на замовлення редактора) 1891 року у „Етнографическом обозрении” з’явилася стаття В. Охримовича „Значение малорусских свадебных обрядов и песен в истории эволюции семьи”. Розвідка мала значний резонанс у науковому світі, викликала чимало схвальних відгуків. Автором одного з них був І. Франко, який, вказуючи на аргументованість висновкових тверджень праці В. Охримовича, зазначав: „Що в нашій пам’яті народній а спеціально в піснях весільних лишилося дуже багато слідів давніх форм родинного життя, т. зв. матріархату, се доволі переконуюче виказав недавно д. Охримович в своїй статті ...” [17, т. 28, с. 297].

Короткі оціночні ремарки подав Франко і щодо запису весілля, поданого у корпусі В. Шухевича „*Гуцульщина*”. Рецензент вважав цю фіксацію „гідною уваги”, адже в ній запропоновано „детальний опис гуцульського весілля” [16, т. 54, с. 358]. Окрім загальних міркувань про весілля як важливий структурний компонент „образу етнографічного”, Франко висловив низку фахових коментарів про своєрідність його регіональної версії. Він, зокрема, спостеріг, що на Гуцульщині лише весільні пісні уникають використання коломийкового розміру, тоді як інші „справжні гуцульські” майже виключно побудовані за законами цієї форми.

Дослідник уважно проаналізував запис 300 весільних пісень з села Юрківщина на Волині, що їх у 7 тому „*Zbiogu wiadomości do antropologii krajowej*” подала Софія Рокосовська. Франко врахував також ті додатки про особливості перебігу весільної драми на Волині, які п. Рокосовська подала в 11 томі видання. У вказаних додатках значне зацікавлення в ученого викликали „коровайні пісні” та обряди пов’язані чи то з „ладним”, чи з „поганим” весіллям.

Про Франкове усвідомлення потреби якісного аналітичного розбору весільних пісень та обрядів, а також необхідності належної фахової оцінки того, що зроблено на цьому полі, красномовно свідчать публікації на сторінках журналу „Жите і слово”. Учений не тільки самостійно реагував на новинки у зазначеній галузі, але й спонукав колег долучитися до наукового огляду праць про весілля. Франко сподівався, що у таких рецензіях, окрім того, що можна наголосити на позитивних і негативних моментах аналізованих студій, видасться доречним запропонувати низку „свіжих”, продуктивних ідей, реалізація яких впливатиме на ґрунтовніше і якісніше вивчення українського весілля. Саме під впливом такої редакторської політики Івана Франка у „Житті і слові” з’явилася рецензія В. Щурата на працю Ф. Вовка про весілля, де рецензент лаконічно відзначив здобутки автора та окреслив перспективи дальшого дослідження, спрямованого на порівняльний аналіз [19, с. 158-159]. Також В. Щурат подав коротеньке повідомлення про студію А. Черни „Весілля у лужицьких сербів” (Прага, 1893. – 62 с.). Підкресливши назверх помітну схожість українського та серболужицького весілля, В. Щурат заакцентував на тих моментах весільного обряду, які забулися в українському варіанті весільної драми, однак добре збереглися у лужицьких сербів.

Основним здобутком І. Франка у його весілезнавчих пошуках є його передмова та коментарі до праці „Obrzędy i pieśni weselne ludu ruskiego we wsi Lolinie, powiatu stryjskiego. Zebrała Olga Roszkiewicz”, що побачила світ у Х томі „Zbioru wiadomości do antropologii krajowej”. Шлях у багатьох моментах унікальних лолінських ладканок до читача був досить складним і тривалим, адже перші нотатки походять ще з 1875 року, а остаточно публікація з концептуальним науковим опрацюванням І. Франка з’явилася лише 1886 року. Про постання „основного контингенту” збірника досить докладно пишуть Р. Горак і Я. Гнатів: „У Лоліні Іванові Франкові дуже сподобались тутешні весільні ладканки, і він просить панну Ольгу записати їх для нього, бо він почав записувати, але не докінчив. Ольга, звичайно, не може робити цього без дозволу батька, бо то треба йти між людей, а тато на такі справи дивиться не вельми схвально. Тому Іван Франко пише листа Ольжиному батькові й просить „о той дозвіл”, а ще просить, щоб панна Ольга списала ті ладканки, „але зовсім фонетично, з всякими вставками і добавками...” [3, с. 214-215].

Публікація 1886 року була не першою спробою І. Франка познайомити широке коло читачів з весільними піснями. Ще 1876 року на сторінках студентського часопису „Друг” у ново-відкритій рубриці „Із уст народа”, він запропонував декілька текстів ладканок, аби продемонструвати їх неповторну красу та водночас заохотити, передусім молодь, до праці у напрямку систематичної фіксації тих „народних перлин”, які формують неповторну ауру словесного супроводу яскравого весільного дійства. Як бачимо, саме на прохання І. Франка, і за його діяльної участі О. Рошкевич 1878 року „списала” весь обряд шлюбівання у Лоліні. Сам дослідник серед своїх гімназійних записів мав повний весільний цикл із Нагуєвич. Нагуєвицький варіант Франко занотував від матері. Згодом учений висловлював великий жаль з того приводу, що оте „материнське віно” він втратив у вирі „життєвих зударів”*. Щоправда деякі партії з весільної драми він добре запам’ятав і використав у процесі наукового осмислення родинно-обрядової поезії українців. Особливості сценарію українського весілля завжди привертали увагу ученого. Кожною новою знахідкою він намагався поділитись. Приміром, цікавий факт про традицію сватання у селі Ваньовичі Франко подав у праці „Людові вірування на Підгір’ю”. „Коли парубок ходить до дівки і думає її сватати, то йде до міста, купує пару червоних яблук і дає їй. Як прийме, то знак, що піде за нього. Якби приймила і потім не пішла, то се такий гріх, як коли би зламала присягу” [16, т. 54, с. 129]. Тут, очевидно, засвідчено традицію, яка мала силу неписаного закону.

Видання автентичних, „свіжих” весільних ладканок з докладним описом обряду та з фаховим науковим коментарем І. Франка вигідно вирізнялося з-поміж інших публікацій на сторінках „Zbioru wiadomości do antropologii krajowej”. Відтак, цілком умотивовано виникла необхідність розтиражувати якісну фольклористичну працю, аби ознайомити читаючу публіку із оригінальними зразками родинно-обрядової поезії, які попри позірну „невиробленість” мають серйозний естетичний заряд, та водночас дати зразок для інших дослідників, як саме потрібно записувати і оформляти фольклорно-етнографічний матеріал. Отож цього ж 1886 року у Кракові окремою

* У розгорнутій передмові до першого тому „Галицько-руських народних приповідок” Франко принагідно згадав про самостійний запис „повного весільного циклу” від матері Марії і одразу ж з прикрістю констатував: „на жаль, у завірюсі пізніших літ він (запис) десь мені затратився”. Багато зразків, як свідчив дослідник, він знав напам’ять.

відбиткою вийшли „Obrzędy i pieśni weselne ludu ruskiego we wsi Lolinie, powiatu stryjskiego”. Праця стала важливим внеском у „науку народовідання” та викликала низку позитивних відгуків. Зокрема із короткими заувагами щодо книги виступив дописувач „Зорі”, що приховував справжнє ім’я під псевдонімом *Ка*. Рецензент загалом високо оцінив продукт співпраці О. Рошкевич та І. Франка і наголосив на необхідності дальшого систематичного труду в зазначеному напрямі, адже кожна, навіть принагідна фіксація, окрім загальнонаціональних прикмет, обов’язково презентуватиме чимале число унікальних елементів, які завжди викликають посилений інтерес серед фахівців-фольклористів*.

У вступному слові до видання запису лолинського весілля, що його здійснила Ольга Рошкевич, Іван Франко одразу ж відзначив той органічний синтез типових (загальноукраїнських) та оригінальних (локальних, місцевих) рис, що формують „найурочистіший акт” нашого народу. З цього приводу учений писав: „Чи не кожне село, а тим більше кожний повіт на величезному обширі українських земель має, крім певної кількості типових і повторюваних всюди обрядів та пісень, також не менше окремих особливостей і ніби місцевих” [17, т. 27, с. 40]. Дослідження локальних особливостей весільної драми і досі залишається перспективним напрямом фольклористично-етнографічних студій, адже їх висвітлення і дальше наукове опрацювання сприятиме укладанню завершеної мозаїки цього складного явища. І. Франко належить до числа тих учених, які наголошували на потребі вивчення регіональних відмінностей весільної пісенності та обрядовості. Дослідник, окрім теоретичних заяв, водночас запропонував власну пробу висвітлити усе багатство місцевих деталей весільного обряду села Лолина. Під час аналізу пісень і обрядів лолинського весілля Франко повною мірою враховував досвід попередників і зосередився на поглибленому вивченні питання своєрідності окремого запису із однієї місцевості. Учений цілком умотивовано засвідчив, що якісно презентувати і унаочнювати локальний колорит весілля можливо лише за умови доброго знання загальноукраїнської традиції. Отож, переконував Франко, якісне осмислення найдрібніших нюансів весільного дійства, яке розраховане на серйозний аналітичний розбір, а не елементарне відтворення „сирого матеріалу”, має базуватися на знанні широкого контексту і ретельній попередній підготовці, спрямованій на максимально повне осягнення зробленого в галузі. Ретельну пропедевтичну роботу провадив і сам Франко, а відтак неодноразово виявляв добру обізнаність із загальноукраїнською весільною традицією. Саме опираючись на добру поінформованість у питанні весіллєзнавчого доробку, дослідник безпомилково зміг відзначити, що прикметною особливістю весілля з Лолина є відсутність будь-яких обрядів, пов’язаних із короваем, коли, натомість, саме вони посідають чільне місце у весільній традиції інших регіонів. „У Лоліні, – констатує учений, – ні про коровай, ні про обряди, поєднані з його випіканням, вибиранням, краєнням і розподілом між родиною, немає жодної згадки ані в ритуалі, ані в весільних піснях” [17, т. 27, с. 40]. Франко вважав, що відсутність обрядів і пісень до короваю, ще не є беззаперечним свідченням, що їх ніколи не існувало на досліджуваних теренах. Учений „згори зазначив” про існування таких елементів весільного дійства, які з плином часу втратили своє особливе значення, ставали другорядними і зрештою „цілком загинули” [17, т. 27, с. 40].

* Оскільки рецензія пропонує першу концептуальну оцінку запису лолинського весілля, наведемо її повний текст: *Obrzędy i pieśni weselne ludu ruskiego we wsi Lolinie, powiatu stryjskiego*. Zebrała Olga Roszkiewicz, opracował Iwan Franko. Kraków, 1886.

Збірник сей вийшов особним одтиском з X-го тому „Zbiornik wiadomości do antropologii krajowej”, видаваного краківською Академією Наук. Он містить в собі 181 пісень весільних; цілий весільний обряд представлений дуже докладно. З вступної річи дізнаємося, що Лолин – невеличка, гірська оселя над Свічою, з 80 бідними хатами. Лолинські бойки не знають ні жадного ремесла, не мають ніякого зарібку та живуть з нужденної ріллі, котра родить лише овес і трохи картофель. Наведене видавництво показує, що навіть така глуха, бідна, забута сторона має для науки інтерес. Як кожде майже село ріжниться од другого одежею і убором, так стрічаємось в кождім селі з оригінальними, одрубними співанками і піснями обрядовими. Тих пісень одрубних, обрядів властивих тільки одній якійсь невеликій околиці є певно не менше, як і пісень типових, що суть власністю цілого нашого народу. Таким чином у нас праця етнографічна ніколи не буде мати кінця. Як дуже ріжниться лолинський весільний обряд од руського весілля в інших сторонах виходить, приміром, з того, що в Лоліні не знають коровай і всіх з его печенем, убиранем і краєнем злучених обрядів і пісень. За те багатші пісні лолинські в значіне символічне і мітологічне, в них задержалось більше споминок і останків з давної давнини. Такі речі переховуються в глухих горах довше, сильніше, они кристалізуються там чистіше. Сим виданем положила п. Рошкевич, особливо ж п. Франко для нашої етнографії чималу заслугу. – *Ка*. [8, № 5, с. 83].

Через „відмирання” одних елементів значно „розгорнулись” інші. Приміром, у лолінській весільній драмі досить широко розвинувся „драматичний діалог” між свахами і дружками „за панну молоду”. Ця „суперечка” знайшла своє відображення і в обряді, і в численних піснях. Зокрема, Франко оперував понад двома десятками текстів, в яких зазначено „конфлікт” між родами, „коли молодий відводить з батьківського дому панну молоду” [17, т. 27, с. 40]. Для того, аби підкреслити особливу яскравість і розгорнутість досліджуваного етапу весільної драми, учений навів паралелі із інших відомих записів (покликався головню на тексти зі збірки Я. Головацького), де окреслений аспект висвітлено не так розлого і виразно, де аналогічний мотив, як висловився Франко, „ледве відзначено кількома піснями”. Для того, щоб уникнути зайвих повторень загальновідомих істин, отих загальних місць у коментуванні весільного дійства, Франко свідомо сконцентрувався на представленні унікального повабу запропонованого широкому загалові варіанту бойківського весілля. Водночас, наголошуючи на потребі докладного опрацювання локальних виявів весілля, він все ж несхитно стояв на позиції „роздивляти” цей елемент родинної обрядовості як органічну цілість на всіх етнографічних теренах України. Місцеві оригінальні штрихи, на думку ученого, лише доповнюють загальну різнобарвну картину українського варіанту весільного дійства.

Весільні пісні головню виникли як супровід обряду, як його вербальне коментування. Лише в тих небагатьох випадках, коли пісня трохи втрачає той нерозривний зв’язок із обрядодією вона, за міркуваннями Франка, розвиває низку додаткових поетичних деталей, які ставлять її в один ряд із найкращими зразками народного пісенного слова. Водночас дослідник наголошував, що ті тексти, які виникли пізніше і, на відміну від своїх давніших аналогів, втратили символічно-міфологічне навантаження (воно до певної міри стримувало розвиток їх естетичної досконалості) і на повну потужність використовують увесь арсенал художньо-виражального багатства народної творчості. Попри очевидну наявність елементів новіших, все ж Франко, як і більшість кваліфікованих дослідників весілля, констатував архаїчність весільних обрядів і пісенного репертуару, що їх супроводжує. Чимало відгуків старовини, що їх у законсервованому стані через століття пронесла весільна драма, відкривають факти далекого минулого, дають основу для розуміння еволюції традиції шлюбівання в українців. Шляхом докладного студіювання одного якісного запису весілля Франкові вдалося виокремити ті форми шлюбу, що домінували на певному етапі розвитку суспільства. Учений побачив виразні вказівки на звичай „викрадення або купування дівчат для одруження” [17, т. 27, с. 41], і подав перелік „виключно цікавих і невідомих ритуальних подробиць”, які зберегли первісну архаїку і є красномовним відгомном традицій „одшедших поколінь”.

Архаїзм обрядових весільних пісень викликав особливий інтерес не тільки у І. Франка, а й у багатьох його попередників, як, зрештою, і наступників. Ще М. Шашкевич у своїх коротких заувагах про „Руское весіле” Й. Лозинського спостеріг „давність” і „предвіцькість” багатьох пісень, представлених у перемишльському виданні 1835 р. У цих творах, як відгомін далекого минулого, за свідченнями М. Шашкевича, „діють князі, княгині, бояри...” [18, с. 119]. Згадані персонажі складного весільного дійства безперечно представляють той час, коли формувалося основне ядро обрядодій і пісенного репертуару. Варто згадати, що аналогічні спостереження науково обґрунтовувало чимало авторитетних фольклористів. Особливо стрімкий поступ у компонованні сценарію весільної драми в Києворуський період переконливими аргументами доводив також Ф. Колесса. „Княжа доба, – твердив автор „Української усної словесності”, – принесла нове наверстування у весільній обрядовості, що й позначається інсценізацією (наподоблюванням) обстанови княжого двора: молодий – „князь”, молода – „княгиня”, дружина – „бояри”; наподоблювання воєнного походу; у піснях – згадки про пишні строї, зброю, лови, й т. и.” [9, с. 68]. Загалом пісні найдавнішої верстви виявляють досить розвинутий імунітет до змін, лише частково під тиском нових обставин змінився їх загальний образно-змістовий пафос. На основі опрацювання значного пласту народної обрядової поезії Франко констатував, що, попри консервативність, все ж первісна тональність весільних пісень в окремих моментах втратила свою автентіку. „Упоминання о событиях и лицах в этих песнях, – пише Франко у статті „Южнорусская литература”, – выветрились совершенно, но образ быта, сословной среды остался нетронутым...” [17, т. 41, с. 107]. Водночас, львівський учений добачив у весільній драмі чимало відголосків дохристиянського часу. Давній поганський елемент у „поезії подружжя” не вивітрив під тиском християнської ідеології. Причину такої стійкості Франко вбачав у на перший погляд несподіваних процесах, які відбувалися особливо інтенсивно у середньовіччі. Саме тоді „християнство..., поборуючи поган-

ські вірування та обряди..., рівночасно всисає їх у себе, іноді аккомодується до них, змінює їх зверхню подобу, лишаючи нетиканою їх суть” [16, т. 54, с. 377].

Як і за іншими піснями з обсягу народної обрядової поезії, так і за весільними піснями Франко визнавав глибокий архаїзм. Дослідник наводив численні докази того, що у цьому пласті народної поезії збереглося майже у незмінному форматі чимало реліктів давноминулих часів. На основі ретельного вивчення якнайбільшої кількості весільних пісень, вважав учений, можна досить предметно представити тенденції розвитку традиції шлюбівання в Україні.

Є аргументовані підстави вважати, що ґрунтовне вивчення весільних церемоній та супровідних пісень Франко мав намір провадити під час підготовки до лекційного курсу з „Історії літератури руської”, адже у другому пункті запропонованої для колеґії професорів програми учений передбачив з’ясування „слідів дохристиянських часів і дохристиянської культури в нашій усній словесності. Матріархат, міфічні виображення і оперті на них звичаї та церемонії” [17, т. 41, с. 24]. Окреслений предмет дослідження неможливо повною мірою висвітлити, якщо не взяти до уваги інформацію, закладену у багатій на релікти старовини весільній драмі.

Окрім вираженої наукової оцінки запису лолінського весілля у передмові до видання 1886 року, Франко також запропонував у листі до О. Рошкевич ще 1878 року значно емоційніші, однак не менш ґрунтовні, роздуми про фольклорно-етнографічний весільний комплекс із Бойківщини. „Читав твої ладканки, і ти не повіриш, як вони ми сподобалися. Що я кажу – сподобалися! Ще відколи слухаю та читаю народні пісні – вони ніколи не зробили на мене такого глибокого враження. Се, певно, тому, що перший раз лучається мені бачити одну групу пісень в цілості, і то ще в такій повній і багатій” [17, т. 48, с. 105]. Водночас дослідник відзначив, що враження від цілісного сприйняття усього корпусу весільних ладканок набагато виразніші, аніж від рецепції поодиноких текстів. Осмислення весільнопісенного репертуару як єдиного нерозривного корпусу відкриває перспективу повноцінно, а не вибірково, висвітлити увесь потенціал змістового і художньо-виражального багатства аналізованих творів. На думку Франка, ці пісні мають дуже багатий тематичний діапазон і становлять „цінний матеріал соціологічний, етнологічний і язи-ковий” [17, т. 48, с. 105], а, відтак, повною мірою заслуговують на те, аби їх сукупність номінувати „епопеєю селянського життя” [17, т. 48, с. 105].

Про поетикальне багатство весільних ладканок Франко висловлював контрверсійні думки. Він з об’єктивністю кваліфікованого аналітика озвучив і принади, і недоліки лолінської „поезії подружжя”, зазначаючи: „кілько там пречудних образів попри дикій і невиробленій формі, кілько чуття, кілько геніальних порівнянь...” [17, т. 48, с. 105]. Очевидно, висловлювання про „дику і невироблену форму” зумовлене однотипністю архітектоніки більшості досліджуваних пісень та надто часте використання найпростішої дієслівної рими, яка сковає розвиток усього художньо-виражального потенціалу фольклорної традиції. На аналізі естетичної вартості весільних пісень дослідник зупинявся не раз. Наголошуючи на неоднозначності цього компонента родинно-обрядової поезії, він також зауважив: „... деякі з них (йдеться про весільні пісні. – С.П.) глибоко поетичні..., одначе в більшій частині – це римовані обрядові формулки, які мусили мати первісно більше символічне та міфологічне*, ніж поетичне значення...” [17, т. 27, с. 40-41]. Особливе враження на І. Франка справив не тільки глибокий естетизм окремих ладканок, а й серйозний етичний заряд, закладений у цих коротеньких строфах. З цього приводу, підкреслюючи етичну складову весільних пісень, учений занотував: „А кілько тут здорових, ясних і правдиво людських поглядів на життя” [17, т. 48, с. 105].

Якщо за змістовим наповненням весільні пісні мають яскраво виражені регіональні прикмети, то за розміром вони більш одноцільні і не виявляють локального розмаїття. Цю особливість

* Для того, аби увиразнити думку про те, які саме пісні він вважає „символічно-міфологічними”, Франко навів перелік номерів творів зі збірника. Зокрема, до групи таких зразків він відносив № 12, 18, 31, 35, 40, 42, 46, 47, 51, 52, 54, 57-59, 61 та ін. Наприклад, № 35 звучить так:

Похилоє деревечко свидинка (рід дерев або куців з родини деренуватих. – С.П.),

Покірне дитятко Оленка:

Низенько ся родочкові кланяє,

А хусточков землицю уймає;

Хусточков землицю уймає,

Сльозочками ножечки вмиває [13, с. 85].

відзначив І. Франко, мовлячи про „однакові типи розміру пісень весільних” [17, т. 29 с. 41], незалежно від регіону.

Франко високо оцінював класифікацію народних пісень за розміром, яку запропонував О. Потебня. Особливо ж харківський учений виокремив „кілька відрубних типів пісень українських, не похожих на себе з погляду на розмір” [17, т. 27, с. 191] в межах обрядової поезії. Відтак, він окремо розглянув тип весільної пісні, окремо веснянки та гаївки, окремо колядки та щедрівки. Кожен із зазначених жанрів у процесі активного побутування виробив типову і оптимальну складочислову схему, за канонами якої укладено більшість творів, належних до означеного генологічного типу. Цей класифікаційний критерій, зважаючи на наявність аргументованої доказової бази і опираючись на численні власні спостереження, поділяв і Франко, а відтак намагався зазначений принцип розмежування народнопісенних зразків застосовувати на практиці. Аналогічні міркування щодо одноцільності мелодики та інших елементів весільних пісень висловлював автор передмови до двокнижжя „Весілля” із серії „Українська народна творчість” (К., 1970) О. Правдюк. Він стверджував: „... при всій жанровій різноманітності звукової палітри весільної драми суто весільні мелодії, які супроводжують її обрядову частину, відзначаються єдністю та однотипністю своїх стильових прикмет” [15, с. 39].

Публікуючи весільний обряд з одного села у виданні „Zbiór wiadomości do antropologii krajowej”, Франко водночас запропонував якісне, з максимальним дотриманням наукових вимог, оформлення фольклорно-етнографічного матеріалу для кореспондентів часопису Краківської академії, адже редакція журналу на той час не могла похвалитися фаховими представленнями записів з України. Львівський учений у багатьох питаннях полемізував із головним редактором „Zbiogu...” І. Коперницьким. Він погоджувався із деякими міркуваннями польського колеги, зокрема, коли той на основі фактичного матеріалу доводив, що весільні обряди та пісні вельми занепали в „бескидських гуралів” [17, т. 27, с. 331]. І водночас гостро заперечував ті зауваги Коперницького, які не відповідали науковим вимогам. Приміром, у рецензії на збірку І. Коперницького „Pieśni górali bieskidowych z okolic Rabki” Франко чітко висловив свою позицію щодо того, які саме пісні можна називати весільними. Отож, дослідник стверджував: „На мою гадку, весільними слід називати лише виключно ті пісні, які співають тільки на весіллях, інакше вийде велика плутанина, оскільки під час весілля переважно молодь, а навіть і підохочені дорослі співають силу пісень, переважно сороміцьких, але цілком не весільних, бо їх співають і при всякій іншій нагоді” [17, т. 27, с. 332]. Така досить розгорнута рефлексія щодо сутності весільних пісень у Франка викристалізувалась внаслідок того, що польський професор без жодних застережень відніс до відповідної групи усі зразки творів, які „співалися на весіллі”, навіть ті, що не мають обрядового значення. Тому, аби вберегти майбутніх дослідників від аналогічної помилки, що впливає із неправильного розуміння сутності цього типу обрядових пісень, український учений чітко виписав критерії необхідні для правильної ідентифікації жанрової приналежності зафіксованих творів. Франко також відзначив обов’язковий зв’язок весільної пісні з обрядом і наголосив, що під час розмежування уснословесних творів „слід на ту різницю завжди звертати увагу” [17, т. 27, с. 332]. До речі, упорядники академічного видання записів українського весілля, за порадою Франка, звернули увагу „на ту різницю” і дилему розмежування власне весільних пісень і тих, які лише принагідно виконують на весіллі, розв’язали шляхом виокремлення двох типів творів: обрядових і необрядових. До необрядових, за уточнювальними коментарями О. Правдюка, належать ті, що „звучать на весіллі, але не пов’язані безпосередньо з обрядовою весільною драмою” [15, с. 40].

У низці статей І. Франко обстоював потребу задля об’єктивності висновків під час дослідження весілля використовувати лише відповідні методологічні підходи. Приміром, слова гострого несприйняття на сторінках „Життя і слова” редактор журналу висловив щодо розвідки Г. Бігеляйзена „Зі студій над піснями і обрядами весільними”, апелюючи до факту застосування невідповідного методологічного інструментарію під час студіювання складної фольклорно-етнографічної матерії. Заангажований аналіз весільного дійства, спрямований лише на підтвердження наперед запрограмованої думки, що його запропонував Г. Бігеляйзен, перебуваючи під надмірним впливом засадничих положень антропологічної школи, на переконання Франка, не витримує жодної критики, а, відтак, запропоновану студію важко віднести до тривких здобутків фольклористики.

Поетична досконалість, естетична виразність, гармонійність розвитку і життєлюбний пафос весільного дійства, тої органічної сув’язі фольклорно-етнографічних елементів, що дали підстави М. Грушевському говорити про своєрідний „unicum у світовому фольклорі”, вельми

імпонували чутливому на оригінальні знахідки нервові Франка-белетриста. Відтак, він наважився використати „поезію подружжя” як інкрустаційний матеріал у більшому художньому полотні і довести, що якісне народне слово зовсім не дисонує із авторським дискурсом, а, навпаки, увиразнює його*. Щоправда, Іван Франко дещо модифікував автентичний, так би мовити первозданий сценарій весільної драми відповідно до авторського задуму і вимог повістєвого письма. Особливості авторського переформатування вихідного матеріалу вдалося добре окреслити Р. Марківу у статті „Фольклоризм повісті Івана Франка „Великий шум”. Дослідник слушно зазначає: „І. Франко, моделюючи окремі фрагменти зображуваних дій, застосував ефект кінематографічного відтворення обряду; не вдаючись до розлогих і детальних описів кожного акту чи окремого етапу, він лише контурно зобразив ритуальні дії, називаючи їх „сценами” і створюючи враження послідовної зміни слайдів...” [12, с. 221].

Кардинально інший погляд на використання такої великої за обсягом (майже десята частина твору) фольклорної вставки у повісті „Великий шум” висловив Т. Пастух. Автор розвідки „Печать недужого духу в повісті Івана Франка „Великий шум”, по-перше, вважає використання аналізованого прийому дещо запізнілим як для тенденцій розвитку української літератури („Українська проза в часи І. Франка вже перейшла той етап, в якому зображення, описи народних звичаїв, зокрема й фольклорний елемент загалом, мали самодостатній характер” [14, с. 31]) і, по-друге, закидає авторові „марнотратство текстової площі і слова”, бо ж не помітною є у зображеному весільному дійстві типова для Франка „новелізація великої прози, глибока типізація і психологічне поглиблення характерів героїв” [14, с. 31]. Загалом важко погодитись зі спостереженнями Т. Пастуха (зрештою, сам дослідник у вступних заувагах до статті зазначив, що його роздуми мають „гіпотетичний характер”), адже перший аргумент неможливо достосувати до Франка, який на ниві красного письменства ніколи не перебував у полоні пануючих тенденцій і вироблених шаблонів, а завше тяжів до оригінальності та вироблення неповторної франківської літературної школи*. Гадаю, тут доречно згадати слова Л. Білецького про те, що „навколо Франка – велетня й батька модерного галицького письменника – було молоде покоління, молоде життя Молодої України й молоді пасинці Франкової музи, як Коцюбинський, як Стефаник, Вороний, Мартович, Лепкий, Яцків, Будзиновський, Черемшина, Пачовський, Карманський і т. д., і т. д., що творили в українськiм письменствi вже нову школу свого вчителя” і зросли „серед запашних тем і стилю Франка” [1, с. 303]. Що ж до другого аргументу, то весілля як кульмінація, свідчення перемоги здорового чуття цілком умотивовано стає апофеозом повісті, а відтак займає основний плацдарм текстової площини. Тим паче, як резонно підмітив О. Вертій, у повісті „звичаї, обряди, строї” створюють „атмосферу урочистості”. „Та чи не найефективнішим засобом типізації, – продовжує автор монографії „Народні джерела творчості Івана Франка”, – тут виступає народно-поетична символіка. Ангели, які ізлинули з неба і сіли, впали у Костенька на дворі, вінки, барвінок символізують чистоту, святість почуттів закоханих, макро- і мікркосмос не лише весільної пари, а й усіх, хто бере участь у цьому традиційному народному дійстві” [2, с. 205]. Загалом належно оцінив Франкову спробу увести розгорнуту картину весільного дійства у художній твір В. Щурат. Дослідник у незавершеній статті „Фактична основа повісті Ів. Франка „Великий шум” зазначав: „... образ мужицького весілля не позбавлений етнографічної вартості” [20, с. 494].

Перед дослідником повісті „Великий шум” постає важлива проблема: з’ясувати весільну традицію якої місцевості письменник використав і органічно вмонтував у художнє полотно. Найпершим і найлогічнішим був би здогад, що основою для розгорнутого ілюстрування етапів весільного дійства, включно із цитуванням окремих ладканок, став запис лолінського весілля, над яким досить ґрунтовно працював І. Франко і про який у листі до М. Драгоманова писав: „Єсть се один з найкрасших комплетів весільних пісень з усіх, які я досі видав, містить щось коло 190 номерів, – пісні й обряди дуже цікаві” [11, с. 89]. Однак, цей, на перший погляд, майже очевидний факт, як доводить текстологічна перевірка, не знаходить бажаного підтвердження. У тексті повісті не знаходимо жодної пісні, ідентичної з піснями, поданими у збірнику „Obrzędy i pieśni weselne ludu guskiego we wsi Lolinie, powiatu stryjskiego”. Хоча, мусимо визнати, є декілька таких творів, що дуже близькі до лолінських. Приміром, вихід із церкви після шлюбу супроводжується такою приспівкою:

* Тут доречно згадати слушні слова О. Дея, який стверджував: „... фольклорні твори в прозі... Франка є органічними клітинами, а не штучними прикрасами, властивими для творів письменників етнографічної школи” [5, с. 175].

* Дуже ґрунтовно модерні тенденції (властиво символізм) у „Великому шумі” Івана Франка випрозорив М. Легкий у статті „Великий шум” Івана Франка: до поетики модернізму [10, с. 78-93].

Дякуємо попонькови,
Як своєму батенькови,
Що не довго забавив,
Швиденько нас відправив [17, т. 22, с. 271],
а у збірнику О. Рошкевич схожий зразок звучить так:

Дякуємо Богонькови
Та нашому попонькови,
Що не довго нас бавив
І не багато з нас правив [13, с. 86].

Описуючи вхід молодої невістки Галі до дому Дум'ячихи, автор наводить таку ладканку:

Відчиняй, мати, ліску,
Веде ти син невістку,
До хати помічницю,
До праці робітницю,
Для сина порадоньку,
Для тебе розрадоньку [17, т. 22, с. 271].

Натомість у виданні 1886 року знаходимо такий текст:

Отвори, мати, ліску,
Везе ти син невістку.
До комори ключницю,
До поля робітницю,
До хати обхідницю [13, с. 107].

Відмінності у текстах ладканок можна пояснити по-різному. По-перше, Франко як художник слова міг підправити, частково зредагувати наведені пісні, тому вони не ідентичні з лолінськими. Однак, це припущення досить невмотивоване, суперечить логіці авторського задуму: якомога точніше передати автентіку багатого весільного дійства, яке своєю художністю, „естетикою нестертого слова” не поступається вершинним зразкам красного письменства. Порівняння наведених та інших пісень показує, що маємо справу радше із варіантами ладканок, що презентують весільну традицію одного регіону. Властиво обидва варіанти пісень мають виразні ознаки бойківської „поезії подружжя”. До речі, ще одним, цього разу беззаперечним доказом того, що не лолінський варіант живив фантазію повістяра свідчить ще одна виразна деталь. Досить розгорнуто на сторінках „Великого шуму” Франко виписує обряд випікання короваю [17, т. 22, с. 268] та, аби підкреслити вагомість цього компонента весільної драми, наводить два тексти так званих коровайних пісень:

Короваєе тісто
Їхало через місто,
Білим черевом грало,
Роди-народи скликало:
„Гей роди близькі і далекі,
Та й ви сусіди близенькі,
Сходіться в нашу хату
Пишний коровай місити,
У Бога щастя просити” [17, т. 22, с. 268] і далі:
А вже ж ми заробили,
Коровай посадили,
Соломою підгнітили
І задом і передом, –
Дайте ж нам горівки з медом! [17, т. 22, с. 268].

Як відомо (на цьому наголошував і сам І. Франко), прикметною особливістю весілля з Лолина була відсутність будь-яких обрядів та пісень, пов'язаних із короваєм. Отож версія про лолінське коріння описаного у повісті весільного дійства не має жодних фактичних підтверджень.

То ж з якого саме населеного пункту, якщо не з Лолина, було взято цитовані у повісті твори? На це питання частково дає відповідь автор „Великого шуму”, адже в експозиції твору виразно вказує, що події відбуваються у „великому підгірському селі Грушатичі” [17, т. 22, с. 209]. Як доводять автори десятитомника „Іван Франко” Р. Горак та Я. Гнатів, рідне село письменника за

свою історію декілька разів змінювало назву, „спочатку Сольне чи Сільне, потім – Бишів, чи Башів, чи Башево, згодом – *Грушатичі* (курсив мій. – С.П.), а наостанку – Нагуєвичі” [4, с. 8]. Отож, чи не маємо ми справу із коротким, дещо белетризованим описом нагуєвицького весілля, тим многоцінним залишком „материнського віна”, який Франко зберіг у пам’яті упродовж багатьох років? На користь нагуєвицької основи фольклорної складової „Великого шуму” було виявлено чимало переконливих доказів. Упорядник книги „Народні пісні в записах Івана Франка” О. Дей в одному із московських архівів віднайшов записник письменника, в якому було подано 44 весільні ладканки, зафіксовані 1871 р. в рідному селі Франка. Очевидно це були рештки того повного весільного циклу, що його молодий фольклорист занотував із уст матері. Цікаво, що вже 1901 року І. Франко говорив про запис нагуєвицького весілля як про безповоротно втрачений, а тому, видається правдивим, що пісні у „Великому шумі” автор цитував із пам’яті, навівши лише ті зразки, які найглибше закарбувалися у свідомості (аналогічні міркування висловив О. Дей [6, с. 374]). На основі докладного текстологічного аналізу О. Дей довів нагуєвицьку генезу восьми ладканок („Ізійди, Боже, до нас”, „Ой ізлинули ангелоньки з неба”, „Збірная днинька субота”, „Короваєве тісно”, „Ой полем, як димом”, „Дякуймо попонькови”, „Відчиняй, мати, ліску”, „Встаньмо, бояре, встаньмо” [6, с. 374]), які що органічно оздобили художнє полотно повісті.

У процесі вивчення українського весілля Іван Франко запропонував комплексний підхід до його якісної рецепції. Він опублікував повний запис весільної драми, висловив низку концептуальних теоретичних міркувань щодо сутності „поезії подружжя”, високохудожньо „вмонтував” весільні елементи у текстуру великого епічного твору. Учений під час своїх весіллязнавчих пошуків максимально враховував досвід попередників, намагався окреслити ті проблеми, які ще не було належно висвітлено, водночас розмірковував над неодноразово артикульованими питаннями, долучався до дискусії, де завжди промовляв проти тривіального переповідання загальновідомих істин, підтримуючи лише свіжі, перспективні думки, властиво ті, що відкривають нові горизонти досліду для уснословеснознавців.

Література

1. Білецький Л. „Тіні забутих предків” М. Коцюбинського в світлі історичного розвитку // Українське літературознавство. – Львів, 2011. – С. 303.
2. Вертій О. Народні джерела творчості Івана Франка. – Тернопіль : Підручники і посібники, 1998. – С. 205.
3. Горак Р., Гнатів Я. Іван Франко. – Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2004. – Кн. четверта. Університет. – С. 214-215.
4. Горак Р., Гнатів Я. Іван Франко. – Львів : Місіонер, 2000. – Кн. перша. Рід Якова. – С. 8.
5. Дей О. До погляду Івана Франка на український фольклор // Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1948. – Зб. І. – С. 175.
6. Дей О. Примітки // Народні пісні в записах Івана Франка. – Львів : Каменяр, 1966. – С. 374.
7. Драгоманов М. Учена експедиція в західно-руську країну // Розвідки Михайла Драгоманова про українську народню словесність і письменство – Львів, 1906. – Т. І. – С. 110.
8. Зоря. – 1886. – № 5. – С. 83.
9. Колесса Ф. Українська усна словесність. – Львів, 1938. – С. 68.
10. Легкий М. „Великий шум” Івана Франка: до поетики модернізму // Українське літературознавство. – Львів, 2003. – Вип. 66. – С. 78-93.
11. Листування Івана Франка та Михайла Драгоманова. – Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – С. 89.
12. Марків Р. Фольклоризм повісті Івана Франка „Великий шум” // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2010. – Вип. 43. – С. 221.
13. Обряди і пісні весільні люду руського в селі Лолині Стрийського повіту. Зібрала Ольга Рошкевич. Опрацював Іван Франко. 1886 // Весілля. – К. : Наукова думка, 1970. – Кн. 2. – С. 85.
14. Пастух Т. Печать недужого духу в повісті Івана Франка „Великий шум” // Українське літературознавство. – Львів, 2001. – Вип. 64. – С. 31.
15. Правдюк О. Народне весілля на Україні // Весілля. – К. : Наукова думка, 1970. – Кн. 1. – С. 39.
16. Франко І. Додаткові томи до Зібрання творів у п’ятдесяти томах / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 2006-2010. – Т. 54 : Літературознавчі, фольклористичні, етнографічні та публіцистичні праці. 1896-1916 / Ред. тому Є. К. Нахлік. – 2010. – 1216 с.
17. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти томах. – К. : Наукова думка, 1976-1986.
18. Шашкевич М. Руськоє весіле // Українська літературознавча думка в Галичині за 150 років. Хрестоматія. – Львів, 2002. – Т. І. – С. 119.
19. Щурат В. Нові досліди про весільні обряди // Житє і слово. – Львів, 1894. – Т. 1. – С. 158-159.
20. Щурат В. Фактична основа повісті Ів. Франка „Великий шум” // Франкознавчі студії. – Дрогобич : Коло, 2012. – Вип. п’ятий. – С. 494.