

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТУ

УДК 821.161.2-311.4.09"190"І.Франко: 39

МОДИФІКАЦІЯ ФОЛЬКЛОРНИХ МОТИВІВ У РОМАНІ ІВАНА ФРАНКА “ПЕРЕХРЕСНІ СТЕЖКИ”

Зенон ГУЗАР

*Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка,
вул. І. Франка, 34, Дрогобич, Україна, 82100*

Відзначено новаторський підхід Івана Франка до розуміння проблеми взаємодії літератури та фольклору. Проаналізовано особливості використання усно словесних елементів у Франковому романі “Перехресні стежки”. Увагу зосереджено на авторській модифікації відомих фольклорних образів і мотивів, підкреслено їх нове звучання у контексті твору.

Ключові слова: фольклоризм, образ, мотив, модифікація, інтерпретація, народна пісня, контамінація.

Аксіомою є визнання фольклору як постійного й органічного супутника літератури. З фольклором письменство вступало в різно- і багатоманітні стосунки впродовж усієї історії культури. Загальновідомо, що усна народна творчість є генетичним попередником писаного Слова; фольклор і література – два крила творчості, яка зображує світ і людину в ньому. Фольклор орієнтується, зокрема, на такі явища, які мають кодово-формульний характер і в яких помітне узагальнення народних уявлень. Ця особливість семіотичності фольклору по-різному, залежно від історичного, суспільного, духовного й етичного процесу відображається в національній літературі. Тут відзначимо два аспекти – естетичний та історико-літературний; однак нас передусім цікавить фольклор як один зі сюжетотворчих, характеристичних і стилістичних компонентів літературного твору, іншими словами – йдеться про специфічність творчого звернення письменника до словесного художнього досвіду, специфічність творчого синтезу. У творчому світі будь-якого діяча літератури ми, без сумніву, знайдемо форми переживань і тих емоцій, які вже висловив фольклор. Його “універсалії” так чи інакше трансформуються, при чому виникає нова “семантика” цієї “універсалії” і нова її морфологія.

Однією з найістотніших ознак модерності Франкового письма є засадничо-новаторський підхід до проблеми “література і фольклор”. Іван Франко підкреслював, що “єдиним джерелом життєспроможної літератури” є “народне життя”, звісна річ, і усна творчість народу [5, т. 41, с. 193]. Як дослідник-фольклорист він застосовував серед

інших антропологічний підхід до вивчення народних пісень зокрема. Такий “антропологічний” характер має народно-пісенний компонент у романі “Перехресні стежки”. Однак підкреслимо, що використовував письменник народні мотиви у якісно нових сутнісних вимірах.

Стоптані перли, зів’ялі листки
Вкрили його перехресні стежки...

Так писав у відомому вірші Микола Вороний. А в самому романі читаємо: “Стрічаються перехресні стежки на широкому степу та й знов розбігаються [5, т. 20, с. 272]. Така драматично напружена думка зринає у свідомості Євгенія Рафаловича після зустрічі з Регіною в домі Стальського. Він і Регіна – лише “Перелетні тіні, що мигнуть долиною і не мигнуть долиною і не лишать по собі нічогосінько”...

У повищій сентенції (з ключовим образом “перехресних стежок”, що дав назву роману і “засигналізував”, “детермінував” весь його зміст, як, зрештою, його сюжет і композицію) неважко помітити її баладний характер. Драматичність (аж до трагізму) долі двох закоханих сердець не раз була предметом народних пісень і балад. На своїх життєвих стежках протагоніст роману “... доходив до того, що починав вірити в чари, в уроки”, які на нього “мусила кинути” кохана жінка...

Образ “стежки” є одним з наскрізних. Проїнятий забобонним почуттям хворий сторож оселі Вагмана Баран уявив, що мусить “відбувати варту”. Зі свого вікна Євгеній “... побачив, що Баран тою самою стежкою попід мур, у найгустішій тіні, йде назад, голіруч, рівним, виміреним кроком (Баран колись служив у війську. – З. Г.). Дійшовши до місця, де подвір’я розширюється і з-поза угла дому вихапується ясна смуга сонячного світла, Баран вертає назад у тінь і знову йде попід мур своєю давньою стежкою [...]. Тепер, видно, на нього напав *привид* (курсив мій. – З. Г.), що він мусить відбувати варту” [5, т. 20, с. 252]. “Варту” перед вікнами Євгенія, який в уяві Барана є “антихристом”. “Антихрист”, як це уявляли собі забобонні люди у своїх переказах, має їздити з чвіркою чорних коней і на всіх накладати “свою печать”. А хто чинитиме опір, того “... на муки... на катування... на смерть” [5, т. 20, с. 350]. Народні повір’я про “антихриста” автор передав через струмок хворої свідомості Барана. Він узявся “... щонаочі обігати всі стежки і корчі міського саду, шукаючи похованих там помічників та прислужників антихриста” [5, т. 20, с. 351]. Стежка з’являється Євгенієві у сні – це ніч після вечора у Стальського: Євгенієві сниться, що він “... йде й йде якоюсь безконечною стежкою” [5, т. 20, с. 256]. У цьому ж сні на “весільній дарабі” (маємо тут опис народного звичаю гуцулів) Євгеній упізнає сам себе, пізнає також “втомлену, нещасливу жінку”...

“Стежки” у своєму блуканні не знаходить селянин Демко, що “заблудив у поганій час”. “Отсей старий, що заблукав у близькому сусідстві рідного села, що стоїть посеред гладкого, рівного шляху і не знає, в який бік йти йому додому, чи ж се не символ усього нашого народу”. Таке “дивне порівняння” майнуло в голові Євгенія [5, т. 20, с. 322]. “Додому”... “Йди до свого дому”... – сказав Ісус до людини, з якої вигнав демонів (Мр., 5: 19).

“Стежку” бачимо ще й у інших епізодах: “... так староста шукає бокової стежки”, щоб не допустити до народного віча.

“Стежкою сунула різнобарвна хвиля панів, панночок, дітей” у міському парку,

“...коло лавки, де сиділа колись чорна дама” [5, т. 20, с. 251]. Зазначимо, що описаний не раз у романі парк – це парк у Дрогобичі...

Про “стежку в горох” (народне прислів'я згадує маршалок повіту Брикальський [5, т. 20, с. 269] і його опонент граф Кшивотульський: “Ну, хто хоче в горох, той уже знайде стежку” [5, т. 20, с. 347]. Про інші прислів'я і своєрідні ідіоми скажемо згодом.

У трагічну ніч (вбивство Стальського і смерть Регіни в Клекоті) шалений вітер “...засипає сліди і стежки”. В описі тої фатальної ночі (LVIII розділ роману) фольклорний (народно-пісенний і казковий) компонент у його специфічній “адаптації” проявився найвиразніше, найповніше.

Пригадаймо відповідні моменти сюжету. Стальський запросив до себе кількох знайомих. Однак замість сподіваного почастунку стався родинний скандал. Стальський тричі вдарив Регіну в обличчя. “З її уст і носа закапала кров, але з уст “не вирвалося ані одно слово, ані один стогін”. Стальський плюнув їй в лице [5, т. 20, с. 431]. Знайомі швидко “...щезли в сніговиці, що ревла надворі”. Регіна закаменіла. Її обличчя “...виглядало страшно – з слідами колишньої краси; оббрукане кров'ю, бліде і з несамовито блискучими очима, воно виглядало, як лице медузи” [5, т. 20, с. 432].

Німо вдивлялася Регіна в полум'я лампи, в її уяві, власне, в підсвідомості мигають дивні образи: “Блискучий камінець на сонячній вершині” (цей образ далі стане лейтмотивом і трансформується в казковий). Вона – “маленька дівчинка”, над нею обличчя няні. І “...бринить ледве чутно сумна-сумна пісенька:

Ой, вербо, вербо, кучерява,
Ой, а хто ж тебе скучерявив?
Скучерявила темна нічка,
Підмила корінь бистра річка [5, т. 20, с. 433].

Маємо тут своєрідну контамінацію фольклорного й авторського тексту. Порівняймо варіанти народні зі щойно наведеним. Пошлемося спочатку на “Записи Климента Квітки. З голосу Івана Франка (№ 6–33). Українські народні мелодії. Етнографічний збірник:

Ой вербо ж моя кучерява,
А хто ж тебе, вербо, скучерявив?
Скучерявила туга зима,
Підмулила ж мі бистра вода [1, с. 33].

У збірнику “Народні пісні з батьківщини Івана Франка” читаємо:

Ой вербо, вербо
Кучерява,
Відки ж ти, вербо,
Кучерява?
Дала мені
Чесна весна
Бистренька вода
Корінь несла [2, с. 240].

А ще один текст прислав мені професор Степан Стельмащук, який він записав 1956 року в селі Скородинці на Тернопіллі. Співав селянин Михайло Шевців, 1922 року народження, освіта 4 класи (повернувся з Сибіру):

Ой вербо, вербо кучерява,
Хто тобі, вербо, кучері звив?
Хто тобі, вербо, кучері звив?
Хто тобі, вербо, корінь обмив?
Звила кучері густа лоза,
Обмила корінь бистра вода.

Як бачимо, текст І. Франка істотно відрізняється від народних. Образ “темної ночі” так чи інакше контамінується з картиною ночі, описаної в романі. “*Підмила* корінь бистра річка” – образ, що посилює драму Регіни (не “обмили”...). Згадаймо також, що в ліричних піснях надibuємо образ дерева, з-під якого випливає джерело (образ води тут має явно додатний знак – це зрозуміло з огляду на символіку води в нашому фольклорі й міфології):

Ой у полі з березоньки
Вода витікає.
Ой там козак молоденький
Коня напуває... [4, с. 28]

Тут можемо говорити про момент художньої енантіосемії у Франковому наративі.

Причиною життєвої поразки Регіни-сироти була її тітка, видавши її насильно заміж за нелюба-тирана. Розповідаючи Євгенієві про своє “домашнє пекло” під час розмови в його помешканні (перед фатальною ніччю), вона цитує народну пісеньку (коломийку):

Як зеленій конопельці у городі гнити,
Ой так мені, *сиротині*, за нелюбом жити.

Майже такий самий текст находимо у збірнику “Народні пісні у записках Івана Франка”:

Ой та як тій конопельці й у болоті гнити,
Ой так мені, *молоденькій*, за нелюбом жити

(курсив мій. – З. Г.). [3, с. 119]

Але повернемося до трагічної ночі. Регіна в душевному трансі. В її уяві постає картина: “тітка в труні... і з труни висунена труп’яча рука киває на неї... і знов сумна-сумна пісня, мов жалібний бренькіт мушки, замотаної в павуковій сіті (алюзія до драми героїні тут очевидна. – З. Г.)

Чи не будеш, моя мила, жалувати,
Гей, як ся буде сивий голуб тріпотати.

Знову з’являється образ “блискучого камінця на сонячнім вершкуні” і “відповідь”:

Ой, буду я, мій миленький, жалувати,
Гей, а хто ж буде дрібні діти годувати.

Пісенька “бринить”, а очі Регіни звертаються на креденс, де лежить сікач, “яким вона нині рано колола цукор, і молоток”. І тут повторюється “...жалібна-жалібна мелодія, мов розпучливий тиск мушки, замотаної в павутину” (читач помітить тут відповідну градацію. – З. Г.):

Чи не будеш, моя мила, жалувати,
Гей, як ся буде сивий голуб трепотати?” [5, т. 20, с. 434].

Тут зробимо невеличкий відступ. Згадаємо, що у внутрішньому монолозі Євгенія (після знакового вечора у Стальських) є такий образ: “А я дивлюсь, як вона *треплеться* і мечеться з болю” [5, т. 20, с. 268]. А колись, до заміжжя, у Регіні від слів Євгена “...трепався кожний найменший нерв” [5, т. 20, с. 407]. Звертаючись до Євгенія внутрішніми словами, Регіна “говорить”: “Невже можна любити і спокійно дивитися, як улюблена людина *треплеться* на тортурі?” [5, т. 20, с. 406]. Образ “трепотіння” переноситься на постать Стальського і немовби “матеріалізується” у сцені вбивства.

Заглянемо у відповідні фольклорні збірники. У “Записах Климента Квітки” читаємо:

Чи не будеш, моя мила, жалувати,
Гей, як ся буде сивий голуб тріпотати?
Ой буду я, мій миленькій, жалувати,
Гей, а хто ж буде дрібні діти годувати? [1]

Цитата в І. Франка точна, за винятком однієї фонемі і розділових знаків (коми після вигуків).

У збірнику “Народні пісні у записах Івана Франка” ця пісня є на с. 119. Єдина різниця: “Чи не будеш”... і “Як сі”.

Вельми характерно, що не цитуються попередні до наведених рядки:

Ой відсунься, моя мила, від нелюба,
Най го стрілю, як у сивого голуба...

Картина вбивства Стальського всуціль витримана в імпресіоністично-експресіоністичні тональності, навіть з компонентом письма готичного. А пісня, “мелодія”, зв’яже акціональний ланцюжок. Діє Регіна цілковито в стані “звуженої свідомості”. “А справді, чи буде трепотатися?” – сказав їй... над ухом якийсь чужий брутальний голос [5, т. 20, с. 434].

Розгортається, сказати б, чисто “юнгівська” ситуація в сукцесивно-динамічному (Ю. Тинянов) ряді вельми характерних деталей. З лисини Стальського (він заснув за дурманений алкоголем), що “світилася до лампи”, на Регіну, як їй здалося, блиснув промінчик, “...подібний до того, який блистів колись із сонячного вершка”.

Голос “страшний і чужий” повторює зловісне питання. І вона відчула, що це голос її душі, “дна” її серця. Справді готичний жах охоплює все єство Регіни, і вона скоряється грізній, незборимій брутальній силі, що регоче несамовито. Далі Регіна “мов знехотя” стає на пальці і робить один крок. Діє позасвідомо. Усе відбувається немов сповільненому режимі. Бачимо тут своєрідний “сплав” ауктортальної нарації зі “струмком позасвідомості” героїні, у якому унікальним компонентом є пісня. Пісня-спогад про раннє дитинство (утрачений рай і водночас “з’ява” архетипу прихованих руйнівних сил аж до некрофілії); переживання, закорінені в підсвідомості, або в “нижчій свідомості” (як писав І. Франко у трактаті “Із секретів поетичної творчості”).

У кімнаті тихо, за вікном “буря вие”, а в стіні чотири рази стукає хробачок. Регіна приставляє до лисини Стальського сікач і молотком “чотири рази б’є по тупім краю

сікача. “Так, чотири рази досить”, – сказав у її нутрі якийсь голос – не той попередній, брутальний, а якийсь інший, жалібний-жалібний, мов остатнє хлипання розбитого серця” [5, т. 20, с. 436].

І рефрен: у душі Регіни “знов бринить мелодія” “Ой, вербо, вербо кучерява”. Маємо тут промовистий приклад художнього освоєння логіки крайнощів. Убивство під “акомпанемент жалібної пісні”...

Надворі хуртовина, а в спальні хтось важко зітхнув. “Се моя мама”... – подумала Регіна. А в стіні знову чотири рази застукав хробачок. Рефренність “мелодії” і дуже характерних стуків... “Чотири рази”... Тяжко розкодувати цей “нумерологічний” момент. Можна здогадуватися, що І. Франко в якомусь особливому душевному стані сам почув колись цей стукіт. А в його героїні в цю фатальну ніч серце “захлипало” востаннє. У цілковитому трансі вона вийшла з дому назустріч загибелі.

Є в романі й інші модифіковані фольклорні образи. Коли розглянути апострофічний наратив (внутрішній монолог Регіни – її звернення до Євгенія), то ми побачимо в ньому казковий образ “діамантової корони” на голові гадюки, яка стереже закляті скарби [5, т. 20, с. 404]: “піти на вершок гори і добути сю корону”... [5, т. 20, с. 405]. “Гора”, “вершина” символізують мрію Регіни, загалом ці образи мають відомий традиційний сенс. Та сталося те, що сталося. “Корона” виявилася “черепком з розбитої пляшки... “Щезла” діамантова іскра на вершині і розвіялася мрія, що манила “...високо, в ясні простори”. І таке визнання: “Певно, певно, більшина тих, що йдуть шукати чудового діаманту, або збиваються з дороги в темнім лісі, або знаходять скляні черепки. Але се ще не значить, що діамантів і зовсім немає і що знайти їх зовсім неможливо” [5, т. 20, с. 405].

Доречно пригадати, що свій “діамант” загубив чи, власне, не знайшов у родинному житті капітан Ангарович. “Діамантик щирої любові”... Мала його і втратила Регіна... А Рафалович на “перехресних стежках” долі упевнився в почутті великого обов’язку, на екзистенційному рівні усвідомив те, “...що проблискувало мов зеренце щирого золота і виявляло себе в однім короткім не то реченні, не то зітханні:

– Ах, як багато праці потрібно!” [5, т. 20, с. 289–290]. Праці для нації.

У романі йдеться про “перехресні стежки”, та незабаром І. Франко скаже про “ясну, несхитну путь” суспільної праці (хоча вона й “довга, утяжлива”).

І ще один казковий образ у романі. У напівсвідомості хворого Барана нуртує думка “про сховані гроші”, які він немовби забрав у пана “...разом з дванадцятьма розбійниками”. Він “одурих своїх товаришів”, “...вони чатують на нього за містом [...], але він не боїться їх” [5, т. 20, с. 418]. Сьогодні він піде “за місто”, до втопленої ним дружини Зосі: “...сьогодні вертає його Зося, а у неї є така сила, що відверне всі ворожі стріли. Адже вона недарма жила в Клекоті, служила там, бідувала, щоб навчитися чарів і обгородити його від усякої біди” [5, т. 20, с. 419]. Рятунку Баран сподівався від своєї жертви...

З образом Барана пов’язані й інші описи народних повір’їв й алюзії до них. Баран постійно, як ми вже знаємо, думає про “антихриста”. Чорний пес – “се його післанець”. “Крук закрякав над його головою – се його віщун” (курсив мій. – З. Г.). Баба йшла з коновкою, дим вився з комина і стелився по подвір’ю, огонь [...] тріскав і порскав вуглям посеред хати – все те, все були його ознаки” [5, т. 20, с. 416].

Баран пішов містом “будити” людей, тарабанячи. Його дивна поведінка збудила серед простолюддя забобонні домисли: “...одні ворожили з сього пожару, що буцімто грозить місту, інші благали Бога, щоб відвернув холеру або якусь іншу пошесть. Бабусі і служниці хрестилися, пошепки розповідали про страшні привиддя і про близький прихід антихриста” [5, т. 20, с. 365].

У романі подибуємо народні прислів'я, а також немало сталих словосполучень далеко не завжди селянського походження (жаргонізмів з середовища тодішньої “інтелігенції”, зокрема, неукраїнського походження).

Маємо також у романі польську колядку [5, т. 20, с. 352], німецьку пісеньку [5, т. 20, с. 402]. На галицькій землі жило немало поляків, зокрема, у містах – далось взнаки завоювання короля Казимира, як і німецькомовна атмосфера серед адміністрації.

Насамкінець підкреслимо, що роман І. Франка “Перехресні стежки” є чудовим взірцем українського варіанту європейської модерни, опертого на багатомітну традицію народної культури, з одного боку, та національній ідеї – з іншого. Роман становить собою мистецьке явище, в якому вельми своєрідно синтезувалися тогочасні європейські напрями – імпресіонізм та експресіонізм. Своєрідно створені монологізовані наративи – рефлексуючий Євгенія й апострофічний – Регіні.

На якісно новому витку “освоєно”, пересотворено фольклор українського народу. Франкова стратегія у царині так органічного для української культури фольклоризму була профетичною – його геній усвідомлював принциповість оновлення фольклоризму у нашому літературному Слові. В І. Франка, зокрема, й у “Перехресних стежках” базові структурні “фольклоризми” мають специфічну, якісно нову природу

А на онтологічному рівні підкреслимо: “Діамант” існує! Він є в нашій духовній історії споконвіку, він виражений у фольклорному і “літературному” слові. “Сяє вічності брильянт”...

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Записи Климента Квітки. З голосу Івана Франка. Українські народні мелодії Етнографічний збірник. – К., 1922. – Т. II. – Ч. 18.
2. Народні пісні з батьківщини Івана Франка / Зібрав та упорядкував Василь Сокіл. – Львів : Каменяр, 2003.
3. Народні пісні в записах Івана Франка. – К., 1981.
4. Пісні про кохання. – К, 1986.
5. *Франко І.* Збір. творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986.

*Стаття надійшла до редколегії 10.09.2009
Прийнята до друку 26.09.2009*

MODIFICATION OF FOLKLORE MOTIFS IN IVAN FRANKO'S NOVEL "FATEFUL CROSSROADS"

Zenon HUZAR

*The Ivan Franko State Pedagogical University of Drohobych,
34, I. Franko Str., 82100, Drohobych, Lviv Oblast, Ukraine*

The article emphasizes Ivan Franko's innovative approach towards the issue of literature and folklore's interaction. It analyses the specificity of employing folklore elements in "The Crossed Paths" novel by Ivan Franko. The researcher's attention is focused on the author's modification of well-known folklore images and motifs; accentuation is made on their new interpretation with in the context of the work.

Key words: folklorism, image, motif, modification, interpretation, folk song, contamination.

МОДИФИКАЦИЯ ФОЛЬКЛОРНЫХ МОТИВОВ В РОМАНЕ ИВАНА ФРАНКО "ПЕРЕКРЕСТНЫЕ ПУТИ"

Зенон ГУЗАР

*Дрогобыцкий государственный педагогический университет имени Ивана Франко,
ул. Т. Шевченко, 34, Дрогобыч, Украина, 82100*

Отмечено новаторский подход Ивана Франко к пониманию проблемы взаимодействия литературы и фольклора. Проанализированы особенности использования устнословесных элементов в романе Ивана Франко "Перекрестные пути". Сосредотачивается внимание на авторской модификации известных фольклорных образов и мотивов, подчеркивается их новое звучание в контексте произведения.

Ключевые слова: фольклоризм, образ, мотив, модификация, интерпретация, народная песня, контаминация.