

«**О**й перевізничку, перевези мене...» (два записи бойківської фольклорної балади)

Микола ІЛЬНИЦЬКИЙ

Доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри теорії літератури та порівняльного
літературознавства Львівського національного університету
імені Івана Франка
e-mail: teorija@franko.lviv.ua

У статті на матеріалі народних пісень у записах І. Франка та записів автора здійснена порівняльна характеристика видозміни сюжетів, що є повчальною призмою проникнення у широкий світ побутування народної творчості, незважаючи на зміни історичних обставин та ідеологій, а також свідченням тягості традиції, збереження основ глибинного народного світогляду.

Ключові слова: варіант запису, образ, сюжет, символ, народна балада.

Записуючи в 1970-х роках минулого століття народні пісні від своєї матері Ганни Ільницької (село Ільник Турківського району на Львівщині), я побачив, що багато сюжетів зустрічав у збірнику «Народні пісні в записах Івана Франка», який у 1966 р. випустило видавництво «Каменярь». Причому варіанти «репертуару» обох записів часто доповнюють один одного: фрагмент пісні матеріного запису у збірнику І. Франка може бути розгорнутий у цілий сюжет і навпаки – обірваний або зчеплений з іншим у Франковому записі – у варіанті моєї матері доведений до кінця в цілісному вигляді.

Питання про спорідненість «репертуару» можна пояснити близькістю місць побутування пісень і відносним співпаданням хронологічних рамок їх поширення: мати, за її словами, більшість пісень навчилася ще підлітком від бабусі сусідки, що більш-менш співпадає з часом Франкових записів.

Але мене особливо зацікавило інше: що викликає зміну сюжетів та який характер і напрям цих змін. Бо ж про це явище писав ще О. Потебня у праці «Объяснение малорусских и сродных песен. II. Колядки и щедровки» (Варшава, 1887). На матеріалі обрядового циклу різних слов'янських народів він простежив появу символу внаслідок трансформації обряду (часто кривавого) в поетичну умовність, у нові часи відбувався процес поступової втрати символу, його «декодування».

Цю тенденцію можна спостерегти при порівнянні одного сюжету в записах І. Франка і моєї матері. Спершу наведу варіант І. Франка:

Журю я ся, журю, як вечір, так рано,
На моім серденьку веселості мало.
Веселосте моя, де ти сі поділа?
На подобнім полі набіло зацвіла.

До полудня цвіла, пополудні впала;
 Веселосте ж моя, навіки пропала!
 Пропала-сь навіки, на вік віком амінь,
 Пішли мої літа, як у воду камінь.
 На високій горі трава сі колише;
 Старий жовнірище до дівчини пише.
 Пише же он, пише дрібними словами,
 Хто то прочитає, вмиеся сльозами.
 Вна єму писала рибоньці на хвості,
 Хто то прочитає на залізнім мості,
 Не одна рибонька попід міст перейшла,
 Жодної не видів, щоби листи несла¹.

У збірці «Народні пісні в записах Івана Франка» ця пісня вміщена у розділі «Жовнірські (солдатські) пісні», хоча І. Франко у коментарі до запису зауважив: «Доволі поширена і друкована пісня народна, не солдатська. Подаю її однако в цілості задля солдатського причіпленого кінця... Від вірша 9 починається вояцька добавка далеко меншої стійності поетичної»².

Характерно, що деякі пізніші записи теж мають «солдатський причіплений кінець». Так, в одному з варіантів цього сюжету веселість розвіялася від того, що хлопець мусить служити у війську, забувати про родину та «любу дівчину»³. Ще один варіант пісні («Ой сумно ми, усе сумно, ци вечір, ци рано») мотивує втрату веселості нещасливою долею:

Десь під гайом зеленим мій гаразд здрімався,
 А з-під гори високої знов смуток пригнався.
 Доле моя нещасная, гадюко в'їдлива,
 Веде серце до розпуки нещасна година⁴.

Але повернемося до Франкового зауваження, що «пісня не солдатська». До якого ж тоді тематичного кола її зарахувати? Це можна зробити тільки за тієї умови, коли виявити первісний повний варіант твору. Такий чи близький до нього варіант записаний з уст моєї матері. Наводжу його теж повністю:

Сумен же я, сумен, би вечір, би рано,
 На моім сердейку веселості мало.
 Веселосте моя, де ти ся поділа?
 На високій горі набіло зацвіла.
 До полудня цвіла, по полудню в'яла,
 Веселосте моя, навіки 'сь пропала,
 Навіки, навіки, як вік віком амінь,
 Якби взяв та й кинув в тихий Дунай камінь.

Як бачимо, вісім віршів цього запису майже ідентичні Франковому запису. Але далі йде продовження у природному, первісному руслі розвитку цього сюжету:

В тихий Дунай камінь, вода го не знесе,
 Сидить дівка на нім, жовту косу чеше.
 Чеше ж вона, чеше та й у Дунай мече:
 «Пливіть, мої влоси, бо вам прийшли часи».
 Кивала-волала на перевізничка:

¹ Народні пісні в записах Івана Франка. – Львів: Каменяр, 1966. – С. 233.

² Там само. – С. 403.

³ Рекуртські та солдатські пісні. – К.: Наукова думка, 1974. – С. 129-130.

⁴ Фольклорні матеріали з отчого краю. Зібрали В. Сокіл та Г. Сокіл. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 1998. – С. 336.

«Ой перевізничку, перевези мене.
 Перевези мене, я тобі заплачу,
 Я тобі заплачу, хоч свій вінок страчу».
 «Ой ти мені не плать і свій вінок не трать,
 Куди тя Бог послав, туди тя допровадь.
 Вважай, дівко, вважай, що маєш робити,
 Не кавалок хліба того позичити.
 Бо ти несь позичиш, а завтра го віддаш.
 Як си світ зав'яжеш, нігди не розв'яжеш»⁵.

Отже, в цьому варіанті сюжету маємо виразні ознаки того, що пісня належить до весільного обрядового циклу. Насамперед на це вказує символічне дійство – кидання волосся у Дунай (воду), що символізує перехід в інший стан. Фольклористи схильні виводити генеалогію цього образу з ритуальності давніх епох, принесення дівчини в жертву: «вода-шлюб». У піснях збереглися релікти саможертвності: дівчина скаче в Дунай, а мати просить не косити «траву-сіножать», бо «траву-сіножать – Ганнина коса, В Дунаю вода – Ганнина врода»⁶. Згодом функція цього образу змінюється: ритуал перетворюється в обрядовість календарного та весільного циклу. «Як у весільних піснях, так і в колядках, – стверджує україніст із Румунії І. Ребошапка, порівнюючи українські та румунські пісні цього циклу, – вищенаведений мотив конкретизується в наступній «картині»: дівчина сидить на березі Дунаю, чеше свої коси і кидає їх у воду. Звідси, контамінуючись з іншими мотивами, варіанти набирають різного значення»⁷.

І дійсно, у варіанті запису з уст Ганни Ільницької, кидання у Дунай волосся пов'язане з іншими звичаєвими символами: вінком, який у давньоукраїнській обрядовості мав принаймні двояке значення: кидання вінка у ріку як вгадування своєї долі («Ой, Дунаю, Дунаєчку, тиха вода, А кому ж я ся дістану – така молода»⁸), або втрату дівочої цноти до заміжжя. Згодом набір кодів, пов'язаних з киданням волосся у Дунай, розширився, ставши знаком зв'язку між дівчиною, яку віддають заміж, і батьками, що мають готувати їй посяг, дівчиною та милим, який любить нею, тощо.

Цілком зрозуміло, що зміна суспільно-історичних обставин вела за собою переосмислення фольклорної символіки, передусім втрату їх первісного значення. Таким чином і з'являлися пізніші «причіпки». Але характерно, що навіть у солдатському додатку до Франкового запису «Журю я ся, журю...» зберігаються сліди пам'яті попередніх символів – води як первісної космогонічної основи буття, волосся як засобу зв'язку, «листа», що його має передати риба. Процес деміфологізації, втрати стійкого значення символу, зміну його функціональності й зафіксував І. Франко своїм зауваженням про «вояцьку добавку далеко меншої поетичної стійкості».

Водночас ця «менша поетична стійкість» є важливим причинком для з'ясування шляхів видозміни фольклорних текстів. Трансформацію давніх уявлень у народній поезії, сліди міфу в пісні, основу якої складає уже факт історичний чи побутовий, відзначає російський філолог Ф. Буслаєв, підкреслюючи, що «міф часом зникає у пам'яті народу; його місце займають історичні події або життєвські подробиці. Але склад епічний як характерний вислів, як сукупність вражень і уявлень, що колись утвердилися в мові, й при зміненому змісті поетичного твору залишаються

⁵ Ой зацвіла черемшина. Народні пісні з голосу Ганни Ільницької. – К.: Музична Україна, 1981. – С. 22.

⁶ Балади: Родинно-побутові стосунки. – К.: Наукова думка, 1988. – С. 25.

⁷ Ребошапка І. Народження символу. – Бухарест: Критеріон, 1975. – С. 98.

⁸ Мисевич О. Український весільний обряд у Бойківщині. – Львів, 1937. – С. 24.

з колишніми натяками на давно минулі вірування, які створили колись народний міф»⁹.

Характерним прикладом такого зникнення міфу й заміни його житейською подробицею може служити «вояцька добавка» до символічного сюжету у Франковому записі пісні «Журю я ся, журю...». Така зміна може мати настільки радикальний характер, що символічний зміст реалій, здається, цілковито втрачений. Ті, хто співає сьогодні популярну весільну пісню «Горіла сосна, палата...», не вбачають у ній нічого іншого, як прощання зі статусом дівчини і переходом у становище одруженої жінки, тимчасом як первісний зміст цього сюжету, зафіксованого в багатьох народів, мав зовсім інший характер. Палання сосни чи цілої діброви означало втрату дівочої цноти, і сюжет послідовно зберігає цю символічність (хлопці марно носили воду в решеті, щоб загасити сосну) аж до заключного акорду:

Тільки дівочької подоби, подоби,
Кілько в решеті той води¹⁰.

Знову маємо тут символ води як втілення ідеї чистоти: «Вода – правда. Звідси гадання: якщо вода втримається в решеті і т. п., то це станеться, то це правда»¹¹.

При трансформації сюжету деякі образи та реалії зникають, позаяк втрачають функціональну роль. У Франковому записі сюжету пісні «Журю я ся, журю...» загубився символічний образ перевізника (його замінив «старий жовнярище»), але він зберігся у варіанті Ганни Ільницької. Символ перевізництва теж належить до елементів весільного дійства. Переважно дівчина перевозить через воду (Дунай) парубка, що символізує акт одруження. У нашому ж випадку – навпаки. Однак це не виняток. Російський поет А. Твардовський подає до одного з своїх віршів такий епіграф «з пісні»:

Перевозчик-водогребщик,
Парень молодой,
Перевези меня на ту сторону,
Сторону – домой...

А саму ідею перевізництва переводить у соціальний контекст (примусового «перевізництва» сталінських часів), символіка набуває характеру екзистенційного рубежа, а перевізник стає новітнім втіленням Харона:

Отжитое – пережито,
А с кого какой же спрос?
Да уже неподалеку
И последний перевоз.

Перевозчик-водогребщик,
Старичок седой,
Перевези меня на ту сторону,
Сторону – домой...¹²

У варіанті пісні, де перевізник радить дівчині не тратити вінка, маємо випадок не так декодування, як перекодування фольклорного символу під впливом церкви, яка застерігає від вчинків, несумісних з християнською мораллю. А що така тенденція була, свідчать пісні духовного характеру, які теж побутували серед

⁹ Буслаев Ф. Исторические песни русской народной словесности и искусства. – СПб, 1861. – С. 224.

¹⁰ Ой зацвіла черемшина... – С. 24.

¹¹ Потебня А. Из записок по теории словесности. – Харьков, 1905. – Т. 6. – С. 451-452.

¹² Твардовский А. Стихи. – К.: Днипро, 1983. – С. 232-233.

народу паралельно з фольклорними, закоріненими в давню традицію. Втім, ці дві стихії взаємодіяли між собою, впливали одна на одну. Як спостеріг І. Франко, за певним «даним раз товчком і сам народ почав собі творити пісні релігійні, перероблюючи в них по своєму звісні йому пісні релігійні, апокрифічні, а то й поганські мітичні мотиви, надаючи їм християнську окраску»¹³. В одній з таких пісень «Іде Господь дорогою», яку я теж записав від матері, Господь викриває обман дівчини, яка приховала свою неморальну поведінку, відмовляючись подати йому води з криниці, бо в неї, мовляв, напало листя з клена і вода в ній нечиста, на що почула відповідь:

Ой та вода вна єсть чиста,
Лиш ти, дівко, єсть нечиста.
Сім 'ісь, дівко, мужів мала,
Ні з ідним 'ісь слуб не брала.
Сім 'ісь, дівко, синів мала,
А й ті 'сь в воді потопаля.
Як ся дівка того злякла,
Перед Богом Христом влякла.
Ціхо, дівко, не лякайся,
Йди до церкви сповідайся¹⁴.

Розгляд цього мотиву виходить за рамки нашої порівняльної характеристики: такі пісні називали духовними, іноді великопісними, вони мали свою сферу функціонування. Нас у цьому сюжеті цікавило не так повчальне начало, дидактика, як знову ж таки символічне: присутність води як космічного мірила істини, хоч і трансформованого в іншу історично-побутову ситуацію, іншу світоглядну модель.

Назагал порівняльна характеристика видозміни сюжетів є повчальною призмою проникнення у широкий світ побутування народної творчості і попри зміни історичних обставин та ідеологій свідченням тяглості традиції, збереження основ глибинного народного світогляду.

«Oy, pereviznychku, perevezy mene...»:
(Two records of a Boyko folk ballad)
Mykola Il'nyts'kyi

Based on the folk-songs recorded by Ivan Franko and the author's own records of folklore song specimens a comparative characterization of the plot's modification is made, which is an instructive prism of penetration into the world-at-large of folklore works and bears witness of the continuity of tradition, preservation of the foundations of an in-depth folk outlook in spite of the historical circumstances change and that of ideologies.

Key words: record variant, image, symbol, folk ballad, plot.

¹³ Франко І. Причинок до культурної історії Західної України XVII і XVIII ст. [Вступ] / Публікація Є. Пшеничного // Записки НТШ. – Львів, 2005. – Т. 250. – С. 691.

¹⁴ Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Вип. 31. – Львів: ВЦЛНУ, 2002. – С. 374.