



## ПРОБЛЕМИ ФОЛЬКЛОРИЗМУ



# Поетичні інтерпретації двох фольклорних сюжетів

Микола ІЛЬНИЦЬКИЙ

Доктор філологічних наук, професор,  
член-кореспондент НАН України, завідувач кафедри  
теорії літератури і порівняльного літературознавства  
Львівського національного університету імені Івана Франка  
79000, м. Львів, вул. Університетська, 1  
e-mail: teorija@franko.lviv.ua

*У статті проаналізовано літературні інтерпретації двох фольклорних баладних сюжетів, контамінованих в одному тексті. Зокрема, увагу зосереджено на «Партизанській баладі» Л. Первомайського і народній пісні-баладі з Бойківщини про жінку, яка впізнала у непроханих гостях-розбійниках убивців свого чоловіка. Автор зазначає, що поет трансформував саму ідею народної балади з позицій класової ідеології, з розбійників зробив борців за соціальну справедливість, зруйнувавши ту етичну основу, на якій тримається фольклорна модель балади. Наведено паралелі з поезії В. Стуса та І. Драча, щоб порівняти, як відбувалося переосмислення фольклорного джерела і як у цьому переосмисленні виявляється творча настанова автора, його суспільні, етичні та естетичні ідеали. Дослідник зазначає, що втрата етичного начала в літературній переробці збіднює твір, розвиток – збагачує його.*

*Ключові слова: балада, контамінація, етос, інтерпретація*

Роздумуючи над народною піснею, зокрема над баладними сюжетами, записаними від своєї матері Ганни Ільницької, я не раз спостерігав, якими міцними нитками поезія пов'язана із фольклорною пісенністю і як цей зв'язок породжує несподівані форми перегуків і алузії, ремінісценції, інтерпретації. У цьому діалозі фольклору й індивідуальної творчості є цікавий аспект, рідко помічуваний літературознавцями й фольклористами, пісня зберігає магічну силу народної світоглядності, морального імперативу, порушуючи який, поет, що поклав його в основу свого твору, знає невдачі.

У двотомному виданні вибраних творів Л. Первомайського, випущених видавництвом «Дніпро» в 1978 році, мене вразила «Партизанська балада». Не своєю художньою своєрідністю, а тим, що разуче нагадала мені сюжет записаної від матері пісні-балади про те, як жінка впізнала у непроханих гостях-розбійниках убивців свого чоловіка. Я хотів включити цю баладу до збірки пісень «Ой зацвіла черемшина», записаних з голосу матері і виданих «Музичною Україною» у 1981 році, але пісні розбійницької тематики видавці включити не наважувалися. Забігаючи наперед, зазначу, що Л. Семенюк, подаючи в своїй монографії «Українські народні балади Західного Полісся (загальноукраїнський контекст і регіональна своєрідність)» (Луцьк, 2009), фіксує коло десятка варіантів цього сюжету, серед яких тільки один друкований текст із книги О. Кольберга «Dzieła wszystkie» (Wrocław; Poznań, 1964). Інші – існують на рівні записів у рукописних фондах Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України. Наведу варіант сюжету у власному записі, який все-таки вдалося незабаром опублікувати у журналі «Жовтень»:

«Ганнусю, Ганнусю, Ганнусю кохана,  
 Ганнусю кохана, вишли до нас пана.  
 Ганнусю кохана, вишли до нас пана,  
 Як не вишлеш пана, то вийди хоч сама.  
 А Ганнуса спішна, взяла коня звишна,  
 А Ганнуса спішна вийшла до них сама.  
 «Ви не козаченьки, ви розбійниченьки,  
 Пана съте ми вбили, коника съте взяли».  
 «Неправда, Ганнусю, ми пана не били,  
 Ми пана не били, ми коня любили.  
 В студеній криниці ми могорич пили,  
 А в гнилій колоді гроші съмо лічили».  
 Узяли Ганнусю попід білі боки,  
 Завели Ганнусю у лісок глубокий  
 Прив'язали вни і до сосни плечима,  
 До сосни плечима, до гори очима.  
 Викресали вогню з білого каміння,  
 Запалили сосну: гори до горіння.  
 А соснойка горить, а смолойка тече,  
 Та все Ганнусуні на білейке плече.  
 «А хто ж тут рубає зеленого бука,  
 Прийди подивися, яка моя мука.  
 А хто ж тут рубає зелену ліщину,  
 Прийди подивися, як я марно гину»<sup>1</sup>.

А тепер – «Партизанська балада» Л. Первомайського:

Шелест лісу. Вітру свист.  
 Рветься з дуба чорний лист.  
 Через греблю ідуть хлопці,  
 Проїжджають через міст.

Тиша стелиться в полях.  
 Б'ють копита темний шлях.  
 Тільки світиться фільварок  
 Пана Стаха в Попелях.

– Пані! Пані! Що за тьма?!  
 Дома пан твій чи нема?  
 Як немає пана вдома,  
 То виходь до нас сама!

В пані свічка у руці  
 Стелить кволі промінці.  
 – Ні! Ви, хлопці, партизани,  
 А не Крукові бійці.

– От так, пані, дивина!  
 У волоссі сивина,  
 А впізнала партизанів!  
 Чи тобі не первина?

– Первина чи, може, й ні,  
 А знайомий кінь мені,  
 По сідельцю я впізнала,  
 По стремені й ремені.

<sup>1</sup> Жовтень. – 1983. – № 6. – С. 97.

– Вбили пана? – Ні, брехня,  
Він нам сам продав коня.  
В темнім лісі торгували,  
Як уміли, навмання.

Ми не вбивці, а бійці –  
Розплатились на свинці,  
Хай посвідчать тихі зорі  
Та прозорі вітерці.

Хай розкаже сивий сич,  
Як ми стрілись віч-на-віч,  
Як з криниці-студениці  
Запивали могорич.

Пані! Пані! Дим в полях.  
Б'ють копита чорний шлях.  
Начувайся партизанів  
Пане Сташе в Попелях!<sup>2</sup>

Навіть неозброєним аналітичним інструментарієм оком видно зв'язок твору Л. Первомайського з народною баладою – алюзії тут на рівні як розгортання сюжету, так і реалій. Водночас це – цілковита антитеза ідеї фольклорної балади. Треба зазначити, що вищенаведений варіант балади із Бойківщини є контамінацією двох сюжетів, другий із яких – про спалення під сосною зведеної дівчини – зафіксували багато фольклористів і опублікований у численних збірниках. Але волею випадку чи якоїсь незбагненої закономірності сталося так, що й він став об'єктом літературної реінтерпретації – на цей раз поета В. Стуса. Отже, маємо нагоду приглянутися, що продиктувало спосіб переосмислення фольклорного джерела і як у цьому переосмисленні виявляється творча настанова автора, його суспільні, етичні та естетичні ідеали.

Стосовно «Партизанської балади» Л. Первомайського ми не знаємо, який конкретно фольклорний текст ліг в основу його твору, звідки він почерпнутий. Навіть сьогодні цього сюжету не знайдемо у жодній книзі серії «Українська народна творчість», яка в 1970–1980-х рр. виходила у видавництві «Наукова думка». Він міг чути його від своєї матері, яка знала й залюбки співала українські народні пісні. Не знаємо також, чи в основу твору лягла конкретна ситуація а чи це чиста художня умовність. Втім, найважливіше не це, а те, що поет трансформував саму ідею народної балади, так би мовити, з позицій класової ідеології – із розбійників зробив борців за соціальну справедливість, зруйнувавши ту етичну основу, на якій тримається фольклорна модель балади. За вищою мірою художності сюжет, позбавлений морального начала, перетворився на агітку більшовицького штибу – прославлення грабіжних нападів на заможні господарства, грабунки та вбивства, за офіційною ідеологією тих часів – партизанський рух<sup>3</sup>.

При зіставленні тексту народної балади і твору Л. Первомайського видно полярність призми погляду: у фольклорному тексті напад подано як розбійницький, у тексті Первомайського – як вияв класової боротьби в її більшовицькій інтерпретації.

Отже, у цьому контексті важливо відзначити ще два аспекти: світосприйняття і його поетикальний вираз. Пафос соціальної перебудови, того плуга, що розорює не просто скибу, а тисячолітню основу хліборобської культури, із законами на-

<sup>2</sup> Первомайський Л. Вибрані твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1987. – Т. 1. – С. 163–164.

<sup>3</sup> Див.: Радянська енциклопедія історії України. – К., 1971. – Т. 3. – С. 322–328.

родної етики, світопорядку календарного циклу, і натомість має утвердити новий світопорядок («Карбами краємо сонні віки»), інтонації імперативу, декларування ідеї колективізму, знеособлення, і навіть у природі («сонце проковане молотками»). Однак така поетика, така технологія вірша, заснована на механістичності й гасловості, не могла вдовольняти справжній талант, і поет почав шукати виявів опори в якійсь надійнішій, тривалішій основі творчості. Однією з таких підвалин стала балада, яка мала бути трансформована й пристосована до нового змісту, нової ідеологічної моделі часу. Так з'являються у Л. Первомайського «Балада перемоги», «Балада вартових», а відтак «Партизанська балада». Експеримент не вдався і не міг вдатися, бо втрачений дух народної баладності, настояній на етосі століть, де драматичне начало заперечує одинимірність соціально-політичного експерименту, сумнівного, як показав історичний досвід, у самій своїй основі. Протиставлення глибинній, буттєвій природі баладності, одинимірного імперативу не могло не обернутися для поета поразкою згідно з правилом, що справжня мораль не приймає фальші.

Поразка Л. Первомайського не послужила згодом, у 1970-ті рр., засторогою І. Драчеві, коли він намагався поєднати легенду з буденним фактом, наростити, за його власним визнанням, «фактові крила легенди» (Радянська Україна, 1976, 12 березня). Ось як виглядає це поєднання у «Поліській легенді»: річка Прип'ять відкидає домагання риб і птахів на свої руку й серце, бо остаточно обрала атом. І ось уже

Прип'ять летить, як на крилах двох білих берегів,  
Нареченого притуливши до юного лона<sup>4</sup>.

Куди залетіли наречені, сьогодні вже знаємо, як і те, що народилося від цього архетипного шлюбу вогню і води.

Втім і для Л. Первомайського, і для І. Драча фольклорність не була неорганічною, навпаки, вона не раз оберталася справжніми знахідками, провівши першого від поетизації факту до «незримої субстанції», що «палахкотить поміж рядків» в «Уроках поезії», а І. Драча до справжнього синтезу тієї «балади буднів», де ця буденність доростала до рівня буттєвості.

А тепер повернемося до другої частини фольклорного тексту пісні «Ганнусю, Ганнусю...» про спалення дівчини під сосною, причепленого до сюжету про розбійників, точніше до вірша В. Стуса, побудованого на його інтерпретації цього сюжету.

Горить сосна – од низу до гори.  
Горить сосна – червоно-чорна грива  
над лісом висить. Ой, і нещаслива  
ти, чорнобрива Галя, чорнобри...  
Пустіть мене, о лобчики, пустіть!  
Голосить Галя, криком промовляє,  
а полум'я з розпуки розпукає,  
а Пан-Господь – і дивиться, й мовчить.  
Прив'язана за коси до сосни,  
біліє, наче біль, за біль біліша,  
гуляють козаки, а в небі тиша,  
а од землі – червоні басани.  
Ой лобі мої легіні, пустіть,  
ой додомоньку, до рідної мами.  
Зайшлася бідолашна од нестями,  
і тільки сосна тоскно так тріщить.

<sup>4</sup> Драч І. Корінь і крона. – К.: Рад. письменник, 1974. – С. 87.

Горить сосна – од низу догори,  
 сосна палає – од гори до низу.  
 Йде Пан-Господь. Цілуй Господню ризу,  
 ой чорнобрива Галю, чорнобри...  
 Прости мені, що ти, така свята,  
 на тім огні, як свічечка, згоріла.  
 О як та біла білота боліла  
 о як боліла біла білота<sup>5</sup>!

Одразу впадає у вічі відсутність соціального чи національного акценту. Хто ті підмовники: козаки, легіні? Це – любчики, отже, дівчина пішла з ними власною волею. Приблизно така ж мотивація вчинку і в фольклорних варіантах (козаки, донці, навіть турки). Навіть більше: звабники часто закликають дівчину повернутися додому, але вона відмовляється:

Ой привели Гандзю до білого жита:  
 – Вернися, Ганнусю, бігме будеш бита!  
 – Ой я не вернуся – батечка боюся;  
 Кого вірно люблю, того тримаюся.  
 Ой привели Гандзю к Дунаю до кладки:  
 – Ой вернися, Гандзю, до рідної матки!  
 – Ой я не вернуся – матінки боюся;  
 Кого сподобала, того тримаюся<sup>6</sup>.

І, нарешті, дидактичне начало: у переважній більшості фольклорних варіантів текст закінчується засторогою звабленої дівчини іншим дівчатам:

Ой як сосна горить, дівчина говорить:  
 – Хто в полі ночує, хай мій голос чує!  
 Ой хто діти має, то най навчає,  
 Най по захід сонця в коршму не пускає<sup>7</sup>!

У тексті В. Стуса – ані натяку на засудження вчинку дівчини, ані козаків-легіників, які прирекли її на таку смерть, а тільки безмежне співчуття, співчуття до такої міри, що його, мовби разом із димом від палаючої сосни піднятися до Бога, як оскарження за його байдуже спостереження і мовчання, натомість перенесення на себе величезної провини і болю за таку смерть. У цьому оскарженні вищих сил, як гаранту справедливості, виразно вчуваються Шевченківські інтонації.

І ще один нюанс, що хоч і не має прямого відношення до сюжету, про який іде мова, але розсуває епізоди, доводячи конкретну ситуацію до проблеми екзистенційного рівня. Екзистенційність – одна з основних прикмет світоглядності, вираженої у поезії В. Стуса, яка, за спостереженням І. Дзюби, йде передусім від висоти етичного ідеалу. Водночас «своєрідність і небувале загострення в це «екзистенційне» світопочування внесла належність до нашої доби, до соціалістичного суспільства і до України. Метафізична принципова абсурдність буття часом лише «мається на увазі» і раз по раз відступає перед конкретною, горлорізною абсурдністю антибуття, нав'язуваного потворною суспільною системою»<sup>8</sup>. У нашому випадку маємо радше навпаки: на задній план відступає «соціальна конкретика», але в контексті загального етосу трагедійності мо-

<sup>5</sup> Стус В. Твори: В 4 т., 6 кн. – Львів: Просвіта, 1999. – Т. 3, Кн. 1. – С. 95.

<sup>6</sup> Балади. Кохання та дошлюбні взаємини. – К.: Наукова думка, 1987. – С. 274.

<sup>7</sup> Там само. – С. 275.

<sup>8</sup> Дзюба І. Різьбяр власного духу (Василь Стус) // Дзюба І. З криниці літ: У 3 т. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2007. – Т. 3. – С. 604.

ральне, соціальне, національне й особистісне постають у тонкому асоціативному переплетінні.

Вірш «Горить сосна – од низу до гори» із невольницької збірки «Палімпсести» – зразок того, як цю багатогранність можна зігріти «в кубельці спогаду», а спогади накладалися на тексти народних пісень, перепліталися з ними, творячи нову художню реальність, де сувора дійсність набуває ознак символіки і навпаки – символіка вклинюється у реальні навколишнього ландшафту, де «праворуч вижовклі кістки, Ліворуч – білі кості» («Спішать додому козаки...»), і в тих кістках бачиться тисячі, де разом із соснами в далеких сибірських краях згоріло життя тисяч Галь, чи то зваблених сюди фальшивими лозунгами («ліпше тобі буде...»), чи етапованих силоміць за нескоєні провини.

Чи не тому в свідомості селянки теж контамінувалися два різні баладні сюжети, що несправедливість, за народними поняттями, могли чинити тільки ті, що прийшли розбійниками. Таким чином, зміна народнопісенного тексту фіксує ті болючі процеси, що відбувалися в русі реальної історії, яка творилася на очах, кристалізуючись у своєрідній фольклорній формі.

Стаття надійшла до редколегії 9.01.2010

Прийнята до друку 18.02.2010

## Poetic Reinterpretations of Two Folklore Plots

Mykola IL'NYTS'KYI

*The article analyses literary interpretations of two folklore ballad plots as contaminated on one text. In particular, the attention is focused on the Partyzans'ka balada (The Guerilla Ballad) by Leonid Pervomays'kyi and the folk ballad-song from the Boyko Area of the woman who has identified the unwelcome bandits of guests as the murderers of her husband. The author stresses that the poet has transformed the very concept of the folk ballad from the standpoint of the class ideology making the bandits into champions of social justice, having thus ruined this ethic foundation on which the folklore model of the ballad rests. For comparison, parallels with the poetry of V. Stus and I. Drach are drawn to demonstrate the way the reinterpretation of the folklore source was made and that of the author's creative purpose, his social, ethic, and aesthetic ideals manifesting themselves in this reinterpretation. It is emphasized that a loss of the ethic principle in a literary remake impoverishes the work whereas the development of that very principle enriches it.*

*Key words: ballad, contamination, ethos, interpretation.*

## Поэтические реинтерпретации двух фольклорных сюжетов

Николай ИЛЬНИЦКИЙ

*В статье проанализированы литературные интерпретации двух фольклорных балладных сюжетов, контаминированных в одном тексте. В частности, внимание сконцентрировано на "Партизанской балладе" Л. Первомайского и народной песне-балладе из Бойкивщины о женщине, которая узнала в непрошенных гостях-разбойниках убийц своего мужа. Автор отмечает, что поэт трансформировал саму идею народной баллады с позиций классовой идеологии: с разбойников сделал борцов за социальную справедливость, разрушив ту этическую основу, на которой держится фольклорная модель баллады. Приведены параллели из поэзии В. Стуса и И. Драча, чтобы сравнить, как происходило переосмысление фольклорного источника и как в этом переосмыслении проявляется творческая установка автора, его общественные, этические и эстетические идеалы. Исследователь отмечает, что потеря этического начала в литературной переработке обедняет произведение, развитие – обогащает его.*

*Ключевые слова: баллада, контаминация, этос, интерпретация.*