

*Іван Остапук, Галина Василькевич (Львів)*

## Студія “Жіноча неволя в руських піснях народних” Івана Франка та її контекст

До постановки саме такої проблеми нас, так би мовити, ввели у спокусу кілька питань: “Чому так зрідка озивається аналітичний голос про працю “Жіноча неволя...” І. Франка, хоч вона не загублена у списках рекомендованої літератури для тих, хто вивчає усну словесність?” По-друге, на невеликому часовому й новотворчому сегменті І. Франко стверджує: “Жіноча неволя є! Вона має свої ціхи, які детерміновані тиском “поганих обставин економічних”. Але чи тільки цим? Зрештою, по-третє, чи є якась тяглість Франкового бачення іпостасі жінки в уснословеснознавстві?

Свого часу М. Максимович у праці “История древнерусской словесности” акцентував, що словесність будь-якого народу є в тісному зв’язку з його життям, особливо з просвітою. На його думку, не важко зауважити певні періоди розвитку, які постають з появою нових животворних начал і устремлінь в інтелектуальному житті народу. Самі періоди мають ще окремі ступені: “На початку кожного нового періоду продовжується і навіть інколи домінує напрям попереднього періоду, і таким чином перший ступінь кожного періоду, зазвичай, тільки перетворюється, втілюючи початок свого і кінець попереднього періоду” [7: 349].

Франковий уснословесний час – специфічний. Зрештою, він сам охарактеризує його риси, що поступово відходять у минуле: “Случаїв дійсного силування, де дівчину мимо її волі віддають заміж за її нелюбого чоловіка, серед руського народу взглядно мало” [11: т. 16: 55]. Вони мали, так би мовити, документально-локальне підґрунтя, яке ледве стримуючи вижбухує перші, просякнуті стражданням і смутком ще не огранені уснословесні кристали жіночих сліз. І. Франко зауважив, що “зведені тут пісні жіночі безперечно найкращі і щодо змісту і щодо форми з усього [...], що коли-небудь витворила наша фантазія народна, і яко твори народної лірики многі з них можуть сміливо рівнятися з найдосконалішими того роду творами всіх часів і народів” [11: т. 16: 53–54]. Запримічене потребувало пояснень. Зародження у таємничому серпанку народної поезії оксюморонних настроїв доби – випадковість чи закономірність? Відповідь знайдемо у доповіді В. Антоновича, яку він виголосив на 20-х роковинах з часу смерті Т. Шевченка і, до речі, за рік до виходу Франкової студії: “Одночасне зародження відомої думки – закономірне явище згідно з законами людської природи” [1: 139]. Згодом таке явище іменуватимуть коінцидентністю, на жаль, не висвітлену в нашому наукознавстві. Хоч нею пожиткували і М. Драгоманов, і І. Франко, і М. Грушевський та ін.

Так чи інакше маємо дві півсфери. З одного боку – народнопісенну і, з другого боку – її рецепцію у фольклористиці. Якщо перша змережена згустками болю й смутку, жіночого зойку і навіть смертю, то друга не так рясно подивовує науковими студіями. Вони і творять контекст Франкової “Жіночої неволі”.

Можна припустити, що першою усвідомленою творчою спонукою до “Жіночої неволі” стали записи ладканок О. Рошкевич. Повернувшись у Львів, І. Франко о 4 годині ночі спішить висловити коханій у листі від кінця серпня 1878 року свіже цілісне враження: “Се, певно тому, що перший раз лучиться мені бачити одну групу пісень і то ще в такій повній і напіввиробленій формі, кілька чуття, кілька геніальних порівнянь, кілька глибоко старинних споминок і окрушин, становлячих цінний матеріал соціологічний, етнологічний і мовний. А кілька здорових, ясних і правдиво людських поглядів на життя! З якою теплотою оспівана доля жінчини перед і по шлюбі!” [12: т. 48: 105]. Цей запал, замилювання естетичними настроями не звітриють. Вони набудуть вагомості усвідомленого наміру у листі від 12 жовтня 1881 року до І. Белея. Роздумуючи “...щодо критики на Шевч[енка]”, І. Франко зазначить: “А на рік я возьму під розбір цілий ряд його жіночих типів...” [12: т. 48: 292]. Схоже знайдемо і в листі від початку листопада 1881 року до М. Драгоманова: “...а слідуючим роком підуть жіночі типи, при котрих я хотів би розібрати в головних рисах жіноче питання і показати, як воно у нас стоїть” [12: т. 48: 296].

Та поетична глиба, яка захопила і творчо приневолила, вилася в зримий (а як пише сам І. Франко, “дивовижний”) план. А в кінці березня 1882 року у листі до І. Белея І. Франко зазначив: “В четвер також пришлю тобі деякі матеріали, котрі перешлеш Др-ову [...]. VII. Неволя жінок (пісні, приповідки, казки). О тім я знайшов між матеріалами працю Павлика, – треба буде її переробити, в дечім доповнити і привести в логічний порядок – вийде стаття гарна” [12: т. 48: 306–307]<sup>1</sup>. Як факт завершення студії лист з тих же Нагуєвичів до того ж І. Белея. У кінці липня 1882 року, І. Франко просить: “Оце, щоб не забути до „Жіночої неволі” я дістав повніший варіант одної пісні, котру встав, будь ласка, замість неповного” [12: т. 48: 315].

І. Франко сам привідкриває нам першовитоки своєї студії. У примітці до “Жіночої неволі” покликається на “єдину досі” розвідку про жіноцтво “Жіноча доля в піснях українського народу” О. Боровиковського, надруковану в “Зорі”, і “Нові українські пісні про громадські справи” М. Драгоманова.

У працях згаданих науковців окреслювалася нова тенденція на полі уснословесного жнива. Зокрема, М. Драгоманов наголосив: “Це все горе кріпацьке змальовано в піснях, котрі майже однакові по всій Україні – Австрійській і Російській” [5: 118]. Щоправда, це стосується часів кріпащини, де була неволя до панської роботи, до

<sup>1</sup> Очевидно, йдеться про статтю професора А. Додея “Про жінчину, її суспільне становище і її обдарованне”, яку з німецької мови на українську переклав М. Павлик. В одному з перших абзаців проголошено простеньку тезу: “Скажи мені, як ти думаєш за жінку, і буду знати, хто ти: чи ти чоловік і чоловік у найліпшій розумній слові, чи ти дикун, маскований звір, чи ти негідник, чи чесний, справедливий чоловік”, яка й озветься першими рядками Франкової статті, але по-іншому, науково виважено і глибокодумно: “Коли се правда, що мірою культурності всякого народу може служити то, як той народ обходиться з жінками, то й се безперечна правда, що русько-український народ після сеї міри покажеться висококультурним у відношенню до сусідніх народів”. Ця думка окреслить мету дослідження: образ жінки в усній словесності. Загалом наукова розвідка викладача Цюріхського університету є історико-соціологічною. Тож фольклористичний аспект “Жіночої неволі” І. Франка цілком новаторський.

насильної розлуки з милим, до соромливого життя в панських палатах і навіть кара на смерть. Особливо І. Франко виокремив “Жіночу долю” О. Боровиковського. У ній він побачив нові повиви бачення дійсності та її відображення в усній словесності. Імовірно, вона імпонувала І. Франкові, хоч її не оминуло критичне слово: “Жаль тільки, що оброблення се остільки некритичне, що автор помішав пісні новіші з давніми, обрядово-весільними, в котрих віє зовсім інший дух, ніж в новіших піснях, і в котрім жіноцтво займає далеко нижче, підрядне становище в життю родиннім” [11: т. 16: 53].

Справді, і “Жіночу долю” О. Боровиковського, і “Жіночу неволю” І. Франка до певної міри можна поставити в один типологічний ряд. Перш за все з погляду підбору фактичного матеріалу, виокремлення в ньому мотивно-образних полів. Так, О. Боровиковський наче концентрує увагу на таких образно-семантичних сегментах: 1) любов і суголосся природи; 2) вірність і зрада; 3) перешкоди любові; 4) розлука; 5) недозволена любов; 6) заміжжя; 7) материнство; 8) вдівство. Такі ж тематичні сегменти будуть і в І. Франка. Щоправда, аналіз і висновки – інші. Тому й праці не еквіпотенціональні. Адже застосовано різні методологічні підходи. В О. Боровиковського превалує описово-філологічний коментар. У І. Франка ж безпристрасна соціологія не цурається ні естетики, ні філософії, ні психології, що спроектована на народну етику. Віднайдемо хоч і не часті, та все ж таки порівняння з німецькими, польськими та єврейськими піснями. Незакосичена термінологією Франкова думка завжди узлагоджена з цитованим. У кожному аналізованому тексті під пером І. Франка виявляється не тільки ідейно-образна фактура пісні, але й переконливо розкривається її самотність. З цього погляду зацікавлює Франкова інтерпретація “нерозважливої любові”. Дослідник пише, що тих дівчат, які дали серцю волю “ждала ганьба перед цілою громадою, а то й безжалісний самосуд” [11: т. 16: 59–60]. Естетична свідомість І. Франка виокремлює пісню-хроніку, у якій постає образ причинної, що народжує, сповиває і пускає свою дитину на воду, щоб та розповіла матінці всю її “пригоду”. І. Франко не стверджує, що це типове явище, а навпаки – казуальне. Такою є *forpostazione* (обрамлення події – до і після). Народноестетична палітра за допомогою контрасту вимальовує моральний лик дівчини, в душі якої інстинкт матері долає страх людського осуду і ганьби. Погляд І. Франка милується естетичними барвами, які сугестуючи німб смутку і зажури, монументалізують материнство. Народний “серцевідець” поступово, наче по східцях піраміди народної свідомості, демонструє, що освячене звичаєм, що оперте на світогляді народу, а що стосується родинно-побутової незгоди. Сімейну дисгармонію творять народнопоетичні антитези: кохана–нелюб, старий–молода, бідна–багата, невістка–свекруха, дівчина–вдівець. Причиною є “стара як світ суперечка між чуттям і розумом, між надто гарячою молодістю і надто холодною старістю” [11: т. 16: 55]. Такими емоціями струменить дівоча мольба у народних плачах:

Ой не дай мі, мамунцуню, не дай мі, не дай мі,  
До нової комороньки сховай мі, сховай мі!

А я буду в комороньці сидіти, сидіти,  
Лиш не дай мі, мамунцуню, меже дрібні діти! [11: т. 16: 58]

Гіперпестливі звертання, епіфори, мелодійність яких підсилена діалектною формою “мі” - усе це сприяє асонансу, що ніби озвучує крик дівочої душі. І в цьому народнопоетичному плачі крізь пелену розпачу сугестується образ віри в материнське милосердя.

Заслуговує на увагу і сам термін “жіноча неволя”. Які поетичні імпульси підштовхнули І. Франка саме до такого формулювання чи то пак, яке естетичне вираження має це поняття у канві уснословесного мистецтва? Ще О. Боровиковський у народному мелосі про жінок зауважив наскрізний мотив-парадокс – “горе любові”. Неволя, чи “невольний світ”, найчастіше асоціюється з невдалим шлюбом. Важливо, що у праці “Ещё кь вопросу о положении русской женщины по бытовым песням народа” 1889, яка вийшла через 7 років після студії І. Франка, Є. Будде ствердив, що “неволя” у російському фольклорі – це метафорична константа шлюбу, в якому російська жінка завжди почувається підневільною. Однак І. Франко продемонстрував, що в українській словесності “жіноча неволя” набуває й інших естетичних ознак. Подекуди “журба-неволя”, поступово персоніфікуючись, стає втіленням нелюба.

Вчера-м була як день біла,  
А нині м’я журба ззіла.  
Не так журба, як неволя,  
Побила м’я лиха доля [11: т. 16: 69–70].

Градація настрою посилює, нагнітає емоційну амплітуду естетичних відтінків. Неволя часто трансформується в більш драматичний образ біди: “Сама-м біду полюбила, ні на кого нарікати”. Персоніфіковані образи, сугестуючи розчарування, смуток, страх і невпевненість у майбутньому, створюють відчуття реальної для жінки загрози.

Психологічний образ розпуки в одній із поезій окреслено колористичними штрихами. Горе набуває обрисів чорної тіні, яка переслідує жінку, паралізує її волю і здатність до самовираження. Неволя гіперболізується, переростає в просторово-об’ємний образ.

Не сама я ходила,  
Водив мене чорний день.  
Водив мене по горі,  
Завдав мені три журі [11: т. 16: 69].

І в цій сповіді ліричної героїні крізь густу пелену журби, як не дивно, все-таки викрешується іскра іронії: “Друга жура не тяжка: Віддала-м ся молода”. І навпаки, російська жінка, за спостереженням Є. Будде, не вміє сміятися крізь сльози. Цей жіночий “псалом” зачудував І. Франка дивним поєднанням поетичної пластики

і простоти. На думку дослідника, такий симбіоз становить осереддя естетичної вартості уснословесного тексту і є його перевагою над літературним твором. “Не знаю, чи можна простіше, а zarazом поетичніше та ревноше розказати сам факт бідкування жінки [...]. То тільки певне, що наша штучна поезія досі на щось подібного не здобулася” [11: т. 16: 69].

Природна витонченість уснословесного вислову, поетичний лаконізм, часто обрамлений автологічністю, яким так милувався І. Франко, сягнув вершин естетичної довершеності у пісенному повчанні, адресованому дівчині:

Ой як ти підеш горою-горою,  
Назве тя матінка бідую-бідую,  
А як ти підеш долинов,  
Назве тя матінка дитинов [11: т. 16: 65].

Народна естетика вміло конкретизує абстрактні поняття зверхності й покірності у візуально-просторових образах, які освіжають метафорику народного слова. Важливо, що естетичне чуття І. Франка вбачало народнопоетичну довершеність у гармонії слова й ритмомелодики: “Додам ще, що й мелодії многих із тих пісень так чудово хороші, що слова становлять лиш половину їх чаруючої сили” [11: т. 16: 54].

Також І. Франко звернув увагу на гендерні особливості сприйняття “жіночої неволі”. Пісня в чоловічому виконанні буде багатою на насмішку, іронію чи навіть сарказм. І в цих так званих пісенних дифамаціях неволя віддзеркалиться вже у світлі комічного. Є. Будде слушно вважав найціннішими за щирістю почуттів жіночі плачі, в яких драматизм часто балансує на вістрі трагізму. Кожна виконавиця, яка перебуває сам на сам із власним чуттям болю, унікалізує естетичну велич пісні. У поетичних порівняннях народжуються образи страждань. Оздоблені оригінальною метафорику, ці поетичні копії психічного стану жінки стають справжніми естетичними шедеврами. Для жінки жити з нелюбом – це все одно, що “по слідочку жарку крапиву садити, по крапиви тяжкий камінь котити”. Далі градація розпачу піднімається на ще один розпечений щабель почуттів. Чуттєві, чи смакові, образи естетично вдало втілюють переживання жінки, гіркоту її неволі:

– Воліла би-м, моя мамко, каменя глодати,  
Ніж би-м мала нелюбові “соколе” казати,  
Воліла би-м, моя мамко, гіркий полин їсти,  
Ніж би-м мала із нелюбом обідати сісти [11: т. 16: 56].

І трагічним акордом вибухає український дух жіночої непокори, увінчуючись поетичним образом смерті:

Воліли мня вовки ззісти та й кості рознести,  
Ніж мня мали із нелюбом до шлюбу відвести [11: т. 16: 67].

Жінка у російській поезії, за спостереженням Є. Будде, навпаки у скорботній покорі схилить голову перед своєю долею.

Варто також звернути увагу на прецікавий нюанс – “криптодіон” І. Франка, чи сороміцькі пісні. Як сам він зізнався, у нього “... є добра колекція подібних речей українських” [12: т. 50: 105]. У них крізь карикатурно-сміхотворну одежину просвічується не такий-то вже й привабливий світ жінки. Він не увійшов до студії І. Франка. Хоч саме в цей час дослідник інтенсивно цікавився такими творами. Про це свідчать записи пісень у тюрмі від Станіслава Франкішкевича та Михайла Теслиюка “Шумки і підскоцькі пісні”. Пояснення, чому вони не уяскравили старанно дібрану основу об’єкта дослідження в “Жіночій неволі”, знайдемо у листі значно пізнішого часу (1902 року) до Ф. Вовка: “Може, Вам цікаво буде знати, що спомини того селянина, що їх Ви частину надрукували в тім випуску, є у нас цілі, здорові три зшитки. Я хочу виривки з них, звісно, зретушувавши масні вислови, подати в “Віснику” [12: т. 50: 216]. Як бачимо, перед І. Франком постала проблема урівноваження етичного і естетичного. Чи може неетичне бути естетично привабливим? Гадаємо, що саме це питання і призупинило І. Франка.

Окрім цього, впадає у вічі жанрове розмаїття пісень, відібраних для “Жіночої неволі”. Спектр ліричних пісень представляють пісні-плачі, дифамачії, прохання і сповідь, повчання, спогади і навіть пісенні прокльони. Жанрове поле російських пісень, яке опрацьовував Є. Будде, збігається з поетичним жнивом І. Франка. Однак у російського дослідника натрапимо на оригінальні розлогі пісні-сновидіння, які віщують дівчині лиху долю.

“Жіноча неволя” І. Франка окреслила певну тенденцію зацікавлення жіночим питанням в українському унословеснознавстві. Через 5 років після студії І. Франка на сторінках альманаху “Перший вінок” з’явилася “Родинна неволя жінок в піснях і обрядах весільних” С. Окуневської, а ще через 12 років побачила світ стаття “Женщина в малорусских песнях и сказаниях” О. Білозерського.

За життя І. Франка “Жіноча неволя” не знайшла своїх поціновувачів з царини критики. Щоправда, майже водночас і “Діло”, і “Слово” за 1884 рік помістили, так би мовити, звістування про осібне видання “Жіночої неволі в руських піснях народних” (який обсяг, скільки коштує та де її можна придбати). Не зглибило і ХХ століття. У праці “Франко як дослідник і історик української літератури” М. Возняк вкрай гранично ствердить: “Дуже цікавими є дослідження Франка в галузі українських народних пісень, особливо такі праці, як “Жіноча неволя в руських піснях народних” 1883 року, “Козак Плахта” [4: 29]. Щоправда дещо докладніше зосередився на цій студії М. Матвійчик у праці “Роль Івана Франка у розвитку фольклористичної науки”, щоб показати відображення соціального й економічного життя народу в усній словесності. Не оминув Франкових жінок-типів з праці “Жіноча неволя” і М. Нечиталюк у розвідці “Фольклорні джерела драматичних творів Івана Франка”. Висвітлюючи свіжий, щасливо знайдений аспект у франкознавстві, дослідник акцентує, що шлях до драми “Украдене щастя” пролягає через працю “Жіноча неволя”. Хай і побіжно поцінованою (але все ж таки не замовчуваною!) постає “Жіноча неволя” у книзі “Сторінки з історії української фольклористики” О. Дея. Ось і все. Не зовсім мажорна картина прочитання “Жіночої неволі” І. Франка.

Попри все, жіноча тематика має глобальний, планетарний контекст. XX–XXI століття відшліфують ті проблемні грані, які відповідатимуть запитам сучасної науки. Тому жінка в усній словесності стане привабливою не лише для фольклористів, літературознавців чи соціологів, але й для філософів і психологів. Комбіновані (комплексні) методологічні підходи відкриють ширму незвіданого. Так, фундаментальна праця “Жіночі архетипи у міфах і легендах” латиноамериканської дослідниці К. Естес демонструє, як за допомогою так званих “психоархеологічних”, чи психолого-фольклористичних, реконструкцій можна досягнути весь потенціал жіночої психіки.

А що ж І. Франко? Він справді був першовідкривачем жіночої теми в українському уснословеснознавстві. Саме він задекларував необхідність застосування різних методологічних підходів. Він зумів побачити овіяний віками твір і той неограничений алмаз, мав змогу порівняти їх естетичну досконалість і виявити їхні самотні риси.

### Література:

1. Антонович В. Про українофілів та українофільство // Антонович В. Моя сповідь. Вибрані історичні та публіцистичні твори. – К., 1995.
2. Белозерський О. Женщина в малорусских песнях и сказаниях. – СПб., 1899. – Кн. XI.
3. Будде Е. Еще к вопросу о положении русской женщины по бытовым песням народа // Русский филологический вестник. – Варшава, 1889.
4. Возняк М. Франко як дослідник і історик української літератури // Слово про великого каменяра. – К., 1956. – Т. 2.
5. Драгоманов М. Нові українські пісні про громадські справи (1764–1880). – Львів, 2007.
6. Матвійчук М. Роль Івана Франка у розвитку фольклористичної науки // Слово про великого каменяра. – К., 1956. – Т. 2.
7. Максимович М. Собрание сочинений. – К., 1880. – Т. 3.
8. Недільський С. Женска доля посля малорусских песен. За А. Боровиковським подав Недільський С. – Зоря, 1882. – № 1–3, 6, 7, 10, 11.
9. Нечиталюк М. Фольклорні джерела драматичних творів Івана Франка // Слово про великого каменяра. – К., 1956. – Т. 2.
10. Окуневська С. Родинна неволя жінок в піснях і обрядах весільних // Перший вінок. – Львів, 1887.
11. Франко І. Збір. творів: У 20 томах. – К., 1955.
12. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
13. Фонд М. Павлика у Львівському центральному державному історичному архіві. Переклад статті А. Додея “Про жінчину, її суспільне становище і її обдарованне”. Фонд 663, оп. 1, од. зб. 91, 111 арк.