

Богдан ТИХОЛОЗ (Львів)

**ПРИ СВІТЛІ ТРЬОХ СВІЧОК
(Святовечірній код Франкової творчості)**

*Бо вечір се святий; палає світло всюди,
І огник радості у кожній тліє груді!*
Іван Франко. “Святовечірня казка” (1883)

Серед усіх свят народного календаря Святий вечір вирізняється особливою, сливе містичною таємничістю та неповторною атмосферою сімейного затишку і тепла. Цей сакральний і водночас дуже приватний, “домашній”, родинний час пов’язаний із цілим комплексом народних вірувань та обрядів, а також особистих, часом надто інтимних переживань і спогадів. Водночас він має безперечне загальнонародне, національно-консолідаційне (а відтак і націотворче) значення, позаяк несе в собі глибинну ідею “Святого Збору” – духової єдності родини, роду, народу.

За твердженням Ксенофонта Сосенка, автора ґрунтовної етнологічно-культурологічної студії “Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого вечора” (Львів, 1928), “на тій Вечері мусить бути вся найближча і найширша рідня; у ній бере участь кожда родина в народі і увесь нарід посполу. <...> Цей святовечірній обов’язковий збір приявлює одну з найповажніших народних традицій; це ідея великородинного і усеплемінного збору, що була давно заповітом і переказана зістала од роду в рід як народний імператив”¹. Цей імператив зберігає свою чинність упродовж тисячоліть, тривкіший од усіх соціальних та економічних інституцій, політичних ідеологій та естетичних мод.

Святий вечір посідає особливе місце й у життєтворчості Івана Франка. Без сумніву, це один із наскрізних смислообразів символічної автобіографії письменника, явленої у його художній, науковій та публіцистичній творчості. І хоча частотність уживання цього концепту, здавалося б, не надто висока, його питома вага в семіосфері Франкової творчості та персональному мікрокосмі його душі – вага не кількісна, а якісна – вельми значна.

Не буде перебільшенням сказати, що дух Святого вечора – це альфа й омега Франкової творчості, її початок і кінець. І це твердження має не лише метафоричний, а й цілком буквальний сенс.

Мало хто сьогодні пам’ятає (навіть серед знавців та дослідників Франка), що найранішими творами з відомої спадщини майбутнього автора “Каменярів” та “Мойсея” були віршовані “задачі домові” – “Опись зими” та “Опись Святого Вечера”, вміщені серед інших (виконаних прозою) літературних вправ дрогобицького

¹ Сосенко К. Різдво-Коляда і Щедрий Вечір: Культурологічна оповідь / Ксенофонт Сосенко. – Київ: Укр. письменник, 1994. – С. 100.

гімназиста й літератора-початківця у зошиті під заголовком: “Шкільні завдання. IV клас. Задачі рускіі” (датованому 1871 р.). Це перші Франкові поетичні твори, що дійшли до нашого часу. Й обидва вони за своїм змістом пов’язані зі святами новорічно-різдвяного циклу.

У першому вірші, “**Опись зими**”, йдеться, зокрема, про те, що “<...> великих свят у зими / Много припадає” [т. 52, с. 306]²: передусім Різдво Христове, Йордан (Водохреща) та Новий рік. “І так у грудню приходит / Рождество Христово, / Що прийшов нам возвістити / Спасенія слово. / На Рождество всі ся звикли / Дуже утішати, / Просят Бога, щоби їм дав / Другого діждати. / А під вікном колядники / “Предвічний, – співають, – / Народився для нас, грішних”, – / І щастя желают / Для дому і господаря. / Дальше – друге свято / Єсть Іордань, тогди людий / Сходится богато, / Ідут на водосвятіє, / Води набирают, / І водов тов свяченою / Доми обкрапляют. / Дальше Новий рік приходит, / Та й поволи зима сходит” [т. 52, с. 307].

Назва другого твору – “**Опись Святого вечера**” – промовляє сама за себе. Ця поезія, написана доволі вправним, як для початківця, силабічним віршем, безпосередньо присвячена обрядам і звичаям передріздвяного вечора. Автор-гімназист виявив у своєму творі неабияку спостережливість та літературні (зокрема версифікаційні) здібності. На думку публікатора поезії “Опись Святого Вечера” (разом з іншими ранніми творами) Володимира Дорошенка, цей твір значно кращий від попереднього “і щодо форми, і щодо змісту. Силабічний вірш пливе тут легше, наслідуючи знайомі строфи бурсацьких орацій. Деякі рядки, як на молодого хлопця, й зовсім не погані й зраджують безперечний поетичний хист. Вдалася юнакові й сама картина вечера, змальована пластично й з докладним зображенням колишніх звичаїв, зв’язаних із Св[ятим] вечером. Сей Франків опис має значний інтерес документальности й для вченого етнографа”³.

І справді: обкурювання корів димом з деревного вугілля й “сафатини” (спеціального пахучого зілля – *Assa foetida*), “щоб були файні”; колоритне святоче віншування та взаємні побажання щастя; розстеляння соломи по хаті, а сіна – на столі (“в пам’ять Ісуса”, який новонародженою дитиною лежав на сіні “в пустій ясині”); обов’язкове ритуальне умивання (на знак не лише тілесного, а й духового очищення) та молитва перед спільною трапезою; нарешті, сама святкова вечеря за одним столом, накритим білим обрусом (символ пеленок, у які було загорнуто Боже дитя), – усе це неодмінні атрибути Святого вечора в обрядах та звичаях українського народу (зокрема і в бойків – етнографічної групи, до якої, як відомо, належав І. Франко).

Крім зауваженого етнографічного значення зразка описової поезії (за жанром, властиво, – етнографічно-етологічного образка), слід відзначити і його незаперечний (хоча й дещо прихований) автобіографізм. Очевидно, джерелом натхнення юного поета, що інспірувало конкретні мотиви й образи твору, в цьому разі було святкування Пісної вечері в нього вдома. На це вказують окремі пейзажні деталі, у яких вгадуються крайобрази рідного села – підгірських Нагуевич (“За темні гори сонце ся ховає...”; заклопотані передсвятковими справами люди

² Тут і далі в квадратних дужках після цитат зазначаємо відповідний том і сторінку вид.: *Франко І. Я.* Зібрання творів: У 50 т / І. Я. Франко. – К.: Наук. думка, 1976–1986, а також додаткових 51–54 томів до нього, що з’явилися друком у тому-таки видавництві “Наукова думка” 2008–2010 рр.

³ *Дорошенко В.* Шкільні задачі Івана Франка (3 нагоди 20-ліття смерті) / Володимир Дорошенко // Вістник. – 1936. – Кн. 7–8. – С. 539–540.

поспішають із міської торгівці “До села свого, що у долині / Он там за лісом при поточині...”), та особливо – персонифікація твору (система дійових осіб).

Прикметно, що в тексті вірша фігурують мати (газдиня), діти, слуги, дівки, молодичі, інші чужі люди... Відсутній лише батько. І ця відсутність симптоматична. Річ у тім, що на час написання цієї поезії Франків тато, заможний коваль Яків, уже шість років як помер (у великодню ніч з 15 на 16 квітня 1865 р.). Мабуть, тому “до стайні корів кадити” йдуть саме мати з сином (“І вийшла мати з сином із хати...”), а найстарший слуга виголошує різдвяне вітання не особисто господареві, а “для дому”...

Пам’яті батька був присвячений перший відомий вірш “Українського Мойсея” – “Великдень” (написаний, за свідченням автора, того-таки 1871 р.), який, на жаль, не зберігся (між іншим, судячи з назви, сенсовно пов’язаний із другим найбільшим християнським святом, яке український народ віддавна шанує нарівні з Різдвом). Тим часом сьогодні точкою відліку траєкторії розвитку Франка-поета вважають саме “Опись зими” та “Опись Святого Вечера”. Тож початки його художньої творчості осяяні світлом Святвечора.

...По Святому вечорі – Різдво, а отже, – коляда.

Святвечірньо-різдвяну тематику у Франковій творчості, власне, й продовжила “Коляда (*Руським господарям*)” (1875), що блискучою перлиною увінчала його дебютну поетичну збірку – “Баляди і розкази” (1876)⁴.

На основі українських народних коляд молодий поет створив справжній шедевр своєї ранньої творчості періоду “романтичного ідеалізму”. Навіть вимогливий католицький критик Гавриїл Костельник, загалом дуже суворо налаштований до Франкової поезії (як під світоглядним, так і під естетичним “взглядом”), не стримався від суперлятивної оцінки цього молодечого твору, уздрівши в ньому “зародки <...> поетичної геніальності”⁵ (хоча, як пам’ятаємо, зрілому Франкові у справжній геніальності відмовляв, уважаючи його, на протигагу Шевченкові, лише поетом-майстром): у його суб’єктивному сприйманні, “Франко ніде більше (хоч так багато написав) не подав так визначно поетичного малюнку, так щирого, любого, яскраво плястичного”⁶, як у “Коляді”.

Ця поезія, за авторським свідченням, написана “в Дулібах коло Стрия д[ня] 24. грудня 1875”⁷, у радянський час не передруковувалась ані в популярних, масових виданнях “Великого Каменяра”, ані навіть у наукових зібраннях його творів, з огляду на її виразно релігійну (а саме християнську) символічну атрибутику та гостроактуальне національно-політичне звучання.

Поетична алегорія-притча, стилізована під календарно-обрядовий жанр зимового циклу, по-справжньому органічно виростає з народної творчості (на відміну,

⁴ Див. сучасне академічне перевидання цієї збірки: *Франко І. Баляди і розкази* / Іван Франко; упоряд. та вступ. стаття Б. Тихолоза; комент. та поясн. слів М. Ізбенко; відп. ред. С. Нахлік; Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Львів, 2007. – 272 с. (LXIV + 32 + 32* + CXLIV*), іл. – (Серія: “Літературні пам’ятки”; Вип. 7).

⁵ *Костельник Г. Плюси й мінуси в поезії Франка / Гавриїл Костельник // Костельник Г. Ломання душ: З літературної критики / Гавриїл Костельник. – Львів: Вид-во “Добра книжка”, 1923. – С. 49.*

⁶ Там само. – С. 50.

⁷ Див.: *Із літ моєї молодости. Збірка поезій Івана Франка з п’ятиліття 1874–1878. – Львів, 1914. – С. 107.*

скажімо, од тієї-таки “Народної пісні” (першого друкованого твору І. Франка⁸), де фольклорна стихія – лише тема, оздоблена “штучною” формою⁹. Утім, цей поетичний тетраптих – олітературнена форма народнопоетичного жанру – сублімує в собі також апокрифічний мотив ходіння Богородиці – “Пречиста Діва шукає Сина”, безліч разів варійований в українському фольклорі й пізніше геніально модернізований у “Скорбній Матері” Павла Тичини – до речі, так само тетраптиху¹⁰.

Ці два чинники – фольклорний та апокрифічний – і визначають параболічний сюжет Франкової “Коляди”, яка має виразно ліро-епічний характер: Пречиста Діва у виснажливих і даремних пошуках свого розп’ятого Сина знаходить ласкавий притулок і перепочинок у старшої з двох сестер, проте молодша – заможна і заздрісна – зазіхає на здобутий чесною працею добробут своєї добросердої й працелюбної родички. Одначе Божа Мати бере свою благодійницю під високу опіку, поставивши на сторожі її бідної хатини ангела-охоронця з мечем. Утім, завидуюча й загребува “ясная пані” ніяк не може заспокоїтися, визискуючи свою бідну сестрицю, гвалтовно грабуючи й рабуючи її: “Ясная пані в гнів попадає, / В гнів попадає, сама рушає. / Велить сестрицю в пута кувати, / Велить їй власне поле орати, / Власнеє поле, та не для себе!” [т. 52, с. 88].

Ці дві сестриці, такі різуче неподібні між собою, – інакомовні образи України і Польщі: “Старша сестриця – руська земляця, / Менша сестриця – лядська земляця” [т. 52, с. 89], – розкриває цю прозору алегорію автор наприкінці твору, у центрі якого, таким чином, – проблема міжнаціональних взаємин українців та поляків. Перша сестриця – жаліслива та працююча, друга – горда та войовнича. Контраст між цими образами доповнюють контекстуальні антоніми “хата й палата”, “плуг і шабелька” – емблематичні знаки відповідно старшої та молодшої з сестер. Розв’язання історично сформованого Гордієвого вузла міжнаціональних суперечностей мислиться в “Коляді” не методом меча чи сокири, а за відомим ще з античних часів театральньо-драматургічним принципом *deus ex machina* (лат. букв. “бог з машини”, тобто розв’язка конфлікту з допомогою втручання вищих сил): “Пречиста Діва з сином царствує, / Пречиста Діва плач сестри чує” [т. 52, с. 89], – отже, не залишить її наодинці зі своїм горем. Тож обдарованому Божою ласкою миролюбному “руському господареві” залишається лише чесно робити свою щоденну хліборобську роботу й уповати на Божу благодать: “Весна настане – сій жито яре, / Сій жито яре, яру пшеницю! / Осінь настане – збирай щасливо! / Зима настане – пісні приносить; / Літо настане – ти не журися, / Вийди на поле, поведи оком!” [т. 52, с. 89].

Саме на рідному полі, у “сродній праці” (за філософією Григорія Сковороди) знайде селянин самотності розраду, – певен співець-“колядник”, який звертається до свого ліричного адресата з такими різдвяними віншуваннями: “Дай тобі Боже в горі потіху, / Дай тобі Боже в нужді надію, / Дай тобі Боже сильную волю! / Збав тебе Боже від злих сусідів, / Збав від невірних синів вирідних, / Збав тебе Боже від тьми неволі!” [т. 52, с. 89].

⁸ Друг – 1874. – № 3 [1(13). V]. – С. 51, за підписом: *Джеджалыкъ*.

⁹ Про численні фольклорні паралелі “Коляди”, найперше з календарно-обрядової поезії, див.: [Ізбенко М.]. Коментарі [без підпису] // Франко І. Баляди і розкази. – С. LXXVI*–LXXXII*.

¹⁰ Див.: Мельник Я. Іван Франко й *biblia arosygha* / Ярослава Мельник. – Львів: Вид-во УКУ, 2006. – С. 286.

Виступаючи своєрідним епілогом до книги “Баляди і розкази”, “Коляда” водночас ніби підсумовує і цілий “жмут” проблематики філософської поезії “романтичного ідеалізму” – націософської, історіософської, морально-філософської. Сакрально-релігійні мотиви й образи наповнюються питомо національним змістом, що особливо виразно проступає в традиційній фітоморфній персоніфікації української хліборобської культури: “На чистім полі, як бір, пшениця, / На чистім полі яреє жито / Колосом клонить, пісеньку дзвонить: / “Нас Божа Мати благословляла, / Нам Божа Мати зраст дарувала, / Бо Божа Мати у нашій хаті!”” [т. 52, с. 89].

У цих достоту боговітхненних фінальних рядках Франкової “Коляди” сконцентровані її головні ідеї: богообраність українського народу – народу ратаїв та сіячів, його добротворча місія на землі, віра в світле майбуття поневоленої нації, яка своїми тихими стражданнями неодмінно окупить довгождану свободу: прийде час, і старша сестриця, упосліджена молодшою, знову посяде свої даровані Господом родючі ниви – і гляне, “як хазяїн домовитий, / По своїй хаті і по своїм полі” [т. 5, с. 214]. Утім, це пророцтво з тисячократно помноженою силою прозвучить набагато пізніше – у славетному пролозі до “Мойсея”...

Таким чином, дзвінкою колядою українському народові – господареві на своїй родючій землі – завершується не лише перша книга віршів І. Франка, а й уся його рання творчість.

...Через 12 років після дебютної “Описі Святого вечера” поет, який уже пережив свій “Sturm und Drang-Periode” (за словами Миколи Євшана¹¹), сповнений складних життєвих випробувань та революційних світоглядних трансформацій, знову повернувся до теми Святого вечора – у невеликій символіко-алегоричній поемі-візії “Святовечірня казка”, вперше надрукованій у передріздвяному номері газети “Діло” за 24 грудня 1883 р. (5 січня 1884 р.).

Піддавшись спокусі примарними “соціалістичними ідеалами” (і на той час – іще не остаточно подолавши ці політичні ілюзії), І. Франко водночас не зрадив національних інтересів. Саме на початку 1880-х рр. (найімовірніше, між груднем 1883 і березнем 1884 р. – тобто приблизно в часі написання “Святовечірньої казки”) поет здобувся на карбовані строфи національного гімну: “Не пора, не пора, не пора / Москалеві й ляхови служить! / Довершилась Україні кривда стара, – / Нам пора для України жить” [т. 52, с. 21].

Тож у його “Святовечірній казці” релігійно-християнська тема Святого вечора закономірно й органічно поєдналася з чітким усвідомленням національної ідеї.

Цьому текстові, який свого часу зі зрозумілих причин також опинився “за бортом” 50-томника (як і всі попередні аналізовані твори святовечірньо-різдвяної тематики), натомість пощастило на дослідницьку увагу в добу української незалежності. Завдяки новітнім тлумаченням жанрова структура та художня семантика твору з’ясовані достатньо глибоко і всебічно. Як слушно зауважує Андрій Скоць, “Святовечірня казка” – “це казка подоланого, переможеного смутку, журби, печалі, самоти, це казка радісної надії, життєдайним джерелом якої є Святий

¹¹ Див.: Євшан М. Іван Франко (Нарис його літературної діяльності) / Микола Євшан // Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика // Микола Євшан; упоряд. Н. Шумило. – К.: Основи, 1998. – С. 139.

Вечір”¹². Петро Іванишин, пропонуючи “христологічну” інтерпретацію візії (саме так він окреслює жанрову сутність твору), акцентує її національно-екзистенційний сенс – органічне поєднання християнськості та національності¹³. А Наталя Тихолоз аргументовано стверджує, що “саме І. Франко своєю “Святвечірньою казкою” (1883) започаткував жанр української святкової різдвяної казки”, для якого, на думку дослідниці, характерні такі риси, як “біблійні образи (ангелоподібна постать Жінчини, уявний образ Христа); символізм; фантастичні події, що відбуваються у святкову ніч на Різдво і протиставляються буденним, похмуро-реалістичним картинам дійсності; щаслива, мажорно-оптимістична кінцівка”¹⁴.

Назагал поділяючи головні висновки попередників (які не стільки суперечать одне одному, скільки доповнюють цілісне наукове тлумачення твору), все ж уважаємо за необхідне ще раз наголосити на образо-, сюжето- й смислотворчій ролі Святого вечора – сакрального часу, в якому розгортаються події цієї жанрово синкретичної поеми-казки-візії-сновидіння...

Чарівна “жінчина”-ангел (персоніфікована Русь-Україна) не даремно являється ліричному героєві саме цієї містичної пори, щоб показати йому рідний “чудний край” із запаморочливої висоти небесного лету (не пташиного, а херувимського!), – мов Єгова, що показав Мойсеєві обіцяний край з Небо-гори (пор. фінал філософської поеми “Мойсей”, 1905). Алгорична Вітчизна перед своїм змученим сумнівами сином – поетичним alter ego автора – відкриває завісу загадкового, але світлого майбутнього: “Отсе рідня моя! Отсе моя держава, / Мої терпіння всі, моя будучність, слава: / Дністер, Дніпро і Дон, Бескиди і Кавказ, / Отсе – сини мої, мій чудний рай – для вас! / Любіть, любіть його! Судьби сповниться доля, / І швидко власть чужа пропаде з сего поля! / Не стане тих, що днесь на вас наругу зводять, / І щезне сила їх, мов мгли нічні проходять” [т. 52, с. 36–37].

У цьому кульмінаційному (в структурі ліричного сюжету) строфоїді виражена несхитна віра в неодмінну перемогу добра над злом, волі над неволею, національної свободи над чужинецьким пануванням. Слід зауважити, що ця перемога, згідно з законами жанру та художнього часу, доконана в чудесно-казковий спосіб. Адже Святвечір – це час чудес.

“Передсвятковий час (напередодні Різдва, Святвечір), – відзначає Наталя Тичина, – утримує досить-таки визначені характеристики і можливості (вони виходять ще з народних уявлень): це період тимчасової переваги на землі темних сил, на зміну яким у момент настання свята світу повертається гармонія”¹⁵. Саме така чарівна метаморфоза відбувається й у Франковій “Святвечірній казці”. Дисгармонію тут змінює гармонія, сумніви – віра, а смуток – радість. І нехай в

¹² Скоць А. “Святвечірня казка” Івана Франка / Андрій Скоць // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнар. наук. конф. – Львів: Світ, 1998. – С. 439.

¹³ Іванишин П. Художня герменевтика Івана Франка: пролегомени до христологічної інтерпретації (на матеріалі “Святвечірньої казки”) / Петро Іванишин // Франкознавчі студії. – Дрогобич: Вимір, 2002. – Вип. 2. – С. 205–228.

¹⁴ Тихолоз Н. Казкотворчість Івана Франка (генологічні аспекти) / Наталя Тихолоз. – Львів: ЛВІЛШ, 2005. – С. 203.

¹⁵ Тичина Н. Сакральний час (Різдво Христове) як жанротворчий чинник / Наталя Тичина // Українська філологія: школи, постаті, проблеми: Зб. наук. праць Міжнар. наук. конф., присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті (Львів, 23–25 жовтня 1998 р.) – Львів: Світ, 1999. – Ч. 1. – С. 381.

останніх рядках твору виявляється, що це був тільки сон, проте сон віщий – адже наснився він чарівної різдвяної ночі.

Про те, що провідна ідея і пафос цього твору не втратили значущості для письменника з плином часу, свідчить той факт, що саме цією піднесено-урочистою поемою він відкрив одну з останніх, підсумкових своїх поетичних книг – збірку “Давнє й нове” (1911). Тут “казка” отримала промовистий надзаголовок: “Замість пролога”. Ініціальна позиція “Святовечірньої казки” в структурі збірки свідчить про її виняткову світоглядно-естетичну цінність насамперед для самого автора, а відтак і для його читачів.

Тож і на схилі віку у серці поета палахкотів “огник радості”, запалений світлом Святвечора.

Святовечірньо-різдвяні мотиви подибуємо й у Франковій прозі. Зокрема, колоритні художньо-етнографічні описи головних свят зимового календарного циклу знаходимо в повісті “**Великий шум**” (1907) – останньому творі великої прози письменника: “Наблизилося велике, рокове свято Різдво. Зима приїхала на білим коні і покрила поля білою наміткою. <...> В сам день святого вечора вітер утих, небо вияснилося, а хоч мороз потис іще дужче, та проте люди бадьорилися і дивилися якомсь привітніше на світ, як звичайно <...> А по селі, по якій годині тиші, коли йшла рокова, церемоніальна вечеря з примівками та обрядами по старому звичаю, з дідухом і кутею, почалися веселі колядкові співи про те, як Бог родився і всі святі раду радили, яке б Йому ім’я дати, а Пречиста не згодилася ані на Петра, ані на Павла, тільки на “самого Суса Христа”, або про те, як Бог з ангелами міряв небо й землю. Вони лунали аж до півночі під зоряним, тихим небом” [т. 22, с. 306, 307, 309]. Після дзвінких стародавніх коляд урешті запанувала “тиша різдвянської ночі” [т. 22, с. 311]. “А другого дня велично зійшло сонце, радісно роз’яснилося небо, тріумфом задзвонили дзвони по церквах на знак і на честь великого свята. <...>” [т. 22, с. 314].

Акустичний образ “різдвяних дзвонів, що з супротивного горба знай розливалися радісним рокотом”, вдало доповнює поліхромна оптична характеристика “величного світила, що обливало все небо зразу царським пурпуром, потім литим сріблом, а нарешті щирим золотом” [т. 22, с. 314]. У цій розкішній, немовби інкрустованій коштовностями характеристиці світанку (до речі, мотив сходу сонця – один із наскрізних топосів Франкової творчості) виразно відлунює прадавнє, язичницьке коріння Різдва як торжества народження нового сонця, свята поклоніння Дажбогові, ім’я якого й досі вчувається у традиційних різдвяних віншуваннях: “Дай же боже!..”.

У перекладацькому доробку І. Франка також є твори новорічно-різдвяної тематики: “Свято дахів. Різдвяна казка” Альфонса Доде (переклад уперше надруковано 1898 р.; див.: [т. 51, с. 563–570]) та “Новорічна казка” Анатолія Франса (в українському тлумаченні опубліковано 1903 р.; див.: [т. 51, с. 608–612]). Це ще одне свідчення сталого й неослабного інтересу письменника до цієї тематики – у власній та чужій творчості.

До теми Святого вечора І. Франко неодноразово звертався й у своїй науковій діяльності, як етнограф та фольклорист, досліджуючи пов’язані з цим сакральним

часом народні звичаї, обряди, вірування, витвори усної народної словесності (насамперед колядки).

Зокрема, зимовому циклу календарно-обрядової творчості безпосередньо присвячено праці “Колядка про святу Софію в Києві” (1889), “Замечательные колядки” (1889), “Наші коляди” (1890), “К объяснению одной колядки” (1891). Особливості вертепної драми – в центрі уваги в розвідці “До історії українського вертепу XVIII віку” (1906), “Нові матеріали до історії українського вертепу” (1908). Істотні причинки до етнографічного вивчення театралізованих новорічно-різдвяних обрядодійств містять також статті “Наш театр” (1892), “Русько-український театр” (1894) та ін. Письменник не раз звертався до всіх збирачів народної творчості – “знайомих і незнайомих” – “у справі колядок і щедрівок і взагалі всього, що тикається обрядів, звичаїв, повірок і т. і., заховуваних нашим народом під час Різдва, Йордану і Нового року” [т. 48, с. 519]. Цей заклик не був декларативним; ще з юних років І. Франко сам збирав, фіксував, упорядковував, а згодом і публікував такі матеріали¹⁶.

Та, мабуть, найповніше ритуально-міфологічну семантику святověчірніх вірувань та обрядів І. Франко розкрив в етнографічній студії “**Людіві вірування на Підгір’ю**” (1898)¹⁷. Тут учений не лише докладно схарактеризував народні традиції відзначення Святого вечора (у розділі “Народний календар”), а й у відповідних частинах своєї праці висвітлив символіку пов’язаних із цими звичаями тварин (зокрема щупака, домашньої худоби), рослин (капусти, часнику, сафатини, плодкових дерев), явищ неорганічної природи (каменя) та господарського життя (снопа, соломи, сіна, сокири, ложок, помий), демонологічних персонажів (відьми) тощо.

Своєрідним доповненням до експлікації цієї символіки у праці “Людіві вірування на Підгір’ю” є й авторські пояснення до окремих святověчірніх страв у паратексті циклу “**Пісна вечеря**” – найпізнішого, хронологічно останнього художнього звернення письменника до теми Святого вечора. Ба більше: ця добірка, малознана навіть серед франкознавців і досі, на жаль, не опублікована в цілісному складі та первозданному вигляді, – це взагалі останнє за часом укладання циклічне утворення у творчій спадщині І. Франка.

До циклу, повна назва якого (чи, точніше, заголовковий комплекс) – “Пісна вечеря на Святий Вечір перед Різдом 1915 [насправді 1916. – *Б. Т.*] р., справлена в Приюті для хорих укр[аїнських] Січових Стрільців вечером д[ня] 6 січня 1916 р. заходом пані Домбчевської”¹⁸, увійшли поетичні твори 1914–1916 рр. у супроводі

¹⁶ Див. докладніше: *Шемберко Т.* Календарно-обрядова поезія в рецепції Івана Франка / Тетяна Шемберко // Іван Франко: дух, наука, думка, воля: Матеріали Міжнар. наук. конгресу, присвяч. 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.). – Львів: Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – Т. 1. – С. 967–975; *Коваль Г.* Колядки і щедрівки у фольклористичній спадщині Івана Франка / Галина Коваль // Там само. – С. 975–980.

¹⁷ *Людіві вірування на Підгір’ю* / зібрав Др. Іван Франко // Етнографічний збірник. – Львів, 1898. – Т. 5 / Вид. під ред. д-ра Івана Франка. – С. 160–218.

¹⁸ *Франко І.* Пісна вечеря (цикл поезій) [авторизований список рукою невстановленої особи з поправками і дописками автора]. – Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 3 (Іван Франко). – № 291. – 13 арк. Найімовірніше, прозові фрагменти письменник надиктував, а поетичні твори були переписані з хронологічно раніших автографів автора (за винятком твору “У трамваю”, текст якого поет переписав до циклу власноручно). Після цього І. Франко вичитав рукопис і власноручно вніс у нього

авторського прозового вступного слова та стислих преамбул-коментарів до кожного вірша. Таким чином, структура циклу двопланова. Архітектонічно він складається з двох паралельних рядів: поетичного тексту та прозового паратексту, компоненти яких послідовно чергуються.

Поетичний текст, за авторською концепцією, мав обіймати 10 творів. 9 із них фактично присутні в рукописі циклу: це 2 “сучасних вірші” на теми Першої світової війни – 1. “Во чоловіціх благоволеніє” (філософсько-лірична рефлексія про значення й наслідки “великої, всесвітньої війни”, написана 3 січня 1916 р.) і 2. “У трамваю (Львівська сценка з вересня 1914 р.)” (“русько-польська анекдотка з початку побуту росіян у Львові восени 1914 р.”, датована 30 жовтня 1915 р.) – та 7 творів зі староримського життя за мотивами книги Валерія Максима (Valerius Maximus) “Про знамениті діяння і вислови” (*лат.* “Factorum et dictorum memorabilium libri novem”; букв. “Дев’ять книг пам’ятних подій і висловів”): 3. “Богиня Віріпляка”, 4. “Перший розвід у Римі”, 5. “Римська молодіж”, 6. “Сімейний обід”, 7. “При столі”, 8. “Sursum corda!” (усі датовані 18 грудня 1915 р.), 9. “Хто старший, чи Аполльон, чи Аппій Клявдій?” (19 грудня 1915 р.; інша, пізніша редакція твору датована 23 січня 1916 р.). Останній, 10-й твір циклу – поема “Ор і Сирчан. Половецька історична сага” (розпочата 1899 р., а завершена 19–22 вересня 1914 р.) – присутній у ньому тільки номінально: в авторизованому списку його лише задекларовано, але не переписано (можливо, тому, що перед тим він був опублікований у газеті “Діло” (1915. – № 100–105 [20–25 листопада]).

Жоден із цих віршованих творів не має прямого стосунку до титульної теми Святого вечора чи Різдва Христового (за винятком хіба що першого – “Во чоловіціх благоволеніє”, назва якого походить із церковнослов’янського варіанту Великого славослов’я – хвалебного християнського гімну, що входить до складу святої літургії і виконується на недільних та святкових богослужіннях, зокрема й різдвяному; перший рядок гімну – “Слава в вишніх Богу і на землі мир, в людях благовоління!” – це ремінісценція з ангельської пісні, що пролунала багатоголоссям “небесного війська” під час поклоніння пастухів новонародженому Ісусові [Лк. 2:14]; проте різдвяний код цього Франкового твору зосереджений лише в інтертекстуальному заголовку).

Композиція циклу на позір еkleктична і вказує на те, що укладений він був радше принагідно, з порівняно недавно написаних творів, що випадково опинилися під руками. Це насамперед були згадані вище поетичні твори за мотивами історії Стародавнього Риму, які, разом із багатьма іншими подібними переспівами, склали великий цикл під умовною назвою “Ab urbe condita” (*лат.* “Від заснування міста”) – своєрідну авторську антологію “образків з життя і історії римлян”, над якою поет працював упродовж останнього року свого земного життя (1915–1916). Закономірно, що сформований в умовах вимушеної ізоляції та дефіциту зовнішніх вражень цикл характеризує висока інтертекстуальність, домінування над життєвими

окремі редакційні зміни (переважно мовностилістичного характеру) та невеликі доповнення (найістотніші з них – дописки до прозових коментарів до творів 1 та 10 та три авторські примітки-пояснення до твору 9. “Хто старший, чи Аполльон, чи Аппій Клявдій?”). Надалі, цитуючи твори циклу, зазначаємо у дужках лише номер відповідного аркуша рукопису.

спостереженнями книжних джерел поетичного натхнення, запозичених сюжетів, образів і мотивів.

У вступному слові до циклу “Пісна вечеря” І. Франко так пояснював скрутні обставини його укладання: “Пробуваючи отсе вже півтора місяця задля тяжкої недуги та майже цілковитого опущення у власнім домі за старанням д[окто]ра Бр[оніслава] Овчарського в тім Приюті та запрошений на спільну вечерю пацієнтів при участі В[исоко]п[оважної] хазяйки та інших запрошених гостей, я, не можучи задля своєї слабости їсти майже нічого з того, що давали на вечерю, скомпонував духову вечерю зі згадок про такі вечері в домі могого покійного вітця, заможного селянина [тобто Якова Івановича Франка (1802–1865). – *Б. Т.*], перед 55 роками, заступаючи кожду страву більшим або меншим віршиком мого власного складання” (арк. 1).

Тож зовнішньою спонукою до циклотворення було запрошення на спільну святкову трапезу з нагоди Святвечора в Приюті УСС 6 січня 1916 р., після якої письменник мав намір виступити з читанням циклу перед пацієнтами, персоналом та гостями, на жаль, незреалізований через раптовий напад фізичної слабкості: “По вечері я мав відчитати той свій твір, – зізнався Франко, – але несподіваний випадок слабости перешкодив мені в тому, й мене, як мені потім сказано, виручив у читанню д[окто]р Мишуга, якому за те складаю щиру подяку” (арк. 1) (ці слова знаходять підтвердження у повідомленні про Святвечір у Приюті УСС в газеті “Українське слово” за 10 січня 1916 р.¹⁹).

Проте не менш важливою стала внутрішня, екзистенційно-психологічна мотивація творення циклу (не стільки написання, скільки укладання): спогади про власне дитинство, Святвечір у домі свого батька, туга за родинним затишком, бажання, всупереч хворобі, засвідчити власну творчу спроможність, прагнення донести свої думки й переживання до небайдужих реципієнтів (не так читачів, як – потенційно – слухачів). Із такої скомплікованої психологічної ситуації народилася остання Франкова “духова вечеря”.

Певної концептуальної цілісності “Пісній вечері” задає прозовий паратекст, який, своєю чергою, складається з цитованої вище вступної ремарки автора та 10 коротких характеристик традиційних святвечірніх страв (меду, горілки, борщу, капусти, колоченого гороху, пирогів, голубців, вина, суші, куті) і пов’язаних із ними звичаїв та обрядів. Власне, символіка страв пісної вечері виконує структуротворчу роль у циклі.

1. “Ковток чистого прісного меду [тобто справжнього, звичайного, простого меду в натуральному вигляді. – *Б. Т.*], який перед вечерею з глиняного горщика на тупім кінці держака деревляної ложки подає господар своїм найближчим по старшинстві, отже, коли живі ще дід і баба, жінка, діти, дальші свояки та слуги, що живуть разом в домі та при трьох свічках вечеряють разом коло одного

¹⁹ Див.: “При вечері приніс тов[ариш] д[окто]р Мишуга щирі жалання від д[окто]ра Франка, який теж пробував в захисті. Він, на жаль, не міг явитись при вечері з причини недуги. При промові відчитано його новонаписані вірші [очевидно, йдеться про цикл “Пісна вечеря”. – *Б. Т.*]. Ті поетичні його слова збудили дух в молодих борців до дальшої завзятої боротьби” ([*Без підпису*]. Св. вечер в Приюті У. С. С. // Українське слово. – 1916. – № 7 (178). – 10 січня. – С. 3). На цій підставі можна стверджувати, що О. Мишуга був присутнім на святвечірньому застіллі в Приюті УСС 6 січня 1916 р. та декламував цикл “Пісна вечеря” (чи принаймні окремі твори, що ввійшли до нього).

стола” (арк. 2). Мед тут – символ єдності родини (роду) та спільного щасливого, “солодкого” життя в мирі, злагоді та добробуті.

2. “Чарка горілки, грітої з медом, [яка] із руки господаря йде до руки найближчого при нім за столом, а потім далі з рук до рук аж до газдині” (арк. 3), – символ радощів та веселощів товариського життя, взаємопідтримки й тепла людських стосунків.

3. “Борщ, перша рідка страва при обіді, символ потреби жінки в родині та її всеприсутності” (арк. 4).

4. “Капуста – густа страва, символ мішання полів [тут: статей. – Б. Т.] у родині” (арк. 5).

5. “Колочений горох – символ мужеської привабливості [ймовірно, насамперед – чоловічої сили. – Б. Т.]” (арк. 6).

6. “Пироги [тут, очевидно, вареники. – Б. Т.] – символ ситости в їді” (арк. 7), а отже, й матеріального добробуту загалом – ситого, забезпеченого життя.

7. “Голубці – символ згоди при столі” (арк. 8).

8. “Чарка вина” – за Франком, “символ радості” (арк. 8).

9. “Суш [тут: узвар. – Б. Т.] – варена мішанина з сушених овочів [тобто фруктів. – Б. Т.], головно з яблук, грушок та сливок. Тому що всі вони чужостороннього походження, а тільки акліматизувалися в нас, сю страву можна вважати символом чужосторонніх впливів на життя нашого народу” (арк. 9).

10. “Кутя, наша національна староруська страва – варені зерна пшениці, товчені в ступі та змішані по зваренню та остудженню з тертим маком і медом, уживана тільки на Святий вечір; їдять не з окремих мисок, але з одного глиняного макотерта. Її можна уважати символом староруського достатку та багатства староруської традиції, що вплине, ще маю в Бозі надію, уздоровленням та очищенням на життя українського народу” (арк. 13).

Авторське тлумачення символіки святочерніх страв не завжди збігається з традиційним розумінням їхнього прихованого, сакрального значення²⁰. Франко відчутно секуляризує семантику страв пісної вечері, акцентуючи не на релігійно-християнському їхньому сенсі, а на суспільно-національному значенні.

Впадає у вічі, що серед десяти схарактеризованих страв – два алкогольних напої (вино й горілка). За автентичними народними традиціями, на пісну вечерю не вживали міцних напоїв. Натомість бракує риби й грибів – до речі, улюблених Франкових страв (його пристрасть до рибацтва і грибицтва загальновідома).

Хоча, зважаючи на традиційну кількість страв Святої вечері, можна було сподіватися, що в складі “Пісної вечері” мало бути 12 творів. Проте вважати цикл незавершеним немає підстав: фінальна позиція більшого за обсягом ліро-епічного твору характерна для творчого мислення І. Франка²¹, а прозовий коментар до нього

²⁰ Пор.: *Вербенець О., Манько В.* Обряди і страви Святого вечора / Ольга Вербенець, Віра Манько; худ. оформл. Марини Шикולי. – Львів: Свічадо, 2007. – 183 с.

²¹ Пор. прикінцеве місце поем у композиції Франкових поетичних збірок: “легенд” “Смерть Каїна”, “П’яниця” та “Цар і аскет” – у 2-му виданні книги “З вершин і низин”, поем “Іван Вишенський” та “На Святоюрській горі” – у збірці “Із днів журби”, “Лісова ідилія” та “Страшний суд” – у “Semper tunc”, віршованих епічних творів “Дума про Маледикта Плосколоба”, “Дума про Наума Безумовича”, “Сучасний літопис”, “Українсько-руська студентська мандрівка літом 1884 р.” – у книзі “Давнє й нове”.

(про кутю) має підсумковий характер. Крім того, прикінцеве датування циклу (“*Написано дня 6 січня 1916 р.*”) не залишає сумнівів щодо можливої неповноти його комплектації.

Зв’язки між прозовим паратекстом та поетичним текстом у структурі циклу вельми опосередковані й не завжди очевидні. Автор у певний спосіб намагався прив’язати поетичні рефлексії до символіки якоїсь страви, але, треба визнати, здебільшого ця прив’язка є досить формальною, а то й зовсім штучною. Тож, на перший погляд, здається, що “Пісню вечерю” склали твори, об’єднані винятково часом і місцем написання. Усе це продукти останнього періоду творчості І. Франка часу Першої світової війни; більшість із них (поезії 1, 3–9) написано в Приюті УСС. Однак, на нашу думку, справа не лише в цьому.

Глибше прочитання циклу, пильніша увага до його художньої семантики, мотивно-концептуальної структури, зрештою, психоемоційної зарядженості засвідчують, що, попри зовнішню віддаленість сюжетно-образного матеріалу поетичних творів від святověчірньої топіки, цим “стравам” “духової вечері” притаманна певна внутрішня єдність. Стисло кажучи, усі вони виражають різні аспекти ідеї “Святого Збору” – сакральної єдності родини, роду, народу, святості подружжя, спадкоємності поколінь, тягlosti історичної традиції. Непорушність подружньої згоди, ідеалізація сімейної злагоди (зокрема, ідилічний образ спільної трапези як символ єдності, щастя й добробуту родини), пошана молоді до батьків і старших людей загалом, культ предків, гордість за Батьківщину, справедлива кара за пиху і зарозумілість тих, хто власні потреби ставить вище від державних та громадських, – такі основні мотиви поетичних рефлексій циклу. Своєрідною його “кодою”, за авторським задумом, мала бути філософсько-історична поема “Ор і Сирчан” (за мотивами відомої легенди з Галицько-Волинського літопису), у якій у символічній формі (насамперед в образі євшан-зілля) підсумовується центральна ідея “Пісної вечері”: лише вірність рідному народові та його “староруським” традиціям (зокрема й святověчірньо-різдвяним, як впливає з цілісної структурно-семантичної єдності циклу) може забезпечити вільне і щасливе життя в майбутньому.

Отже, “Пісна вечеря”, у художній структурі якої химерно переплелися історія і сучасність, давнє й нове, своє й чуже, національне та вселюдське, незважаючи на певну неоднорідність, подекуди мистецьку алогічність, все ж об’єднана “спільним діапазоном морального чуття й темпераменту”. І “спільним знаменником” тут знову – цього разу востаннє в життєтворчому циклі автора – виступає дух згоди, любові, гармонії – дух Святого вечора.

Тож цикл “Пісна вечеря” – не випадковість у доробку І. Франка. Як бачимо, він не постав на порожньому місці; навпаки, був підготований логікою усього попереднього творчого шляху письменника.

Помічено, що у своїй складній, багаточастинній та драматичній світоглядно-естетичній еволюції І. Франко мав схильність зрештою повертатися “на круги своя”, до коріння, *ad fontes*²². Ця закономірність отримала своє підтвердження й у художній розробці святověчірньо-різдвяної тематики.

²² Див. докладніше: Тихолоз Б. Філософська лірика Івана Франка: Діалектика поетичної рефлексії / Богдан Тихолоз. – Львів: [ЛВІЛШ НАНУ], 2009. – 319 с., зокрема с. 238, 249, 284; Чопик Р. Ессе Ното: Добра звістка від Івана Франка. – Львів: [ЛВІЛШ НАНУ], 2002. – 232 с.

Шлях Франка-поета (а отже, й письменника загалом – адже саме поезією він розпочав і завершив свою літературну працю) проліг від Святвечора до Святвечора: від “Описі Святого вечора” 1871 р. (нагадуємо: найранішого збереженого досі віршованого твору) – до “Пісної вечері” 1916 р. (найпізнішого художнього циклу). Письменник, що розпочав з поетизації Святого вечора в рідному селі, зрештою через багато років повернувся “на круги своя” і, вже тяжко хворий, приступаючи до порогу вічності, зладив останню свою “духову вечерю” в Приюті для Українських Січових Стрільців.

Між цими двома віхами розгорнулася драма Франкової життєтворчості, впродовж якої він зазнав чимало випробувань, сумнівів і хитань.

Проте, на наше переконання, дух Святого вечора завжди був тим внутрішнім “камертоном” (етичним, естетичним і національним мірилом, критерієм щирості), з яким письменник – свідомо чи несвідомо – зв’язав свої помисли, переживання і вчинки. Відповідність цьому духові – це вірність батьківським заповітам, традиціям предків, рідному народові, зрештою, – самому собі.

Святовечірній “метасюжет” Франкової поетичної творчості вив’язується зі сакральнорелігійних (біблійних та апокрифічних), фольклорно-етнографічних, книжно-літературних та автобіографічних мотивів у цілісний, хоч і діахронно розпарцельований, тяглий і zarazом дискретний у часі символічний код – семантично-семіотичний ланцюг генетично споріднених текстів: від “Описі Святого вечора” (1871) та “Коляди (Руським господарям)” (1875), через “Святовечірню казку” (1883) – до “Пісної вечері” (1916).

Ці знакові твори складають своєрідний *святовечірній метацикл*, чи то пак, *святовечірній текст*²³ І. Франка. (Прикметно, що жоден із них не втрапив до 50-томного Зібрання творів письменника – вочевидь, з огляду на сакральнорелігійне забарвлення та яскраво національне звучання). І “Пісна вечеря” – лише фінальна ланка цього метациклу, який, своєю чергою, є символічною моделлю екзистенційного метациклу – великого кола Франкової життєтворчості.

Святовечірній текст має свої виразні ознаки.

Хронотоп Святого вечора визначений з канонічною чіткістю, властивою лише усталеним ритуалам, освяченим тисячолітньою традицією.

Час – останній день Пилипівки (передріздвяного посту), вечір напередодні Різдва.

Місце – отчий дім (рідна хата, господа, батьківщина і Батьківщина).

Епіцентр подій – святковий стіл, накритий особливими (але при цьому обов’язково пісними) стравами, наділеними сакральною символікою.

Дійові особи: родина (дід, баба, батько, мати, діти, онуки, зяті, невістки... – усі, хто відчуває спорідненість за кров’ю і духом).

²³ Є підстави говорити й про святовечірній (чи, ширше, святовечірньо-різдвяний) текст світової літератури: української (зокрема, твори Д. Марковича “На Свят-вечір. Різдвяне оповідання”, Олени Пчілки “Чад”, “Маскарад”, “Три “ялинки””, “В яслах”, “Збентежена вечеря”, “Свято”, М. Коцюбинського “Ялинка”, І. Нечуя-Левицького “Попались!”, Марка Черемшини “Сльоза”, В. Стефаника “Святий вечір” та ін.) та зарубіжної (“Дівчинка із сірниками” Г.-Х. Андерсена, “Різдво сироти” Ф. Рюккєрта, цикл “Різдвяні оповіді” Ч. Діккенса, “Веселі святки” Е. Сувестра, “Хлопчик у Христа на ялинці” Ф. Достоевського, “Синій птах” М. Метерлінка, “Свято дахів. Різдвяна казка” А. Доде, “Новорічна казка” та багато ін.).

Головні події і дії: численні народні обряди і звичаї, пов'язані з народженням Христа, а також дохристиянськими (поганськими) віруваннями в народження нового сонця, а отже, й нового життя.

Ідеї та проблематика – релігійні, національні, соціальні, родинні, ідивідуально-екзистенційні.

Внутрішня форма – символіко-алегорична, причтево-параболічна.

Інтоніяція – піднесено-урочиста, ораторсько-декламативна.

Мова – металогічна, багата на образотворчі засоби (тропи, синтаксичні та риторичні фігури).

Такою, в загальних рисах, є універсальна теоретична модель святовечірнього тексту. Та істота речі не в самій цій моделі, а в тому ідивідуальному наповненні, яке вкладає в неї той чи той письменник.

Франко мав що вкласти в цю модель. У свій святовечірній текст він уклав власну душу. Як і огонь із батьківської кузні, так і світло трьох свічок зі святовечірнього столу маленьким рудоволосим хлопчиною узяв із собою з батьківської хати в далеку мандрівку життя. І гідно проніс це світло через усі лихоліття – аж до самого скону.

Хай палакотять ці свічки і далі.

Щороку, готуючись до Різдва, за передсвятковими клопатами не забудьмо про душі померлих. Спом'янімо і його стражденну і світлу душу. При світлі трьох свічок Святої вечері згадаймо всіх, хто не з нами. Хто любив і страждав, як ми. Хто працював більше, наполегливіше й плідніше, ніж ми. Хто боровся за нашу Вітчизну завзятіше від нас самих. І Франкова душа прийде до нас вечеряти.

Пам'ятаймо.