

Література:

1. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. – К., 1998.
2. Волинський П. Методи літературознавчого дослідження у працях І. Франка // З творчого доробку: Вибрані статті. – К., 1973.
3. Гарасим Я. Культурно-історична школа в українській фольклористиці. – Львів, 1999.
4. Грушевський М. Історія української літератури: У 6 томах, 9 кн., – К., 1993. – Т. 1.
5. Дей О. Іван Франко – дослідник народнопісенної творчості. – К., 1969.
6. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. – Львів, 2005. – Т. 3: Фольклористичні дослідження.
7. Дмитренко М. Українська фольклористика другої половини XIX століття: Школи. Постаті. Проблеми. – К., 2004.
8. Льницький М. Леонід Білецький – історик українського літературознавства // Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. – К., 1998.
9. Колесса О. Головні напрямки й методи в розслідах українського фольклору. – Прага, 1927.
10. Колесса Ф. Іван Франко (Історія української етнографії) / Публ. підгот. Я. Гарасим // Дзвін. – 2006. – № 8.
11. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Ярослав Гарасим (Львів)

**“Студії над українськими народними піснями”
Івана Франка: методологічний аспект**

“Методологічний плюралізм Івана Франка” – таку назву має один із підрозділів монографії сучасного фольклориста М. Дмитренка “Українська фольклористика другої половини XIX століття: школи, постаті, проблеми” [3], що є найновішою спробою осмислення складної й маловивченої проблеми наукової методології Франка-фольклориста. Автор цілком справедливо розглядає праці вченого “з поля фольклору та етнографії” крізь призму концептуальних постулатів культурно-історичної школи, засадничі ідеї якої були стрижневими для більшості Франкових фольклористичних розвідок. Щоправда, сам термін “методологічний плюралізм”, що своєю семантикою мав би вказувати на змістову домінанту у процесі характеристики наукового методу І. Франка, є досить невдалим і розмитим, аби ним можна було послуговуватись і надалі. У розвитку методологічних учень плюралізм є радше атрибуцією певного історичного періоду, що відзначається різноманітністю дослідницьких теорій та відсутністю ідеологічних догм. Своєю чергою, вжитий до окреслення фольклористичної доктрини одного дослідника він (плюралізм) через недостатню нечіткість формульної номінації спричиняється до появи негативної конотації еkleктичного характеру. Що ж стосується потрактування неодноточності методології різноформатних Франкових фольклористичних студій, то тут має

цілковиту слухність І. Денисюк, стверджуючи, що дослідник “при характеристиці фольклористичних та літературознавчих методів і шкіл (бібліографічний, біографічний, компаративістичний, культурно-історична школа, міфологічна, антропологічна) відзначав їх можливості й межі, придатність і непридатність при дослідженні певного типу явищ і підійшов до розуміння комплексності у їх застосуванні” [2: т. 2: 304–305].

Саме категорія “комплексності”, а не “плюралізму” (М. Дмитренко) чи тим паче “еклектицизму” (О. Колесса [4]) є визначальною й для характеристики методологічного арсеналу найгрунтовнішого фольклористичного корпусу І. Франка “Студії над українськими народними піснями”, які, за словами самого автора, “склалися досить випадково”, а в кінцевому своєму варіанті обіймають два томи реального обсягу у п’ятдесятитомному виданні. Зауважмо, хронологічно переважна більшість студій написана у 1907–1912 роках, тобто після того, як учений фактично був сформований як фундаментальний фольклорист-теоретик (автор концептуальних розвідок “Як виникають народні пісні?” (1887), “Задача і метод історії літератури” (1891), “Найновіші напрямки в народознавстві” (1894), “Етнологія та історія літератури” (1894), “Дві школи у фольклористиці” (1895)) та авторитетний видавець фольклорного матеріалу (упорядник тритомної збірки паремій “Галицько-руські народні приповідки” (1901–1905). Широка обізнаність з найновішими досягненнями європейської фольклористичної думки призвела до ще глибшого усвідомлення необхідності поєднання різних методів і шкіл та встановлення об’єктно-методологічної адекватності у кожному конкретному випадку. До того ж досить часто специфічні методологічні категорії учений трансформує у загальнопознавальні, що можна пояснити певною тогочасною неспівмірністю між досить численним пластом зібраних українських народнописаних текстів та порівняно низьким рівнем їхньої наукової обсервації. “Наша народна традиція, – пише він, – незвичайно багата та різнорідна, а наукові сили, що бралися до її вивчення та толкування, не все стояли на висоті сучасної науки” [7: т. 42: 15].

Очевидно саме тому, І. Франко відчув потребу розпочати власні студії з концентрації великої уваги на своєрідному предметологічному етапі, використовуючи у першу чергу загальнокогнітивні категоріальні поняття. Зокрема, він зазначає, що, “бажаючи розібратися в тім хаосі і протерти стежки в тім пралісі нашої народної творчості, я держуся індуктивної методи” [7: т. 42: 302]. Цю “індуктивну методи” деталізовано вже у “Передньому слові”, надрукованому в ЗНТШ 1907 року як вступні зауваги до майбутніх аналітичних студій. Отож, його намір, “не вдаючися ні в які загальні міркування ані системи, брати текст за текстом пісні, опубліковані в наших збірниках або переховані в рукописах, зводити до купи всі їх відомі й невідомі досі варіанти і студіювати їх детально, розширяючи в міру потреби дослід на сусідні країни, з якими наші пісні виявляють органічний зв’язок, притягаючи до порівняння матеріал прозовий, старі друки, загалом усе, що може причинитися до якнайповнішого зрозуміння даної пісні, – отсе моя мета...” [7: т. 42: 16]

Чітко розуміючи суто прикладний і відчутно пропедевтичний характер так

сформульованої мети, І. Франко продовжує: “слідом за сим елементарним ділом вринають інші, далеко важніші проблеми: зв’язок пісні з життям та його інтересами, зв’язок з історією народу, його національною свідомістю та соціальним почуттям, зв’язок із загальною еволюцією народу, з хронологією його подій, з психологією його творчості” [7: т. 42: 16]. Орієнтація на суспільно-історичну та етнопсихологічну зумовленість пісенного фольклору і неабиякий пієтет до категорії зв’язку виказують в авторові цієї тези яскравого представника культурно-історичної школи, опертої на міцнім філософським підґрунті позитивізму. Особливо продуктивною методологічна доктрина цієї авторитетної академічної школи з її націленістю на генетизм фольклорних явищ та історизм усної словесності стає у процесі вивчення етапних періодів у розвитку духовної культури нації, зокрема при розгляді історичного епосу часів Хмельниччини. Відкриваючи для нас свою культурно-історичну лабораторію, вчений пише, що він “попробував дати розбір пам’яток нашої народної творчості, що відносяться до пам’ятних подій 1648 р., на основі сучасних і пізніших історичних джерел. Метою досліду було показати, скільки в пам’ятках народної творчості – піснях, думах та віршах – міститься історичної правди і наскільки їх можна вважати історичними джерелами, а в дальшій лінії – в яким часі повставали вони і які усні чи писані традиції входили в їх основу” [7: т. 42: 8].

Однак І. Франко належить до тих дослідників, які не просто механічно використовують концептуальні підвалини певної наукової школи, а дбають про розширення її обсерваційних обріїв та вдосконалення методологічного інструментарію. Класичний методологічний інваріант тенівської культурно-історичної теорії у Франкових дослідженнях еволюціонує й модифікується в оригінальний та досить продуктивний історико-аналітичний метод, а самі студії про Хмельниччину в думах, піснях та віршах стають зразком “аналітичної історіографії”.

Достатньо частотним і продуктивним у “Студіях над українськими народними піснями” є звернення І. Франка до наукових засад порівняльно-історичного методу, особливо тоді, коли йдеться про інтерпретацію баладних сюжетів чи апокрифічних мотивів у колядкових текстах. Проте вчений ніколи не надуживав компаративним фактажем, а у висновках майже не виходив за межі об’єктивної аргументації, розкриваючи у кожному випадку мотиваційні механізми щодо доцільності залучення того чи іншого порівняльного матеріалу. Послугуючись якнайширше порівнянням як ефективним методичним прийомом на шляху до встановлення наукової істини, дослідник унікав крайнощів компаративізму як методологічної доктрини, що гіпертрофувала ідею впливовості та прагнула зредувати фольклористичні дослідження до відстеження шляхів ймовірних сюжетних запозичень та міграцій. Хоча, на думку Ф. Колесси, “при розгляді поодиноких пісень він присвячував пильну увагу проблемам літературних впливів, мандрівних мотивів та слідом запозичування, що вказують на міжнародні культурні взаємини” [5: 93]. Цими піснями здебільшого були або тексти морально-етичного змісту з репертуару лірників, або окремі балади, у самому жанровому генотипі яких вже закладено схильність до міграції.

Стосовно об’єктивного збагнення “секретів Франкової наукової творчості” у

площині компаративної теорії, то тут досить переконливими видаються міркування В. Петрова, який вважав, що І. Франко, “тримаючись взагалі порівняльної методи, старанно вирізнявав національні питомі елементи, стежив за їх розвитком і своїми та чужими нашаруваннями, притягаючи до цього і формальний бік творчості, що раніше був занедбаний” [6: 186].

Промовистою ілюстрацією отого “старанного вирізнявання національних питомих елементів” є студія “Іван та Мар’яна”, де порівняльний аналіз сюжетних особливостей пісні у загальнослов’янському контексті суттєво доповнено влучними етнопсихологічними спостереженнями, які переконують нас, що сам факт запозичення сюжету, ще не є свідченням неоригінальності фольклорного тексту. Іноді, незважаючи на запозичену загальну канву сюжету, національна специфіка проявляється в процесі органічної світоглядної й етико-естетичної переорієнтації основного мотиву, відповідно до доміантних ментальних імперативів етносу. У згаданій пісні про Івана та Мар’яну попри умовну схожість українського, болгарського та сербського варіантів, І. Франко відчитує “національно питомий елемент” за допомогою проникливого етнопсихологічного зондажу. Зрештою, морально-етичні виміри родинних стосунків увиразнюють ті кардинальні відмінності світоглядного характеру, які спершу видаються непомітними. “Марко не проганяє невірну жінку, а робить їй смерть більш або менш жорстоку – знак морального отупіння і здичіння, яке виробилося у болгарського та сербського народу, мабуть, аж пізніше, під впливом турецького панування. Чуття нашого народу не могло зрозуміти такої жорстокості; і тут Іван, щоправда, карає смертю зрадливу жінку, але чинить се в хвили великого зворушення, п’яний побідою над турчином, а не з такою холодною жорстокістю, як Марко або Груйо” [7: т. 42: 69]. Аналогічним методом І. Франко вистежує “макове зерно” “національної істини” у статті “Старинна романо-германська новела в устах руського народу” [див.: 1].

Ще одним свідченням критичного ставлення І. Франка до надуживань крайніх компаративістів є його гостра оцінка гіпотези російського професора М. Халанського щодо зв’язку пісень про викрадення жінки Марка Королевича з широким циклом легенд, “приторочених до царя Соломона та велетня Китовраса”. Наявність відгуків тих легенд в наших апокрифічних повістях, аж ніяк не потверджує їхнього впливу на виникнення пісенних творів зі згаданою фабулою, до якого учений ставиться досить скептично. “... Ті легенди, – пише він, – не мають нічого спільного з сербсько-болгарськими піснями та й з нашою піснею про Івана і Мар’яну, що виростили не з чужого, міжнародного пня, а з місцевих, побутових обставин. Тема жіночої зради і чоловічої помсти за неї стара, як світ, і оброблялася та обробляється досі в літературах усіх народів на тисячні лади, і без важної підстави не можна всі ті оброблення зводити до одного джерела” [7: т. 42: 72]. В іншому місці “слівце критики” І. Франко адресує в бік корифея російської порівняльно-історичної школи О. Веселовського за те, що коментуючи зміст мшанецької колядки про Св. Софію, опирався більше на апріорні ідеї, ніж на безпристрасне вистудіювання колядкового тексту і забував “добрі давні прикмети його власного та й загалом порівняльного

методу: не надуживати аналогій і не ігнорувати досліду локальних традицій легенд при студіюванні творів усної словесності, що походять із даної місцевості” [7: т. 42: 245–246].

Методологічна панорама Франкових “Студій над українськими народними піснями” буде неповною, якщо оминати з’ясування особливостей застосування методу реконструкцій, яким учений щедро послуговується і який виглядає у його концептуальній системі найбільш дискусійним. Оцінюючи такий реставраційний підхід до українського пісенного репертуару, О. Колесса вбачав у ньому прагнення дослідника дещо наблизитися до естетичного поцінування народних пісенних творів. “У своїй студії, – зазначає він, – автор узгляднює по можности всі знані варіанти розбираних ним пісень, старається їх пояснити часто методом, зближеним до методу Потебні, ужитого ним в його “Обьясненіяхъ малорусскихъ и сродныхъ народныхъ песенъ”, даючи часто їх паралелі у інших слов’янських народів, а при тім старається реконструювати гіпотетичний повний текст пісень. Сі реконструкції можуть мати деяке своє значіння, коли ходить о усталенне прагматичної зв’язи самої події в піснях історичних та коли треба проаналізувати естетично-літературну композицію даної пісні” [4: 431].

Однак сам І. Франко був переконаний, що застосований ним метод реконструкцій не обмежується лише зосередженістю на естетичному аналізі фольклорного мелосу. У своїй розвідці “Пісня про Байду” він пише: “... реконструкція тексту на основі опублікованих досі варіантів рішає, на мою думку, також питання про історичну основу та історичну вартість пісні” [7: т. 42: 162]. Водночас, таке розуміння вагомості і значення реконструкційної методики в інтерпретаційному фольклористичному процесі не прийняв Ф. Колесса, який, віддаючи належне критичному розглядові пісенних текстів як одній із “головних цілей” Франкових “Студій”, все ж стверджував, що, “бажаючи подати реконструкцію первісного тексту кожної пісні Франко допускає велику методичну похибку через те, що стягає в одно варіанти даної пісні; тим способом творить він новий, дуже повний варіант, який в дійсності ніколи не існував, бо це підсумок усіх варіантів, що повстали на протязі десятків, а може й соток літ. Отже метод хибний і недоцільний” [5: 95].

Натомість не вважає хибними Ф. Колесса-критик спроби І. Франка-фольклориста зробити хронологізацію пісень без чіткої історичної конкретики у змісті шляхом систематизації їхньої ритмічної структури. Цей шлях є теж своєрідною рецепцією фольклористичних поглядів О. Потебні, який уперше в українській народознавчій науці висловив здогад, що форма твору є не менш важливою при вивченні історизму пісенних текстів, аніж зміст, який значно частіше зазнає змін під впливом нових історичних реалій. Словом, у процесі історичної динаміки фольклорних жанрів, за О. Потебнею, накреслюється тенденція до наповнення старої, архаїчної форми новітнім змістом, а відтак правдивим сторожем традиції варто визнавати саме форму. Послідовне використання цієї формальної методики дало І. Франкові можливість датувати XVII ст. пісні “ані виразно історичні, ані виразно баладові”, якщо їхня версифікаційна структура належить до одного з трьох ритмічних типів, поширених у цей період.

Що ж до хронологізації українського думового епосу, то тут міркування І. Франка і Ф. Колесси знову розходяться, причому значно переконаливішою виглядає гіпотеза автора “Історії української етнографії”, який обстоював ту візію, за якою козацькі думи були безпосереднім вислідом інтенсивної історичної героїки і виникли у період Хмельниччини, а не через століття під впливом літописної традиції. Свою критичну заувагу щодо цього питання Ф. Колесса формулює так: “Тяжко погодитися з тим поглядом Франка на пізніше повстання дум про Хмельниччину та їх залежність від літературних творів кінця XVII та початку XVIII в. Повстання цієї групи дум не можемо надто далеко відсувати від історичних подій, що дали їм підклад, бо історична пісня чи дума лиш тоді може прийнятися й спопуляризуватися в народних масах, коли оспівувана подія ще живо вдержується в народній традиції, коли живуть ще люди, що її пам’ятають” [5: 95].

Загалом, розгляд “Студій над українськими народними піснями” І. Франка в методологічному аспекті дає підстави нам стверджувати, що: 1) український дослідник синтетично узагальнював теоретичні засади інших учених щодо наукових методів та шкіл і розробляв цю проблему далі сам; 2) проводив свої аналітичні студії добре виробленим і глибоко усвідомленим методом; 3) давав автохарактеристику свого методу дослідження. Це не був один якийсь універсальний (а тим більше еклектичний чи плюралістичний) метод, – І. Франко ж радив не протиставляти різних методів, а, усвідомлюючи можливості й межі кожного з них, застосовувати їх, не вдаючись у крайнощі та враховуючи специфіку явища, що вивчається.

Література:

1. Гарасим Я. Етноестетика в теоретичній концепції Івана Франка // Українознавчі студії. – Івано-Франківськ, 2002–2003. – № 4–5.
2. Денисюк І. Франкова концепція національної літератури // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 кн. – Львів, 2005.
3. Дмитренко М. Українська фольклористика другої половини XIX століття: школи, постаті, проблеми. – К., 2004.
4. Колесса О. Головні напрями й методи в розслідах українського фольклору // Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця XIX–XX століття (з нагоди 130-річчя від дня народження академіка Філарета Колесси та 100-річчя від дня народження академіка Миколи Колесси): Збірник наукових праць та матеріалів. – Львів, 2005.
5. Колесса Ф. Іван Франко (Історія української етнографії) / Публ. підгот. Я. Гарасим // Дзвін. – 2006. – № 8.
6. Петров В. Методологічно-світоглядові напрями в українській етнографії XIX–XX ст. // Енциклопедія народознавства: Заг. частина. – К., 1994.
7. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.