

5. Неклюдов С. Авантекст в фольклорной традиции // [http://www.ruthenia.ru /folklore/avantext.html](http://www.ruthenia.ru/folklore/avantext.html)
6. Неклюдов С. Несколько слов о постфольклоре // [http://www.ruthenia.ru /folklore/postfolk.html](http://www.ruthenia.ru/folklore/postfolk.html)
7. Ноэль Ж.-Б. Воссоздать рукопись, описать черновики, составить авантекст // Генетическая критика во Франции. Антология. Отв. ред. А. Михайлов. Вст. ст. и словарь Е. Дмитриевой. – Москва, 1999.
8. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
9. Харитоновна В. Заговорно-заклинательное искусство восточных славян: проблемы традиционных интерпретаций и возможности современных исследований / Отв. ред З. Соколова. – Москва, 1999.
10. Штонь Г. Фольклор і модерн. Сумісність художніх кодів // [http:// probr, prohosting, com/clic/PBE0000003/99](http://probr,prohosting.com/clic/PBE0000003/99).
11. Kristeva J. Recherches pour une se'manalyse. – Paris, 1969.
12. Kristeva J. Se'manalyse et production du sens // Essais de se'miotique poe'tique. Publ. A.Greimas. – Paris, 1972.

Ганна Сокіл (Львів)

Фольклорна традиція, варіантність у теоретичному осмисленні Івана Франка

Іван Франко у своїй науковій діяльності часто звертався до теоретичних питань фольклористики. Працюючи з уснопоетичним матеріалом, постійно виникала потреба вивчати його, класифікувати й аналізувати. Учений володів великою кількістю фактів, намагався з'ясувати їх, унести певний лад, порядок. Він дуже рано почав цікавитися творами усної словесності з погляду наукового дослідження і, за словами Ф. Колесси, “розпочав роботу в цьому напрямі на галицькому ґрунті” [4: 329].

З кола теоретичних проблем фольклористики І. Франко торкався таких: походження народної творчості, взаємовідношення індивідуального й колективного у фольклорі, зв'язок усної й писемної літератури, професійної музики з народною пісенністю, питань фольклорної традиції, варіантності, контамінації, жанротворення. Зупинимося лише на окремих з них і спробуємо з'ясувати, який зміст укладав дослідник насамперед у поняття фольклорної традиції, варіантності, синтезу індивідуального й колективного в усній словесності, а також, простежимо, як його погляди сприймаються в контексті сучасних народознавчих студій.

Фольклорна традиція. Питання фольклорної традиції І. Франко розглядав у розвідках “Як виникають народні пісні” (1887), Переднє слово [До видання: Шевченко Т. Г. “Перебендя”...] (1889), “Тополя” Т. Шевченка” (1890), [План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви] (1894–1895). У цих та інших студіях учений досліджував, що властиво робить усну словесність народною, яку роль при цьому відіграє традиція.

Як відомо, традиція полягає у засвоєнні й передачі досвіду (знань, умінь, дій, навиків, ритуалів) від одного покоління до іншого, вона охоплює всі сфери діяльності людини й суспільства, їхні стосунки, культуру. В основі традиції лежить досвід того колективу, котрий розпоряджається нею і її підтримує. Цей досвід (знання) фіксується, стабілізується в колективній пам'яті. Інакше кажучи, традиція – це сітка (система) зв'язків теперішнього з минулим. За допомогою цієї сітки, як висловився К. Чистов, відбувається накопичення, відбір і, що дуже важливо, стереотипізація досвіду і передавання стереотипів, які потім знову відтворюються [11: 108]. Без відтворення нема традиції.

Фольклорний процес І. Франко розглядав як безперервну взаємодію особистої творчості й традиції, що сягає в глибоку давнину і бере початок у “жвавості й бурхливості вияву почуття первісної людини” [10: т. 27: 63]. Оскільки народний поет мало вирізняється від маси людей, серед яких живе, то й творить свою пісню “з того емоційного та ідейного матеріалу, яким живе вся маса його земляків”. “Творячи її, він [народний поет. – Г. С.] не стає і не може стати вище від інших, із скарбів своєї індивідуальної душі він в головних контурах не може зачерпнути ані іншого змісту, ані інших форм, крім тих, що становлять щоденну поживу цілої маси” [10: т. 27: 62].

Учений народну творчість вважав духовним надбанням народу, як художне відображення його життя в певну епоху. Він визнавав за усною словесністю важливу громадську та історико-пізнавальну цінність, зокрема й тому, що її хоча й творив якийсь один репрезентант, та все ж вона висловлювала думки, почуття прагнення “цілої маси” і тільки так ставала здатною до сприйняття і засвоєння тією ж масою.

Великого значення І. Франко надавав традиції, з якої народний поет черпає “як з одвічної скарбниці” зміст і форму своєї пісні, складає її з “готових матеріалів на готовій уже канві”. Народні поети, зазначив учений у статті “Тополя” Т. Шевченка”, ті, що цілою своєю істотою стоять на ґрунті традиції і неначе тонуть в ній, майже не творять нічого від себе. Вони знаходять готові мотиви у вигляді якихось простих оповідань, анекдотів або слухів і надають їм певну, традицією утерту форму [10: т. 28: 76].

Дослідник не заперечував того, що й автор літературного твору може послугуватися традиційними елементами, формами. Більше того, І. Франко наголосив, що навіть найгеніальніший письменник не може повністю “отрястись з традиції, серед котрої виріс і виховався”. У зв'язку з тим принциповий інтерес для нього становили критерії розрізнення твору фольклорного й літературного. І. Франко спробував знайти їх, узявши до уваги насамперед прояв авторської індивідуальності. Допускаючи роль окремої людини в їх виникненні, до фольклорних відносив твори, які у підсумку втратили індивідуальні риси. “В результаті цього, – писав І. Франко, – виникають такі шедеври, як “Іліада”, “Одісея”, “Махабхарата” і “Рамаяна”, “Nibelungenlied” і “Chamson de Roland”, “Reineke Fuchs” – епопеї національні, безіменні або приписані авторам-символам (Гомер, В'яза), або такі збірники, як

“Панчатантра”, “1001 ніч”, байки Езопа і т. і. великі скарбниці старих традицій, зведені і перетоплені в одну більш або менш артистичну цілість збірною працею многих людей і многих поколінь” [10: т. 28: 77].

Однак І. Франко наголошував, що з ними не можна сплутувати літературні твори, які, хоч і виникли на основі народної традиції, але в них достатньо збережено індивідуальні риси, традиція не тільки не поглинула в них індивідуальність, а, навпаки, підпорядкувалась індивідуальному задумові. Їх автори надали тим традиційним елементам сильного індивідуального забарвлення, розширили форми, поглибили мотиви, поглянули на них з іншого боку, ніж досі, внесли якісь нові комбінації тощо. “Той процес творення, котрий при безіменних творах традиційних триває цілі століття і вимагає праці соток голів, у нього [письменника. – Г. С.] відбитися мусить в скороченні, являється сконцетрований” [10: т. 28: 77]. До таких І. Франко відніс твори Данте, Шекспіра, Сервантеса, новели Бокаччо та ін. А в українській літературі він насамперед виділив ранні поезії Т. Шевченка, в яких традиційний елемент і щодо змісту, і щодо форми ще дуже сильний, але його “могуча світла індивідуальність усюди вміє тим запозиченим елементам надати відрубну шевченківську ціху, відрубну окраску” [10: т. 28: 78]. І. Франко підкреслив, що Шевченкова поезія органічно зв’язана з усною словесністю, у той же час фольклорна стихія не приглушує оригінальності та індивідуальної своєрідності творів великого українського поета. Скажімо, аналізуючи поему Т. Шевченка “Перебендя”, учений наголосив, що її ідея (протиставлення поета навколишній суспільності) “зовсім чужа всякій поезії народній, в котрій традиція, творчість масова цілковито стирає всяку індивідуальність і не дозволяє їй проявити себе. Ідеї такої не знають ані пісні народні, ані полународні епопеї індійські та грецькі, зароджується вона аж там, де суспільність людська значно вже розвилась і розпалася на різко відмінні від себе верстви суспільні” [10: т. 27: 288].

Саме фольклорна традиція з поєднанням сильного індивідуалізму надає поезії Т. Шевченка оригінальності: сердечна щирість, простота і водночас пластичність вислову, чудово чиста мова, “увесь той, – як висловився І. Франко, – сік українських пісень народних з меланхолійною основою і відтінками делікатного гумору, перетворений в кипучу кров самого Шевченка, закрашений сильно його індивідуальністю” [10: т. 27: 305].

Надаючи великого значення традиції, І. Франко уміло віднаходив межу між нею та особистим унеском автора, що становило, на його думку, відмінність між фольклором і літературою. Вирішальним критерієм при цьому була не питома вага, а об’єктивний наслідок творчості, наявність чи відсутність індивідуальності автора в самому творі.

Такі розмірковування вченого майже не відрізняються від сучасних. Бо й справді, не творчість певної людини, а саме традиція загалом виражає художню своєрідність усної словесності кожного етносу. Якраз у цьому полягає специфіка фольклору як мистецтва, в якому проявляються погляди, відчуття не якоїсь окремої особи, зрештою не індивідуальне сприйняття і розуміння світу, а загальновідоме

всім, те, що об'єднує людей. З цього приводу І. Франко зазначив: “Що вражає нас у них [народних піснях. – Г. С.] у першу чергу – це відсутність індивідуальності. Нам не спадає навіть на думку дошукуватись автора кожної поодинокі пісні” [10: т. 27: 62]. Хоча творчий процес не можна мислити поза індивідуальним творчим почином, і без участі окремих осіб, але основна властивість народної поезії полягає у відсутності індивідуальності. Звичайно, це не означає, що серед народу нема індивідуальностей. Інша справа, що традиція в фольклорі виключає авторство [див.: 5: 237]; [1: 42].

У XIX ст. таку рису вчені визначали поняттям “безособовість”. І. Франко назвав це імперсональністю і розглядав її не в значенні анонімності (інколи навіть літературні підписані твори могли не вирізнятися індивідуальним забарвленням своїх творців), а відсутністю авторського я. Дослідник звернув увагу, що така тенденція була характерна для української літератури аж до половини XVI ст., а, можливо, й далі. “Була се епоха переважаючого, хоч не виключного, впливу Візантії, а характерним її признаком є панування традиційності, шаблону літературного і імперсональності творів літературних” [10: т. 41: 40]. Неодноразово І. Франко наголошував, що тільки розвиток духовної культури в кожній нації сприяє появі осіб, які вмільо поєднують основи традиції, не затьмарюючи своєї індивідуальності. Тоді й з'являються літературні шедеври.

У фольклористиці тривалий час не було єдиної думки щодо виникнення усної словесності та синтезу в ній колективного (традиційного) й індивідуального. З цього приводу відомі різні погляди. З одного боку в XIX ст. існувала теорія С. Грундвіта, прихильники якої вважали, що творцем народної пісні є народ, як збірна одиниця, з іншого – теорія Д'Анкони, Г. Парі та інших, що не визнавали ніякої містичної “збірної душі”, а вважали творцями пісень конкретних людей. Треба сказати що вже на початку XX ст. обидві ці теорії, як такі втратили свою вартість. І. Франко та його послідовники доводили у своїх працях, що народні твори виникають так само, як і писані. Близько до Франкового розуміння стояв В. Гнатюк. Він також дотримувався думки про аналогію виникнення фольклорних і писаних творів та припускав, що за бажанням можна віднайти авторів народних пісень, якщо би хтось шукав за ними зразу ж при появі тієї чи іншої пісні. “Очевидно, що як пісня перейде з села до села кілька повітів і аж тоді хтось впаде на думку шукати за автором і то в останнім селі, де її записав, то його не знайде, бо про нього ні літературні критики не пишуть, ні газетні телеграми не подаються, але, проте, він усе лишається реальною особою” [2: 225]. Та, мабуть, ніхто з фольклористів не ставив собі такої мети. Бо, зрештою, не наявність чи відсутність авторства є визначальною рисою усної словесності, а те, як твір сприйнятий традицією, у яких варіантах побутує.

У сучасній науці фольклорну традицію розглядають насамперед як таку, що допускає запозичення, наслідування. У кожному новому творчому акті ніколи нема повної свободи і такої своєрідності, до якої прагне індивідуальний художник. Письменник, скажімо, може тримати у свідомості якийсь зразок, але не повторює його. У фольклорі ж навпаки. Співвідношення відтворюючих елементів і нових показує,

що репродукція переважає над виникненням новизни [1: 34]. Кожна новація сприяє появі варіантів, є результатом існування і перетворення традиції. Проте навіть будь-які зміни, новаторство мають укладатися в межі традиції.

Традиція і варіантність. Традиція у фольклорі – прояв динаміки і статичності. Вона ніколи не буває абсолютно незмінною. Традиція не є застиглою раз і назавжди, вона динамічна і має здатність змінюватися настільки, наскільки змінюється побут народу [6: 34]. І тому, щоб збагнути появу будь-якої новації (зміна композиції, поява неочікуваної реалії тощо), мусимо добре знати, чи допускає ті зміни фольклорна традиція. Для цього необхідно порівнювати варіанти. Поза розглядом варіантів, поза з'ясуванням того, що в них стійке, стабільне, і що змінне, фольклор вивчати не можна.

В українській фольклористиці дослідники звернули увагу на варіанти ще на початку становлення науки. Так, М. Максимович наголошував на потребі їх фіксування, згодом його підтримали А. Метлинський, П. Куліш, П. Чубинський, О. Потебня та ін. Концепційні погляди І. Франка на традицію, варіантність багато в чому перегукуються з міркуваннями О. Потебні, який вважав, що у фольклорі, як і в мові, все рухливе, і ніщо не завершено. Новий акт творчості неминуче додає до своїх історичних витоків щось нове, “поезія не є виразом готового змісту, а, як мова, є могутнім засобом розвитку думки” [8: 147]. В усній творчості завжди поєднані традиційність і новизна. Фольклорний процес, на думку вчених (О. Потебні, І. Франка), завжди передбачає спадкоємність творчих актів – варіювання і розвиток готових зразків шляхом безпосереднього засвоєння. Без цієї спадкоємності традиція стала б шаблоном.

Дотримуючись поглядів своїх попередників, І. Франко пішов далі. Він переконливо довів, що усну словесність варто вивчати, порівнюючи якнайбільшу кількість варіантів. Це постійно простежується в його науковій лабораторії, а особливо в “Студіях над українськими народними піснями”. У них широко враховані варіанти кожного досліджуваного твору, подані цікаві спостереження над життям пісні. У “Студіях” та інших працях І. Франко, як і О. Потебня, скористався принципом детального розгляду кожної пісні зокрема. Учений поставив собі за мету “не вдаючись ні в які загальні міркування ані системи, брати текст за текстом пісні, опубліковані в наших збірниках або переховані в рукописах, зводити докупи всі їх відомі й невідомі варіанти і студіювати їх детально, розширюючи в міру потреби дослід на сусідні країни, з якими наші пісні виявляють органічний зв'язок, притягуючи до порівняння матеріал прозовий, старі друки, загалом усе, що може причинитися до якнайповнішого розуміння даної пісні” [10: т. 42: 16]. Зацитовані рядки ідейно перегукуються з висловом О. Потебні: “Для історії й теорії народної поезії необхідне якомога більше число варіантів, вихоплених із течії у можливій конкретності і точності” [7: 144]. Саме такий підхід до усної традиції став продуктивним на початку ХХ ст., і зокрема в науковій спадщині І. Франка.

Порівнюючи велику кількість варіантів, дослідник умів виділити в них новації, що вкладаються у межі народної традиції, а також і ті, які її порушують. Так,

аналізуючи баладу “Тройзілля” звернув увагу на запис з Криворівні, зазначивши, що це є переробка старої козацької пісні на гуцульську обстановку і на коломиї-ковий склад. (Ішов легінь з полонини на нове подвіре / Та повернув до дівчини на єї задвіре). “Аж душа радується, читаючи таку переробку високопоетичної старої пісні на новий – німець назвав би його *hausbachener* (доморощений, самобутній) – тон та на гуцульські норови”. Учений підкреслив, що у пісні дуже добре витримано характер, гуцульську своєрідність. Проте І. Франко вказав, що не всі реалії відповідають місцевій традиції. Особливо наголосив на останніх рядках (З правой ручки із коника тройзіле подає, / А з лівого свого боку шабельку виймає). З цього приводу він зазначив, що дотримуючись народної традиції, “краще вже було б вивести гуцула по старому звичаю з пістолями за поясом, на подобу того, як каже гуцульська співанка: З пістолета, бре, відстрілю, з карабіна гримну. / А дівчини не покину, хоч зараз погину. А то з шаблею він удвоє комічний” [10: т. 42: 327]. Така думка І. Франка, очевидно, слухна, її підтверджують інші фольклорні та етнографічні матеріали з цього регіону.

Спостереження над варіантами, які залишив І. Франко, майже суголосні з сучасними. Він писав у статті “Як виникають народні пісні”: “Вже складена та пісня переходить в уста народу, який завершує в ній те, що в артистичній поезії називається шліфуванням. У кожній околиці, відповідно до діалекту, клімату, місцевості, звичаїв нова пісня потроху змінюється: незвичні або надто індивідуальні її риси затираються, провінціалізми з однієї околиці поступаються місцем іншим; в міру кращої або гіршої пам’яті співака одні строфи випадають, прибувають інші, вирвані з якоїсь іншої пісні, ті знову підлягають повільній зміні та скороченню і в такий спосіб пісня повільно розщеплюється на велику кількість варіантів” [10: т. 27: 57].

Процес життя фольклорних творів І. Франко пояснював як безперервне, розгалужене масове передавання і масове засвоєння. Причини виникнення варіантів насамперед убачав у значному розповсюдженні усних творів, їх “шліфуванні”, під час якого кожен може змінити текст – переставити слова, рядки пісні, додати нові деталі. Важливу роль при цьому, на його думку, відіграють такі чинники, як історія, соціальне довкілля, побут. Оскільки у результаті передача зводиться до низки індивідуальних актів – “із уст в уста”, то немалою значення дослідник надавав особі інформатора, зокрема, його пам’яті, психології засвоєння, техніці передавання твору. Переходячи з уст до уст, наголошував учений, твір підлягає “тисячним дрібним змінам річевим і формальним: сей докине невеличкий ризик психологічний, той умотивує ліпше якийсь поступок, ліпше виразить якесь чуття, третій вигладить форму, одним словом, твір шліфується, тратить і ті немогі ціхи індивідуальні, які первісно міг мати, стається народним, традиційним у повнім значенні того слова” [10: т. 28: 76].

Подібну думку висловив згодом М. Грушевський: “Твір незаписаний – перепущений через усну традицію поколінь, часом довгого ряду їх – тратить сі [індивідуальні. – Г. С.] контури, обтирається, шліфується, як камінь, несений водою.

Колектив, властиво, цілий ряд колективів, через які сей твір переходить, мандруючи з покоління в покоління, з краю в край [...] мають тенденцію стирати все індивідуальне, зв'язане з обставинами місця й моменту, а полишати й розвивати найбільш загальне, яке віддає настрої типові, загальнолюдські, більше-менше спільні різним верствам, часам і місцям” [3: 56].

Унаслідок побутування твір розщеплюється на різні мотиви. Інколи за відповідних обставин на основі того чи іншого мотиву виникають окремі пісні з близькими, але мало подібними між собою мотивами. І. Франко подав аналогію творення нових пісень з біологічним явищем механічного способу виникнення та розвитку видів тварин і рослин. Звичайно, така подібність, як слушно наголосив дослідник, є тільки аналогією. Проте вона, на нашу думку, допомагає краще збагнути процес творення варіантів. Бо й, справді, коли починаємо порівнювати фольклорні тексти, то впадає в вічі їх різноманітність і водночас подібність. “Вартує тільки зробити записи, наприклад, казки на один і той же сюжет, від двох різних казкарів, щоби переконатися в тому, що ми маємо справу з двома різними творами, хоча й подібними тематично й сюжетно” [9: 13]. Кожен твір побутує у багатьох варіантах – їх стільки, скільки співців, оповідачів. І хоч між ними є багато відмінного, все ж вони мають більше подібного, ніж різного в головних компонентах. Основний задум варіантів, реалізація ідеї усного твору єдині.

У своїй практиці І. Франко зіставляв записи різних збирачів, таким способом порівнював варіанти, з'ясовував якість уснопоетичного твору не тільки від окремої людини, а від різних осіб. Такий підхід відповідає сучасним вимогам вивчення фольклорної традиції, що передбачає дослідження співтворчості багатьох осіб, кажучи іншими словами, студіювання твору, його змісту і форм, які обумовлені масовою співтворчістю. Під час такого вивчення з'ясовуються історичні й побутові обставини, які вплинули на традицію. При цьому І. Франко застерігав, що треба помічати й розрізняти дійсну історію і поетичну традицію, особливо тоді, коли йдеться про епічний фольклор – думи, історичні пісні. Тому, щоб користуватися думами як історико-пізнавальним матеріалом, треба глибоко дослідити й вивчити цей матеріал, за висловом ученого, “у значній мірі закопаний скарб”, видобути той духовний та національний фонд, який криється в ньому.

Важливі також міркування І. Франка про варіантність та ідентичність народних пісень. Ідентична пісня, за І. Франком, та, яка “ціла, слово в слово” збігається з іншою. А якщо в ній хоча б одне слово, хоч “один вірш не такий, то вже не ідентична, а варіант” [10: т. 48: 579]. Це особливо варто мати на увазі, наголошував учений, кожному, хто береться укладати чи рецензувати фольклорні збірники.

Виникнення варіантів, як уже було зазначено, пов'язане з появою в них якихось новацій. А кожна новація, що тягне за собою варіанти, є результатом і перетворенням традиції. Якщо новації переступають межу, то пісня чи інший жанр залишається лише досягненням тієї особи, яка надто сміливо обійшлася з попередньою творчістю. Такі спостереження найкраще проводити на фольклорних зразках, які виникли порівняно недавно. Скажімо, досліджуючи новотвори про картоплю,

І. Франко звернув увагу на невисоку вартість двох варіантів, записаних на Самбірщині та Коломийщині. На його думку, їх псувала “значна прикраска побожності та неприродна персоніфікація картоплі” [10: т. 26: 195]. Це й стало причиною того, що пісня не розійшлася широко серед народу, а залишилася жити переважно в устах старців-лірників, які її склали. Індивідуальний акт можна зафіксувати, проте це не означає, що виняткове явище збережеться.

Отже, І. Франко стверджував, що у фольклорі затримуються лише такі новації, які відповідають традиції, допускаються нею. Він був прихильником того, що навіть при найсміливіших новаціях носій має намагатися не порушувати традицію, оскільки фольклорна традиція та варіантність є головними ознаками усної словесності, без яких народнопоетичний твір не може існувати. Теоретичні розмірковування І. Франка продовжені в науковій діяльності наступних поколінь, не втративши й досі своєї актуальності.

Література:

1. Аникин В. Теория фольклора. Курс лекций. – Москва, 2004.
2. Гнатюк В. [Рецензія на збірку “Народних кельтських, німецьких, романських пісень” Є. Порембовича] // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. – К., 1966.
3. Грушевський М. Історія української літератури: В 6 томах, 9 кн. – К., 1993. – Т. 1.
4. Колесса Ф. Народнопісенна ритміка в поезіях І. Франка // Колесса Ф. Фольклористичні праці. – К., 1970.
5. Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. – Москва, 1979.
6. Мишанич С. Біля джерел народної прози // Народні оповідання / Упор., прим. С. Мишанича. – К., 1983.
7. Потебня А. Из записок по теории словесности. – Харьков, 1905.
8. Потебня А. Мысль и язык. – Харьков, 1913.
9. Соколов Ю. Русский фольклор. – Москва, 1938.
10. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
11. Чистов К. Народные традиции и фольклор. (Традиция, стереотип и вариантность. Вариационная поэтика). – Ленинград, 1986.

Святослав Пилипчук (Львів)

Пареміологічна концепція Івана Франка

Важливим внеском І. Франка в українську фольклористичну науку стали дослідження у галузі пареміології. Науковець, ретельно проаналізувавши національний паремійний фонд, вибудував чітку пареміологічну концепцію, основні положення якої зводилися до з’ясування найважливіших теоретичних питань: дефініція та видова диференціація жанру, його генезис, співвідношення національного та